

Reprezentacije moći u romanu *Malvina* Mirka Kovača

Malvina ili roman o neposluhu

Kratki roman *Životopis Malvine Trifković* prvi put je publikovan 1971. godine kao dio zbirke pripovijedaka *Rane Luke Meštrevića*¹ i, budući scenski adaptiran, premijerno izveden 1973. godine na sceni Ateljea 212 u Beogradu. Preveden je na engleski, francuski, talijanski, nizozemski, mađarski i švedski jezik. Modelovan u skladu sa poetičkim načelima postmodernizma – koji, između ostalog, počiva na nekonvencionalnim narativnim strategijama, fragmentarnosti, citatnosti, autoreferencijalnosti, dokumentarnosti, dekompoziciji tradicije i inauguraciji hibridnih žanrova poput parodije i groteske (Sekulović 2014: 671) – roman tematizuje konflikt junakinje sa patrijarhalnim uvjerenjima u okviru kojih instance moći funkcionišu kao regulatori sveukupne društvene zbilje. Sastoji se iz niza smisaono korespondentnih, žanrovski raznorodnih, hronološki strukturiranih sekvenci koje su, markirane slovima abecede, objedinjene još jednom, u epistolarnoj formi – *Konačnim pogledom na svježnjić od 16 rukopisa*.

Ovaj “karnevalizirani mit u kojemu sve odzvanja tjelesnošću, seksualnošću, preokretanjem vrijednosti” (Beganović 2009: 40) – nastojeći da *literarizuje dokument i dokumentarizuje literaturu* – prvi put iluminira monolitne ideološke strukture ističući u prvi plan simboličku komponentu prestupa kao kontekstualno uslovljene kategorije. U fokusu heterogene dijegetičke perspektive isprva se nalazi jednodimenzionalna, do karikaturalnosti hipertrofirana slika pitomice Srpske pravoslavne prosvjetne ženske zadruge Malvine Trifković, čiji lik, konstruisan po uzoru na viktorijanski model *idealne junakinje*, revnosno izlazi u susret kolopletu

¹ Godine 1977. objavljen je kao samostalni roman u ediciji Slova ljubve, dok je u Francuskoj štampan i kao džepno izdanje, u ediciji *Rivages poche*. Godine 2007. je, uz određene izmjene, izdavačka kuća Fraktura objavila ponovljeno izdanje, koje nosi naslov *Malvina*; 2012. je podgorička Sibila objavila zbirku *Malvina i druge priče*, dok je najrecentnije, takođe samostalno, objavljeno u izdavačkoj kući Bodoni 2023. godine.

društvenih očekivanja težeći da se svrsta u red “čestitih, skromnih obrazovanih žena i vrednih domaćica” (Kovač 2023: 7). Njena religiozno-moralna egzaltacija biva pasivizirana skokovitim prelaskom u semantičko antipolje, koji je anticipiran, najprije, bjekstvom iz samostana, a zatim i udajom za muškarca rimokatoličke vjeroispovijesti u uslovima društvene krize izazvane srpsko-hrvatskom netrpeljivošću, no taj prelazak, kako će se otkriti u nastavku priče, služi tek kao prolegomena u iskustvenu spoznaju seksualnog identiteta koji je ranije konkretizovan u romantičnoj samostanskoj vezi sa Julkom Dumčom, a najzad društveno proskribovan za vrijeme zajedničkog života sa zaovom Katarinom Pavčić.

Kako je ovdje “uporaba dokumenata protumačena kao ironijska, parodična i ludička gesta” (Meić 2012: 249), moralna dekadencija Malvine Trifković – u epilogu rehabilitovane povratkom pod pokroviteljstvo vrijednosno kompromitovanog klera – predstavlja kvintesenciju Kovačevog prosedea, zasnovanog ne na onom što je bilo, već na onome što je moglo biti. Zato njegov književni postupak ne samo da se nadovezuje na Vajtovu tezu da su istorijski (samim tim i činjenično-dokazni, prim. P. G.) narativi zapravo “verbalne fikcije, čiji su sadržaji podjednako izmišljeni koliko i pronađeni, a čiji oblici imaju više zajedničkog sa književnošću nego sa naukom” (White 1978: 82), nego je u tekstu praktično sprovodi tretirajući dokumentaristiku kao skup manje ili više povezanih mitologema. Time ujedno dokazuje i da su termini *istorijska metafikcija* odnosno *dokumentarna fikcija* neadekvatni, tačnije – pleonastični.

Kritikujući u svom djelu hipokriziju građanskog morala, čineći ga intolerantnim na društvene okolnosti *in actu*, Kovač u svojoj literarnoj obradi pseudoarhivske građe koristi široki spektar “velikih tema” poput sekundarnih pozicija u društvu, religijskog dogmatizma, sistemskog nasilja, mogućnosti osvajanja slobode i “stilizacije discipline” koja prethodi uspostavljanju totalitarnog poretka. Premda je, osobito u književnom djelu, teško zamisliti odnos u kojem su dvije narativne instance u potpunosti ravnopravne u smislu – makar i suptilnog – uticaja jedne na drugu, čini se da “nauka o moći” tek treba da pruži odgovore na pitanja koja jednim dijelom zalaze i u oblast Kovačevog društveno-političkog angažmana, kojim se, “najčešće kroz iskaze pripovjedača, izravno definira vlastita oporbena pozicija” (Meić 2012: 255). *Malvina* je zbog te polazišne ideje, koja prožima gotovo cijeli Kovačev prozni opus, osmišljena kao knjiga o neposlušnosti, koju je potrebno sagledati kako iz književno-teorijskog, tako i iz političko-filozofskog rakursa.

Moć, kažnjavanje, tijelo

Sposobnost da se odlike romana *Malvina* opserviraju u svijetlu unutrašnjih, konvergirajućih ili suprotstavljenih nosilaca moći počiva na načinu na koji se tijelo kao trpni predmet kazne – neodvojivo od svoje duševne sadržine – imaginira u

tijesnom prepletu društvenih i političkih okolnosti. Ono je ovdje, gledano iz ugla njegove ekonomske upotrebljivosti, poprište ideološke borbe, ali i intencionalni objekat “političke tehnologije tijela” (Fuko 1997: 28), autonomne u odnosu na njegove biološke i pravno-administrativne determinante. Takve refleksije moći stvorile su uslove za povezivanje događaja u jedinstvenu fabularnu shemu u kojoj različiti nosioci moći postaju realizatori ukupne dinamike zbivanja zato što “pojedinaac koji se prevaspitava treba da je potpuno okružen vlašću koja se nad njime sprovodi” (*ibid.*: 126).

Školski primjer te *okruženosti vlašću* jeste strogost u pogledu načina odijevanja kakva je mogla biti prisutna u Srpskoj pravoslavnoj ženskoj zadruzi Sv. Majke Angeline, samostanu u kojem je Malvina Trifković bila smještena: odjeća je, naročito u konzervativnim zajednicama koje počivaju na servilnosti i samopregoru, osnovna zatvorska ćelija tijela, njegov vlastiti Panoptikon. Zbog toga se u romanu, osim pojedinosti Malvinine ljubavne veze sa pitomicom samostana Julkom Dumčom, potanko opisuje odnos ljubavnica prema uniformnim odjevnim predmetima koje bi svlačile tokom seksualnog čina (Kovač 2023: 24), ali i za vrijeme kupanja, prilikom kojeg bi Malvina “*uvek* (kurziv T. R.) stajala ispred vrata i kroz neprozirno staklo samo nazirala njeno (Julkino, prim. T. R.) telo” (*ibid.*: 23), što je samo po sebi najdrastičniji oblik antidogmatskog djelovanja, privremeni *iskorak tijela* iz područja kaznene doktrine. Kako junakinje dezavuišu i jedno od najznakovitijih samostanskih pravila kojim se aludira na širi društveni značaj *odjevne moći*, a koje propisuje da “svaka pitomica ponaosob mora imati svoju vrećicu za prljavo rublje” (*ibid.*: 27) – i to priznanjem da su “presvučeni veš držale u zajedničkoj vrećici” (*ibid.*: 27) – stiče se utisak da se njime upravo prevenira formalizacija homoseksualne bliskosti, budući da je takav intimni performans rezervisan isključivo za heteronormativna partnerstva. U prilog tome ide i to što se nakon Malvininog istupanja iz samostana “roba uprljana grehom i izgredom” (Kovač 2023: 22) gotovo ritualno spaljuje na lomači, čime se ona dodatno semantizuje i čime joj se pripisuju natprirodna svojstva.

Specifična, atomizovana kohabitacija u samostanu, u kojem individualne ljudske karakteristike imaju drugorazredni značaj u odnosu na neprikosnovenu disciplinu kolektiva, ohrabruje permanentno prisustvo kazne i derogira cijeli koncept tjelesnog i duševnog zadovoljstva do te mjere da se sve što podsjeća na izlazak iz zone autorefleksivnosti kvalifikuje kao prestup, pa je “glasno učenje najstrože zabranjeno” (*ibid.*: 23) iako to nema logičkog uporišta. Orkestrirano kršenje ove i većine drugih restrikcija – “jer smo obe bile prekršile kućanski red” (*ibid.*: 23) – doprinosi stvaranju (unutar primarne) druge, subverzivne grupe (zajedno sa pitomicom Eufrozimom Prvulović), koja oponira samostanskom imperativu konfinmana pošto važi da “teror može apsolutno da vlada jedino ljudima koji su međusobno izolovani” (Arent 2013: 392). Primarna, rigidnija grupa crpi moć iz svoje simboličke infrastrukture, iz raznovrsnog repertoara dužnosti, iz znaka koji predstavlja u odnosu na svijet koji nije dio nje – ona je nalik vojnoj formaciji čiji

nasrtaj ne cilja na tijelo koliko na njegovu upotrebnu vrijednost kao dijela mnoštva. Zato, kada je riječ o upravi samostana na čelu sa voditeljicom Petronelom Barotom, govorimo o *kristalima mase* – savezima koji se “pojavljuju kao grupa ljudi koja upada u oči svojom povezanošću i jedinstvom” (Kaneti 2010: 82):

U kristale mase spadaju samostani i redovi. Oni obuhvaćaju prave kršćane, koji žive u poslušnosti, siromaštvu i kreposti. Oni služe tome da se drugima, mnogobrojnim, koji se, istina, zovu kršćani, ali nikada ne mogu živjeti kao kršćani, uvijek iznova pokazuju oni koji to stvarno jesu. Najvažnije pojedinačno sredstvo u tome jest njihova nošnja. Ona znači odricanje i izdvajanje iz uobičajenih obiteljskih veza. (Kaneti 2010: 172)

Kada je riječ o univerzalnoj mehanici moći, koja se prije svega ispoljava kao privilegija autora da – ne distancirajući se od vlastitih ideologema – viktimizuje ili, prosto, “naelektriše” svoje likove u pravcu postizanja nekog društvenokorisnog cilja (koji bi se u konkretnom primjeru mogao operacionalizovati kao oslobođanje od religijskih dogmi), ishodišna tačka neka bude *Malvina* kao *roman karaktera*, čija je formalna evolucija umnogome redefinisala njegove granice tako da to što “najčešće predstavlja sukob karaktera sa strukturama (običajnim, društvenim, političkim, psihološkim) koje ga okružuju” (Flaker 1976: 319), pri čemu “karakter mora doživjeti upravo kao naglašeno individualizirani i osebujni lik svoj poraz” (*ibid.*: 319) – i samo postane stvar subjektivne procjene. Glavna junakinja, kako je poznato, životne odluke donosi stihijski, ne nalazeći za shodno da obnovi pokidane međuljudske konekcije, modulirajući unutar skupa identičnih egzistencijalnih rješenja, ali ipak trijumfuje tako što se u moralno izopačenom društvu etablira kao svetica-pokajnica, otpadnica koja je, shodno biblijskom kodeksu, zavrijedila povratak u okvire – takođe pervertirane – norme. Vođen namjerom da uspostavi ravnotežu između njene fiktivne slobode i kretanja u zadatim vrijednosnim parametrima, autor u nekoliko navrata konfiskuje njen *Weltanschauung* kako bi ispitao granice sopstvene moći, ali i kako bi, koristeći iznevjereno očekivanje kao izražajno sredstvo, dekonstruisao sopstveni imperijalni vidokrug budući da “proučavati ‘predodžbe žena’ znači proučavati lažne predodžbe žena u pripovjednoj prozi obaju spolova” (Moi 2007: 70) zato što “svi govorimo iz određene pozicije koju su oblikovali kulturni, društveni i politički čimbenici” (*ibid.*: 69).

Nadalje, moć koju nepisani zakoni imaju nad pojedincem u romanu *Malvina* određena je osjetljivom distinkcijom između moći i zakona, prema kojoj moć “predstavlja izgled da se u okviru jednog društvenog odnosa sprovede sopstvena volja uprkos otporu, bez obzira na to na čemu se zasnivaju ti izgledi” (Veber 1976: 37) i treba je, osim u odnosu na zakon, razlikovati od vlasti, koja podrazumijeva “izgled da će se određene osobe pokoriti naredbi određenog sadržaja” (*ibid.*: 37). Drukčije rečeno: zakon je stanje, a moć zbivanje; moć proizlazi iz zakona, ali zakon ne proizlazi iz moći; onim što se naziva moć u isto vrijeme su obuhvaćeni i objektivna zakonska obligatornost i cijeli fundus značenjskih kodova upisanih u

represivni istorijat tradicije. Ova nomenklatura projektovana je na sâm roman: cvječar J. Markijski, koji nakratko postaje subjekat fokalizacije, najeksplicitniji je nosilac moći – neformalni delegat mase, i to onda kada ne uspijeva da sakrije svoju radoznalost glede prirode Katarininog i Malvininog odnosa: “Gospođo Katarina, o vama se dvema nešto šapti po gradu. Zar je to tačno?” (Kovač 2023: 54). Moć cvječara odnosno njegove društvene funkcije (koja je mimetički odraz stvarnosti) nije, prema tome, indukovana nekim zakonskim ovlašćenjem – tim prije što se on ne nalazi na vrhu vertikalne društvene hijerarhije – već je utemeljena na iskustvenoj logici kolektiva kao regulatornog tijela koje uliva bojazan samim tim što posjeduje aparaturu prisile “bez obzira da li je ta prisila direktna ili ne, fizička ili simbolička, spoljašnja ili unutrašnja, brutalna ili suptilna...” (Derida 1995: 9), čak i ako nema namjeru da je direktno upotrijebi. Čin prinude nije, dakle, sasvim okončan “socijalnom ekskluzijom nepoželjnih” (Vukićević-Janković 2018: 183), naprotiv – njegovo je dejstvo konstantno i reverzibilno, a cilj mu je povratak junakā u okvire normalnog, koje pruža neku vrstu nominalne egzistencijalne sigurnosti: “Sad nam ostaje da prodajemo vrijedne stvari ili da izdajemo službenicima polovinu stana” (Kovač 2023: 53). Konačno, na primjeru lezbijske veze između Malvine Trifković i Katarine Pavčić uvjerali smo se u – izazvanu specifičnom konstelacijom odnosa moći – trostruku marginalizaciju likova u romanu: kao 1) žena; 2) lezbijki; 3) siromašnih. Moć se, naime, ne sprovodi, moć *jeste*.

Uloga koju motiv seksa (i zabranā kojima je obuhvaćen) ima u ovom romanu nesvodiva je pak na njegovu emancipatorsku dimenziju – prije bi ga trebalo posmatrati kao nužan dio procesa inicijacije u ideologiju “vaspitanja tijela”, koju Fuko vidi kao dio binarne opozicije znanja o seksu – *scientia sexualis* i *ars erotica*. U prvoj polnost nije bila “samo stvar osjećaja i užitka, zakona i zabrane, već i stvar istinitog i lažnog” (Foucault 1994: 41), pri čemu je, potencirajući važnost društvene higijene, “najmanjim oscilacijama spolnosti pripisivala imaginarnu dinastiju zala koja će se odraziti na buduće naraštaje, a potajne navike sramežljivih i sitne nastranosti usamljenika smatrala je opasnim za cijelo društvo” (*ibid.*: 39); *ars erotica* je stoga posve suprotno od navedenog – erotsko umijeće, “istina izlučena iz samog užitka uzetog kao praksa i sabranog kao iskustvo” (*ibid.*: 42). Desakralizovani predmeti unutar romaneskne strukture intenziviraju pomenutu disproporciju insistirajući na biopolitičkoj pozadini seksa kao sredstva osvajanja društvene moći: njime se ukida božanski imunitet, zbog čega Blažena Djevica Marija za Malvinu postaje mitska boginja ljubavi koja ne samo da dopušta uživanje u seksualnom eksperimentu, već ga svojim mističnim autoritetom afirmiše. U korpus takvih aktivnosti spada i “pokora šibanjem nagih tela” (Kovač 2023: 40), koju, prema kazivanju Malvine Trifković, inicira svešteno lice – don Blaže, a koja, sudeći prema Malvininom naknadnom priznanju (*ibid.*: 106), “šibanje grešnice” (*ibid.*: 81) šifrira kao izvor erotskog uzbuđenja.

Usko povezan sa tim, motiv seksualne prinude – kojom se aktuelizuje “moć nad telom žene” (Di Čezare 2020: 158) i koja je *po sebi* oblik volje za moći, “volje

slabih da se dopre do moći nad drugima, odnosno nad onima koje u tu svrhu treba učiniti slabima” (Šperber 2009: 28) – javlja se u izvještaju vještaka Gemmingera, koji bilježi da je silovano beživotno tijelo Malvine Pavčić, kao i u *Rukopisu L*, u kojem je njen prvi seksualni odnos prikazan iz perspektive Malvine Trifković, koja je u njen krevet “uvukla nepoznatog muškarca, naslađujući se bolom kad je sva izmučena ustala od postelje do kupatila da bi sprala krv” (Kovač 2023: 85). Iz navedenog se zaključuje da je u psiho-socijalnoj konfiguraciji Malvine Pavčić kao submisivnog *alter ega* “antidjevice” Malvine Trifković prevladao model *idealne žrtve* (oduzimanje moći govora, odnosno prava da ispriča svoju stranu priče), dok to što je formatirana kao *flat character* neobično koincidira sa apokrifnim reprezentacijama žene (svetice) koja se uzdiže “do statusa heroine samo zato što je pretrpela nasilnu smrt sa seksualnim konotacijama” (Susan Brownmiller 1975: 328). Na ovaj način mikronarativ o njenom razvojnem putu, pozicionirajući se unutar dominantnog sloja teksta kao svojevrstan martirij, oponaša karakteristike makronarativa o Malvini Trifković i preispituje aksiološku osnovu romana tako da, u principu, ostaje neriješeno pitanje – na koju se Malvinu njegov naslov uistinu odnosi.

Arsenal parafilija u porodici Pavčić, počev od incestuozne veze Katarininog brata Antona sa majkom (a zatim, kako je nagoviješeno, i sa oženjenim Tomislavom, koji iz bračne postelje prelazi u bratovljevu), proizlazi iz spektra poremećaja ličnosti uzrokovanih patološkom bliskošću, ali i iz interiorizacije nametnute odgovornosti za “vjersku i nacionalnu čistoću koju kvare inovjerci” (Kovač 2023: 71). Kao rezultat toga, uz formiranje autostereotipa o superiornoj naciji, javlja se strah od kontakta sa Drugim, a zatim i svojevršno *zasićenje Sobom*, koje se ogleda u organizaciji utopijske, “prave” semiosfere naspram “njihove”, koja predstavlja njenu falsifikovanu verziju. Jasno definisana granica između njih, ona koja dijeli prostor na “spolja” i “unutra” – jer “svaka kultura započinje podelom sveta na unutrašnji (‘svoj’) i vanjski (‘njihov’) prostor” (Lotman 2004: 195) – reflektuje društvene odnose na intimni život Pavčića tako da se nerealizovane veze sa Drugim prenose u sferu primarne porodice, unutar koje se impotencija maskira sticanjem društvenog ugleda. Ovaj oblik seksualne degeneracije registruje Katarina izražavajući “sumnju u muškost njih trojice: Draga, Ivana i Antona” (Kovač 2023: 39), dočim njeni korijeni sežu u političke biografije braće Ladislava i Juraja Pavčića, koji u svojim javnim nastupima – prvi pred Društvom duševne obnove hrvatskog naroda, a drugi u svojstvu saborskog zastupnika – ističu nužnost borbe protiv “pornografije, ružnoga štiva i svih nedoličnih predstava u kinematografima i teatrima” (*ibid.*: 64) odnosno protiv “odurnog poroka psovke”, koja “toliko sramoti čovjeka koliko ga sramoti krađa i otimačina” (*ibid.*: 67). Zato javno eksponirani članovi porodice Pavčić, traumatizovani kompleksom porijekla i, istovremeno, bivajući “čvrsti temelj na kojemu počiva moćna zgrada naše domovine” (*ibid.*: 79), u procesu “proizvodnje subjektivne moći” pribjegavaju nehumanim rješenjima koja dodatno dramatizuju i polarizuju etnički heterogeno društvo jer

“čovjek koji žudi za moći u stvari bi hteo da pomeri svet. Otuda za njega nema tog prisilnog sredstva koje bi bilo neopravdano i koje ne bi upotrebio” (Šperber 2009: 29).

French i Raven konstituisali su relativno preciznu tipologiju moći tako da se njeni pojedinačni nosioci s lakoćom detektuju kako u stvarnom, tako i u svijetu fikcije, u kojem od funkcionalno-semantičkog polja gdje je ona koncentrisana zavisi i u kojoj će mjeri uticati na složeni sistem interpersonalnih relacija unutar narativne strukture. Pod osnovama moći podrazumijevaju odnose između dviju osovina – O (osobe koja posjeduje moć) i P (osobe na koju se moć primjenjuje), koje kategorizuju prema motivu povezivanja i pri tome razlikuju: *moć nagrade*, *moć prinude*, *legitimnu moć*, *referentnu moć* i *ekspertsku moć* (French i Raven 1959: 151). Na primjeru *Testamenta Đ. Trifkovića na dobro bližnjih i na čast srpskom rodu*, koji nas, između ostaloga, informiše o Malvininom razbaštinjenju, vidimo da granice između pojedinačnih vrsta moći nijesu uvijek precizno ocrtane, kao i da su interferencije među njima posljedica naglašenih međunacionalnih konflikata koji se u romanu problematizuju.

Otac Malvine Trifković, “trgovac iz Palanke (...), dobrotvor Srpske pravoslavne prosvjetne ženske zadruge Sv. Majke Angeline” (Kovač 2023: 30), nosilac je čak četiri vrste moći prema pomenutoj klasifikaciji: 1) nagradni kapital figure oca (O), kojim može biti motivisana Malvinina (P) vanredna revnost u savladavanju “liturgike i nauke o pravoslavnoj vjeri”, predstavlja okosnicu *moći nagrade*; 2) testament, kao “konačna riječ” sa nepovratnim pravnim dejstvom, materijalni je oblik *moći prinude*, dok istovremeno 3) otac u patrijarhalnom vaspitanju vidi prostor za instrumentalizaciju svoje *legitimne moći*, zasnovane na percepciji da polaže pravo na socijalni identitet svojih potomaka i 4) time izaziva strahopoštovanje, u čemu se ogleda *referentna moć*. Međutim, u samom tekstu *Testamenta* sadržana je jedna logička premisa koja dezintegriše sve navedene oblike moći – odsustvo želje potčinjenog da to bude, pošto je potrebno “želeti uslove vlastite potčinjenosti kako bi se opstalo” (Batler 2012: 16).

Odnos oca prema zabludjeloj kćeri u toj vrsti naracije poprima obrise javnog mučenja, kaznenog ceremonijala “kojim se ponovo uspostavlja na trenutak narušena vlast, sada obnovljena i pokazana u svom sjaju i snazi” (Fuko 1997: 48), pri čemu “njegov cilj nije toliko ponovno uspostavljanje ravnoteže, koliko isticanje krajnje asimetrije između pojedinca koji se usudio da prekrši zakon i, sa druge strane, svemoćnog monarha koji pokazuje svoju snagu” (*ibid.*: 48–49). Kompletna penalna mašinerija koju Đorđe Trifković stavlja u pogon usmjerena je – ne ka izvršenju kazne, već ka vršenju torture, koja se “ne zadovoljava smrću žrtve” (Di Čezare 2020: 13), čija je odložena, parcijalizovana izvršnost usmjerena na doživotnu, u ovom slučaju i posthumnu izloženost društvenoj stigmi, oličenoj u odluci da se “osnuje fond, a s imenom *Malvina*” namijenjen “svoj nesrećnoj ženskoj deci Palanke koja se rano odaju bludničenju” (Kovač 2023: 33), kao i da se manastiru Koporinu kupi zvono s natpisom: “bol za Malvinom, mlađom ćeri Đorđa Trifko-

vića” (*ibid.*: 31). Na taj način nosilac moći i dalje komunicira sa žrtvom koju je prethodno lišio kontakta, sužava joj manevarski prostor za djelovanje izvan zone prestupa i neosjetno je pretvara u “umirujuće stvorenje” (Di Čezare 2020: 13).

Simbolika zvonā, oko kojih hrišćanska mitopoetika gradi cijeli spektar zaštitno-odbrambenih značenja, u ovom slučaju vezuje se za auditivne senzacije koje “sprečavaju *đavola* da uzme željeno dete čovečije” (Biderman 2004: 464) ili koje “imaju moć rasterivanja nevremena (tj. zastrašivanja veštica)” (*ibid.*: 464), pa *Testament* u izvjesnom smislu i sâm predstavlja neku vrstu lova na vještice, kojim se obično “demonizuje svaki oblik kontrole rađanja i neprokrektivne seksualnosti” (Federici 2004: 68). Osim toga, oporuka – aktuelizujući prostornu moć groblja kao svojevrsnog svetog mjesta – igra ključnu ulogu u simboličkom spaljivanju vještice, koja “ne sme biti pokopana u porodičnoj grobnici” (Kovač 2023: 35), ali istovremeno ne implicira nikakve benefite pokoravanja: Trifković sve svoje “imanje, kako pokretno tako i nepokretno, gotovinu, papire od vrednosti, primanja itd.” (*ibid.*: 29) ostavlja svome unuku Bogoj, dok preostalu gotovinu ustupa za “iskupljenje kod ljudi koje sam u piću ili na ma koji drugi način povredio, siromasima kojima sam kakvu nepravdu počinio” (*ibid.*: 31). Tako supruga Persida i starija kćerka Jana, uprkos uzornom ponašanju, bivaju *de facto* razbaštinjene na gotovo identičan način kao i junakinja koju su društveno neprihvatljivi postupci smjestili u incidentno semantičko polje.

Moć medicine – ideološke implikacije pobačaja

Unutar žanrovski neodređenog *Rukopisa I*, u kojem “Malvina piše o ljubavi prema Bl. Dj. Mariji, o strasti i pobačajima” (Kovač 2023: 53), smješteno je pismo dr Batuti, od kojeg se traži da “dođe u Trebinje kako bi Katarina pobacila” (Kovač 2023: 57), čime se moć vršenja torture transponuje na Malvinu,² koja sa njom sve vrijeme dijeli sudbinu žrtve. Štaviše, u ovom fragmentu se otkriva da se njena superordinacija u odnosu na Katarinino vanbračno dijete Malvinu Pavčić ispoljava i mnogo ranije, u ljubavnoj vezi sa Katarinom, kada – mimo njene volje i, moguće, njenog znanja – donosi lične odluke umjesto nje, kompenzujući time pasivnost prema objektivnim nosiocima moći. Budući da je lik njene ljubavnice Katarine modelovan indirektno, u skladu sa konvencijama postmodernog hiperteksta – u kojem dolazi do kreolizovanja, objedinjavanja razbacanih, raznorodnih elemenata

² Jedno istraživanje pokazalo je da lezbijke koje se u homoseksualnom odnosu identifikuju kao “stud” odnosno one koje po automatizmu preuzimaju mušku ulogu (up. “femme”) ujedno preuzimaju na sebe i ulogu donosilaca odluka o rađanju, tj. faktora reproduktivne prinude. Vidi: Reed, S. J. *et al.* 2011. Good gay females and babies’ daddies: Black lesbian community norms and the acceptability of pregnancy. *Culture, Health & Sexuality* 13, 7 (kolovoz 2011): 751–765.

(Tošović 2018: 14) – ne može se, čak ni kada je riječ o njenom pismu, isključiti mogućnost da je Malvina “vlasnica” njene fokalizacije premda u nekoliko navrata djeluje kao urednik i cenzor Katarinine perspektive: “... ovde ću istrgnuti listove gde ona pokazuje oholost naprama Ivana...” (Kovač 2023: 89). Katarina je u tom smislu egzemplarna predstavica načela koje Althusser sažima kao: “Neka tako bude!”, što bi bilo potčinjavanje odnosno subjektovo “slobodno prihvatanje svoje potčinjenosti” (Altiser 2018: 52) prisutno u hrišćanskoj religijskoj ideologiji.

Idiličan lezbijski odnos, koji prate ritualne intimne ceremonije sa obilježjima paganskih svečanosti – “... i dok su bili u jeku majski praznici posvećeni osobitoj bogoljubnosti prema Bl. Dj. Mariji i njenim krepostima, mi smo, u onoj svetoj ljubavi podavanja na uživanje tela i duše, obnažene i čiste izlazile iz kade i umotavale se u čaršave” (Kovač 2023: 54) – biva prekinut naglo, saznanjem o Katarininoj trudnoći, to jest, ogrešenju o “sveti” ljubavni čin. Već tada, Malvina Trifković dospijeva u “dvostruku poziciju – poziciju žrtve i poziciju mučiteljke” (Vukićević-Janković 2018: 184), pri čemu, osim nosilaca društvene moći (roditeља, crkve, muških figura), moć nad njenim životom iznenada dobija i doktor Batuta, čije pismo prenosi u cjelosti. Kontekstualizacija tog pisma, kao i Malvininog rukopisa (okvirne pripovijesti), odnosno identifikacija dijegetičkih nivoa unutar romana, koji se konkretizuju sami od sebe, nezavisno od toga što “postmoderni roman nastoji različitim sredstvima ukinuti svaku prepoznatljivu poziciju naratora” (Lešić 2010: 419), od presudnog je značaja zato što je pitanje “ko govori?” u osnovi onoga što Foucault naziva “mikrofizikom moći”, njenom kapi-larnošću, sposobnošću da bude sveprisutna (Foucault 1994: 60).

Jednako kao što bi se odnosom između primarnog i umetnutog teksta mogli objasniti odnosi moći, tako bi se njima mogle konkretizovati i složene relacije između nivoa pripovijedanja: posmatramo li *Životopis Malvine Trifković* kao svojevrsan roman prstenaste kompozicije, u kojem su rukopisi od A do P umetnuti tekstovi, povezani eksplikativnim okvirom – *Konačnim pogledom na svežnjić od 16 prispjelih rukopisa* oca Justinijana kao primarnim, onda je jasno da se “aksio-loški nadređena pozicija priređivača” (Vukićević-Janković 2018: 190) ogleda i na planu njegove moralno-zakonodavne funkcije odnosno moći koja iz nje proističe: “Uzimajući u obzir hijerarhijski odnos između dva teksta (Malvininog rukopisa i *Konačnog pogleda*, prim. aut.), jedna negativna reč P1 bila bi dovoljna da se značenje celine radikalno promeni”³ (Bal 2000: 48). Drugim riječima: način na koji su elementi fabule montirani i sklopljeni u sižejnu cjelinu, odluka o tome šta će se iznijeti a šta prećutati, aluzije na restrikciju informacija koja nastaje prilikom prenosa sirove građe – “zadovoljstvo koje (pisac, prim. T. R.) osjeća pri sređivanju

³ Bal *Hiljadu i jednu noć* navodi kao primjer “kadrovskih priča” u kojima se priča u potpunosti izlaže na drugom nivou. Iako *Konačni pogled*, za razliku od većine “upravnih” tekstova, dolazi tek na kraju *Životopisa*, njegova funkcija “narativnog lijepka” dozvoljava da ga se smatra primarnim (P1).

i dopunjavanju rukopisa već unosi dosta sumnje u čestitost poziva i dobru namjeru” (Kovač 2023: 107) – govore o profilaciji priređivača kao nosioca moći u čijoj nemilosti nije samo istina o Malvini Trifković, nego i priča sama.

S druge strane, odgovor doktora Batute u obliku pisma dokaz je drugostepene reproduktivne prinude u kojoj posljednja narativna instanca, kao i prva, aproprira moć nad tokom priče, dok se njegov fiktivni korelat, doktor Batuta, prikazuje kao uzurpator ženske tjelesne autonomije; on je posjednik “viška moći” (Foucault 2012: 157) i kao ljekar – “veliki savetnik i veliki stručnjak, ako ne u veštini vladanja, a ono bar u veštini posmatranja, popravljavanja, poboljšanja društvenog tela” (*ibid.*: 158)⁴. Tako je Malvinina homodijegetička perspektiva okupirana, stiješnjen između dva eksponenta tradicionalnih struktura moći, koji svoj društveni uticaj crpu iz naslijeđenih, krovnih autoriteta – crkve i medicine, budući da je “prostor u kojem se medicina i politika najneposrednije sustiču svakako prostor seksualnosti, prostor u kojem se na najočigledniji način ukrštaju odnosi moći” (Zaharijević 2010: 71). Adresant na prološkoj granici pomenutog pisma, koje ovom prilikom posmatramo kao zasebnu narativnu cjelinu, iskazuje duboku zahvalnost prema Malvininom ocu, a zatim na epiloškoj, ponavljajući identične izraze zahvalnosti, dodaje i molbu da primi “žaljenje na sve što se dogodilo u vašoj čestitoj porodici, pa i to što te se je otac odrekao i lišio nasljedstva” (Kovač 2023: 58). Iako je razlog “vječne zahvalnosti” mistifikovan izvantekstovnom referencijalnošću (pod kojom se u ovom slučaju podrazumijevaju zajednička sjećanja i iskustva) i, kao takav, nepodložan tumačenju, činjenica da doktor odbija da učini ono što Malvina od njega traži, kao i to što ne krije obaviještenost o njenom nepovoljnom društvenom statusu, upućuje na uzročno-posljedičnu povezanost ovih dviju informacija i, k tome, na odnos solidarnosti sa drugim nosiocem moći – Malvininim ocem: “dok je početak teksta u izvesnoj meri povezan s modelovanjem uzroka, dotle kraj aktivira obeležje cilja” (Lotman 1976: 284).

Doktor Batuta je prikazan kao nosilac ekspertske moći, čija snaga, “varira u zavisnosti od obima znanja ili percepcije koju P pripisuje O u određenoj oblasti” (French i Raven 1959: 155), ali konsekvence njegovog stručnog obrazloženja u ovom slučaju ne proističu iz njemu imanentnog naučnog kredibiliteta, već iz “internalizovanih vrijednosti P-a, koje diktiraju da O ima pravo da utiče na P-a i da P ima obavezu da prihvati taj uticaj” (*ibid.*: 153), što je osnova tzv. *legitimne moći*, one koja je zasnovana na kodeksu, nekoj vrsti društvenog dogovora. Simplifikacijom medicinske propedeutike “zaradi potpunosti i boljeg razumevanja” (Kovač 2023: 57) istovremeno je artikulisana potreba da se adresat patronizira, ali i da se,

⁴ U knjizi odabranih spisa i razgovora *Moć/znanje* (Novi Sad: Mediteran Publishing) Foucault detaljno govori o medicini kao “instanci društvene kontrole” i ulazi ljekara u svakodnevnom životu ljudi XVIII vijeka i nadalje; predstavljen je kao terapeut, higijeničar, neko ko usmjerava na zadatke, opšte i administrativne, koje mu je dodijelila moć (Foucault 1994: 156–158).

posredstvom konceptualne metafore⁵ (*žena je biljka*), ilustruje jedini ispravan, re-produktivni smisao njegove egzistencije. Uvodni dio pisma, u kojem se sâm koncept pobačaja kvalifikuje kao “zločin” (*ibid.*: 57), prioritizuje moralnu odgovornost za “privrednu i odbrambenu snagu” (*ibid.*: 57) naroda u odnosu na individualne želje pojedinca, ali i konačno formalizuje svoju političku dimenziju – činjenica da ga Malvinin otac u testamentu novčanim iznosom obavezuje da se brine o zdravlju njegove rodbine, “i zdravlju srpskog naroda, te da svagda na vreme pobacuje vanbračnu decu srpsku i pričuva čast i obraz Srbije” (*ibid.*: 35) nalazi povod u duboko ukorijenjenoj opsesiji moralnom čistotom, ali i u fanatičnoj mržnji prema neprijatelju, za kojeg nijesu predviđene ove mjere zdravstvene zaštite.

Pomenuta konceptualna metafora – *žena je biljka* – služeći se imitacijom kao organizacionim načelom, u nastavku teksta prerasta u generičku biblijsku alegoriju o ljudskom tijelu koje se u pogledu životne svrhe i fizioloških funkcija ne razlikuje od drveta, a novi život od ploda: “Zelena jabuka ili kruška čvrsto je vezana za grane i grančice svog stabla i ne da se lako odvojiti”; “Zelen orah je čvrsto pripet za svoju debelu, zelenu korupinu i teško ga je iz nje izljuštiti” (57). Slični primjeri biološke podudarnosti između ljudi i biljnog svijeta vidljivi su u starozavjetnoj *Knjizi proroka Isaije*: “Jednom će se ukorijeniti Jakov, procvjetaće i uzrasti Izrailj, i napuniće vasiljenu plodom” (*Biblija* 2005: 665); “Ti ih posadi, i oni se ukoreniše, rastu i rod rađaju” (*ibid.*: 711), kao i u starozavjetnoj *Knjizi proroka Osije*: “Oni će se vratiti i sjedjeti pod sjenom njegovijem, rađaće kao žito i cvjetaće kao vinova loza” (*ibid.*: 840) i dr. Potreba da se govorni niz sa mnoštvom redundantnih elemenata prenese integralno te banalnost argumenata koje iznosi doktor Batuta (i koji pokreću cijeli niz pitanja iz oblasti medicinske etike) – ukazuju na kontroverzan odnos prema prototekstu koji se tako parodira:

Osim raznovrsnih kontrasta i remećenja tekstualne zaokruženosti, upozoravajući su i simptomi citatnosti kao i hiperbolično nagomilavanje karakteristika predloška, ironijski odnos prema prizvanim modelima i sistemsko stvaranje motivsko-sižejnih paralela sa fabulativnim tokom predloška. Preterivanje i ironija karakteristični su za stilizacije, pastiše i karikaturalne parodije (...). (Juvan 2013: 231)

Pomjeranje fokalizacije odnosno *digresivnost* kao odlika nelinearne naracije (pri čemu je razlika između digresije i glavnog sadržaja priče dokinuta) u ovom romanu je produkt intencionalne tekstualne strategije koja zahtijeva konstrukcionističko dočitavanje, tekstualno-rekonstruktivnu konfabulaciju između tzv. *lacuna*, nedostajuće dokumentarne građe. Samim tim, suptilne intervencije perifernih narativnih instanci, tj. njihova moć da nepovratno preusmjere tračnice pripovijedanja –

⁵ Više o konceptualnoj metafori: Stanojević, M. 2009. Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika* 35, 68 (prosinac 2009): 339–371.

predstavljaju granice slobode unutar kojih je objektu na koji je ta moć usmjerena (ovdje Malvini Trifković) dozvoljeno kretanje. Tačnije, ako Malvina nastoji da artikulise svoju slobodu kazujući priču na vlastiti način, nadmoć – koja se ogleda u načinu na koji je modelovan sâm tekst – uspijeva da je u tome trajno spriječi zato što je “čovjek koji govori u romanu uvek u izvesnom stepenu *ideolog*, a njegove reči su uvek *ideologeme*” (Bahtin 1989: 94).

Literarna forenzika: ubistvo Malvine Pavčić

Sada kada smo osvijetlili mehanizme koji administriraju kompleksne odnose moći u romanu *Malvina*, potrebno je, koristeći raspoložive primjere, utvrditi distinkcije između moći i nasilja kao njene ekstremne manifestacije. Prema H. Arendt, jedna od njih je u tome što “moć uvek zahteva brojnost, dok nasilje do izvesne mere može bez toga jer se oslanja na oruđa” (Arendt 2002: 53). S tim u vezi, možda najočitija sličnost između kriminalistike i tumačenja književnog djela (koje se ipak oslanja na sopstveni instrumentarij i metodologiju) ispoljava se upravo kao centralni predmet u jednoj priči – oruđe/oružje kojim je izvršen neki zločin te detaljna rekonstrukcija događaja koji su počinio, bio on poznat ili ne, na njega naveli. Međutim, kao najveći zajednički sadržalac ovih dviju naizgled udaljenih oblasti navodi se tzv. “naracija zločina” na kojoj je utemeljena narativna kriminologija kao zasebna disciplina, dok se termin “narativ” u samoj kriminologiji (za razliku od teorije književnosti, u kojoj je sinonim za “fikciju”) koristi kao sinonim za “priču” (McGregor 2024: 49). Uzmemo li različite “izjave” prezentirane u romanu kao materijalni dokaz, a književne likove kao aktere istražnog postupka, otkrivanje na koji način je *Stručni nalaz vještaka dr. Ljudevita Gemmingera* postao dijelom književnog teksta, kako figurira u njemu i da li se na narativnu fikciju mogu primijeniti algoritmi policijske istrage – poslužiće kao indikator preplitanja diskursā, budući da je diskurs “u isti mah i instrument i posledica moći” (Hačion 1996: 307).

Premda se zna da je “‘istina’ pripovedanja uvek posredovana literarno-dokumentarnom istinom, koja depatetizuje i neutrališe ličnu perspektivu i neprestano obnavlja poetiku” (Bošković 2004: 69), jedno naizgled ustaljeno formalno obilježje *Stručnog nalaza* denuncira vještaka Gemmingera kao nosioca društvene moći: viškom informativnosti unutar modela samoreprezentacije, prilikom koje se ističe da je “već punih četrdeset godina liječnik dubrovački” (Kovač 2023: 101), hegemonizuje se i stručno “ovjerava” istina priče. Nalazeći se tako u poziciji najbližoj onome što se podrazumijeva pod pojmom *narrator-witness*, ulogu – koja mu je dodijeljena unutar manje-više stabilne društvene hijerarhije – koristi da, u svojstvu pripovjedača-svjedoka, obezbijedi bezuslovno povjerenje kakvo uživaju stručne kompetencije iz egzaktnih nauka kao što je sudska medicina.

Uz rizik da se stupi na polje analize diskursa vještačenja, čini se da je ovdje, radi sticanja preciznijeg uvida u način interpretacije dokaznog materijala, neophodno ukazati na neke probleme upotrebe stilogenih jezičkih sredstava kojima se dovodi u pitanje vjerodostojnost nalaza – deskriptivni, poredbeni, arbitrarni i izrazi subjektivne ocjene poput “na dva prsta od pupka” (Kovač 2023: 102); “krvni sud koji je otvoren, a u veličini metalnog poludinara” (*ibid.*: 102); “glavić (*glans penis*) veličine oraha” (*ibid.*: 102) i “nakon suvrćanja kapice kao kakve kuku-ljače” (*ibid.*: 102) detektuju se kao tačke prisustva emocionalnog naboja odnosno mjesta na kojima se pseudodokument sâm legitimira kao proizvod nevješte imitacije. U doticaju sa realnim ograničenjima svoje narativne perspektive Gemminger napušta poziciju svjedoka i, prekoračujući svoje nadležnosti, upušta se u nagađanje svojstveno nepouzdanom pripovjedaču – ne piše o tome šta se jeste dogodilo, već koji je scenario *najvjerovatnije* doveo do ubistva Kirila Deretića i Malvine Pavčić: “... smrt Kirila Deretića nasilna je, od kakova *manijaka* (kurziv P. G.)” (*ibid.*: 103); “ubojica se dugo bavio svojom žrtvom, te je *uživao* u njenoj smrti (kurziv P. G.)” (*ibid.*: 104). U prilog tezi da ove diskretne smisaone devijacije nijesu rezultat omaške nego tendencije govori to što naratori, gotovo kao kriminolozi, “narativom postavljaju tragove događaja, da bi ih priveli svijesti” (Brooks 1992: 270), s tom razlikom što se od čitaoca očekuje da ravnopravno učestvuje u istrazi tokom koje bi mogao pronaći i otiske prstiju samoga vještaka. Gledano iz frazeološke tačke gledišta, upotreba vulgarizma “šupak” (*ibid.*: 102) umjesto internacionalnog medicinskog termina “anus” (što je dosljedno sprovedeno u primjerima imenovanja djelova muških i ženskih genitalija – *penis*, *testes*, *glans clitoridis* itd.), uz pomenute simptome odstupanja od načina na koji je tekst u cjelini kodiran, deautomatizuje percepciju *Stručnog nalaza* tako da elementi groteske figuriraju kao signali dezintegracije forenzičkog diskursa, budući da je “raslojavanje književnog jezika, njegova raznolikost, neophodna pretpostavka humorističkog stila” (Bahtin 1989: 70).

Njemu, međutim, prethodi *Zapisnik o utvrđivanju identiteta od 21. oktobra 1948. godine*, koji potpisuje tročlana komisija u sastavu: Šabić Abdija, Stijačić Mirko i Bajalo Luka, i koji sa njime gradi tzv. transsemiotičku citatnu strukturu (Oraić-Tolić 1990: 110–111). S obzirom na to da se transsemiotička citatna struktura suštinski temelji na shvatanju književnog djela kao sistema međusobno korespondentnih aspekata⁶ koji, nezavisno jedan od drugog, nude sliku predmetnosti unutar priče, njihov sukcesivni slijed daje ključne odgovore, sakrivene u specifičnom rasporedu elemenata sižea. Stoga, ako smo na osnovu nalaza vještačenja i gotovo katalogskog popisa tjelesnih povreda otkrili da: a) se tri rane (posjekotine) “između kojih je izašao grkljan” (Kovač 2023: 102) nalaze na Kirilo-

⁶ Termin *aspekt* se ovdje koristi u značenju koje je dao R. Ingarden. V: Ingarden, R. 2006. *O književnom delu*. Beograd: Foto Futura.

vom vratu, a ostale između pršljenova, od desne lumbalne lože prema pupku, iznad pupka (uz karakteristične ozljede genitalija i pet uboda u gornjoj trećini lijeve natkoljenice), pri čemu je neposredni uzrok smrti krvarenje iz “vratnih i trbušnih prerezanih krvičnih sudova” (*ibid.*: 103); b) se “na krovu (Malvinine, prim. P. G.) lubanje nalazi rana promjera 8 x 6” (*ibid.*: 103), kao i u čeonom predjelu, “naknadno isprana i zacijeljena” (*ibid.*: 103), dok su ostale rane nanošene u predjelu stomaka, dojki, butina i genitalija – tek komparativnom analizom u odnosu na procesni dokument kao rezultat uviđaja moguće je donekle rekonstruisati tok fabule, kao što to *a posteriori* čini sudija nakon “ocjene vještačenja” (Simonović 2004: 336).

Uviđaj, koji se u literaturi iz oblasti kriminalistike opisuje kao jedan od vidova “fiksiranja činjeničnog stanja” (*ibid.*: 312), u slučaju ove dvije smrti nosi sobom mnoštvo detalja koji za osobenu kinetiku priče (ili za policijski slučaj) mogu biti irelevantni, a mogu biti i presudni. Primjera radi, u uviđaju se pominje da je “list lijeve noge uvijen zavojem, što je dokaz neke stare rane ubijenog” (Kovač 2023: 98), dok nalaz vještaka pomenutu ranu ne konstatuje, iako ona ulazi u djelokrug njegove ekspertize; takođe: “... duž odaje prema spavaćoj sobi krvav trag u dvije paralelne izražene linije” (*ibid.*: 98), koje bi mogle predstavljati indiciju da su, umjesto jednog, “sa bračnog kreveta do prostrane i nenamještene odaje” (*ibid.*: 98) vučena dva tijela, što ne objašnjava kako je ženski leš situiran u sasvim drugoj prostoriji. Slične logičke nedosljednosti, koje na prvi pogled dovode u pitanje autentičnost literarnog izvornika odnosno dokaznu vrijednost uviđaja, dio su održive narativne koncepcije o neposrednom učešću čitaoca u izgradnji narativa, tačnije – beskonačnog broja njegovih verzija u nedostatku “teksta presude”. Na osnovu ova dva dokumenta, *Zapisnika i Stručnog nalaza*, čitalac (odnosno koautor) formirao je “hipotetički sud” (Simonović 2004: 337) koji aktivira neku vrstu simulacije fabule, pa ona može izgledati ovako: “Osoba X kuca na vrata, otvara ih Malvina Pavčić. Hvata je za kosu i, razbijajući joj glavu o zid, nanosi joj povredu u predjelu ‘desnog čeonog roga’ (Kovač 2023: 103). Bez svijesti, Malvina ostaje da leži na podu dok se X, s nožem oko pasa, približava krevetu na kojem, tek probuđen, leži Kirilo Deretić. Baca se na njega svom težinom, ali – ne uspijevajući da ga usmrti – ubada ga u ‘gornju trećinu lijeve natkoljenice’ (*ibid.*: 98) i isto tako s desne strane, nakon čega mu zariva nož u stomak, ‘počev od pupka pa sve unazad do kičmenog stuba’ (*ibid.*: 98)...” Itd.

Registar raspoloživih pojmova (“rekvizita” na mjestu zločina) važnih za čitaočevu “autorsku” rekonstrukciju događaja sačinjen je od varijantnih jedinica podložnih inverziji, ekstrakciji i suspenziji, kao i od “argumentovanih djelova teksta” (Bal 2000: 51) – invarijantnih jedinica, koje ne podliježu ovim operacijama – slično kao kod V. Proppa, koji morfologiju bajke zasniva na kombinatorici “stalnih i promjenljivih veličina” (Prop 2013: 28). U tom slučaju se ono što se u kriminalistici naziva “prikrivanjem tragova” – zbog kojeg okrivljeni Relja Čampara u nekoj od verzija priče, uzimajući u obzir način na koji se u cjelinu sklapaju

fragmenti “lica mjesta” koji bi rasvijetlili zločin, može biti i žrtva fingiranog procesa – u skladu s prethodno utvrđenim pojmovnikom, naziva *odsustvom varijantne jedinice*. Invarijantne jedinice bile bi, prema tome, “makrotragovi i mikrotragovi” (Simonović 2004: 287), tjelesne povrede, raspored mobilijara u trenutku zaticanja i, uopšte uzev, ukupna situacija na licu mjesta. Na kraju, uviđaj, prema uskostručnoj literaturi, odlikuje se “heurističkom funkcijom”, po svim kriterijumiima sličnom konvencionalnoj metodologiji proučavanja književnog djela, što dovodi do pomalo radikalnog zaključka – da je svako književno djelo u svojoj osnovi kriminalno, kao i da su sve metode proučavanja u svojoj biti – istražne:

Tekst u istražnoj formi ne postoji unutar romana kao “strano telo”, umetnuti institucionalizovani dijalog, nego kao pripovedna tehnika koja širi potencijalna literarna značenja (pripovednih postupaka, oblika teksta, predstavljenih događaja, jezičku ekspresivnost, jezičku raznolikost, literarne asocijacije, itd.), šireći tako i poetička svojstva romana. (...) Fikcija postaje policijski postupak koji pod svoj nadzor stavlja dokumente, svet, junake, ali i sopstveni poetički model i društveno-istorijske činjenice. (Bošković 2004: 251–252)

Na početku poglavlja smo istakli da je oružje/oruđe kojim je izvršen zločin centralni predmet odnosno krunski dokaz u procesu utvrđivanja odgovornosti (ili, jezikom narativnih teorija, kompozicione motivacije). Zato su pegla i revolver marke *valter*, “koji po službenoj dužnosti pripada ubijenom” (Kovač 2023: 98) dio istog semiotskog depozitorija priče u čijim okvirima se nalaze i druge predmetne realije koje nemaju uticaj na njen epilog. Premda ograničena narativna vizura oca Justinijana pruža prilično maglovite odgovore na, primjera radi, pitanje očinstva – koje se u romanu dokazuje posrednim putem, tako što su “tajnu s kojom su majka, on (Relja Čampara, prim. P. G.) i sestra bili riješeni otići k Bogu, priložili kao komad mesa pred usta varoši, otkrivši nam da je Jovo Čampara otac ubijene Malvine” (*ibid.*: 109) – jednako kao i na pitanje njegove umiješanosti u zločin, koja se argumentuje time što mu je pozlilo “kad su u sudnicu unijeli peglu kojom je usmrćena Malvina Deretić”, evidentno je da pegla kao integrativni motiv naracije o Malvini Pavčić (Deretić) izrasta iz svoje istinitosne baze i postaje predmet posebne vrste interpretacije, koja se, prema Abotu, “više ne oslanja na tekstualne činjenice, već tumačenje kreira adaptacijom” (Abot 2009: 179). Kada se izuzmu “labavi dokazi” i kada se fokus pomjeri na simbolički potencijal pegle kao rezervoara informacije o darodavcu odnosno ubici – “plamičak koji je izbijao kroz otvore pegle uništio je trag pošiljaoca novčanih uputnica” (Kovač 2023: 96) – ona se više ne percipira kao čimbenik razlike između fiktivnog života i smrti, već kao medij putem kojeg se ispoljava moć kontrole, o čemu govori i to što su se u trenutku darovanja unutar pegle nalazile i “dvije fotografije Malvine kao učenice, tajno napravljene dok igra školice na pločniku iza gimnazije” (*ibid.*: 96). S druge strane, budući da u “formiranom predmetu” nema tragova upotrebe revolvera, ostaje nejasno koja je njegova funkcija u tekstu ako zanemarimo prethodnu por-

tretizaciju Kirila Deretića kao “stipendiste Državne bezbjednosti na praksi u Trebinju” (*ibid.*: 95), čime se iznevjerava *pravilo Čehovljeve puške* prema kojem svaki element u priči mora biti motivisan.

Umjesto zaključka, koji bi nužno podrazumijevao panoramski pregled metoda i tehnika tumačenja romana *Malvina* Mirka Kovača, sublimiraćemo zapažanja o moći kao o polazišnoj tački procesa *transkodiranja* postmodernog književnog diskursa. U najkraćem, kako je sve vrijeme riječ o *ponovnom formatiranju* nečeg postojećeg, koje tek u promijenjenim okolnostima dobija novi smisao, postavlja se pitanje u kakvoj je to uzročno-posljedičnoj vezi sa “materijalnošću tijela” teksta kao zatvorene strukture koja i sama, posredstvom vektora moći, djeluje na sve što se nalazi u njoj (Batler 2001: 54–55 prema Fuko 1997). Odgovor na njega, u kontekstu sudbine likova i objektivnih granica u okviru kojih im je dozvoljeno kretanje, sadržan je u mogućnosti ukidanja instance implicitnog naratora i uspostavljanja novog semantičkog poretka u kojem bi ispremetani djelovi teksta, oslobađajući se tako “viška moći”, tvorili novu narativnu strukturu (što se u načelu i sugerise neuobičajenim postupkom označavanja rukopisā slovima abecede od A do P). Tako novonastali roman-rječnik, kao djelo postmoderne fikcije – koja “uspostavlja moć, ali je potom osporava” (Hačion 1996: 299) – i sâm, s beskonačnim brojem verzija, funkcioniše kao neka vrsta nadtekstovne abecede u kojoj je jedinstveni raspored – nosilac moći.

LITERATURA

- Abot, P. 2009. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- Altiser, L. 2018. *Ideologija i državni ideološki aparati*. Loznica: Karpos.
- Arent, H. 2002. *O nasilju*. Beograd: Alexandria Press.
- Arent, H. 2013. *Totalitarizam*. Podgorica – Beograd: Oktoih – Štampar Makarije.
- Bahtin, M. 1989. *O romanu*. Beograd: Nolit.
- Bal, M. 2000. *Naratologija*. Beograd: Narodna knjiga – Alfa.
- Batler, Dž. 2001. *Tela koja nešto znače. O diskurzivnim granicama pola*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Batler, Dž. 2012. *Psihički život moći. Teorije pokoravanja*. Beograd: Centar za medije i komunikacije.
- Beganović, Davor. 2009. Ruganje s dokumentom. *Književna republika* VII, 7–9: 30–41.
- Biblija – Sveto pismo Starog i Novog zaveta*. 2005. Prev. Đura Daničić i Vuk Karadžić. Šabac – Valjevo – Beograd: Glas crkve.
- Biderman, H. 2004. *Rečnik simbola*. Beograd: Plato.
- Bošković, D. 2004. *Islednik, svedok, priča. Istražni postupci u Peščaniku i Grobnici za Borisa Davidovića Danila Kiša*. Beograd: Plato.

- Brooks, P. 1992. *Reading for the Plot; Design and Intention in Narrative*. Cambridge: Harvard University Press.
- Brownmiller, S. 1975. *Men, women and rape*. New York: Fawcett Columbine.
- Derida, Ž. 1995. *Sila zakona: mistični temelj autoriteta*. Novi Sad: Svetovi.
- Di Čezare, D. 2020. *Tortura*. Beograd: Dereta.
- Federici, S. 2004. *Kaliban i veštica. Žene, telo i prvobitna akumulacija*. Zrenjanin: Burevesnik. Preuzeto sa: anarhisticka-biblioteka.net, datum preuzimanja 21. 1. 2025.
- Flaker, A. 1976. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
- Foucault, M. 1994. *Znanje i moć*. Zagreb: Globus.
- French, J. i B. Raven. 1959. The bases of social power. U: *Studies in social power*: 150–167. Ur. D. Cartwright. Michigan: Univer. Michigan.
- Fuko, M. 1997. *Nadzirati i kažnjavati. Nastanak zatvora*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Fuko, M. 2012. *Moć/znanje*. Novi Sad: Mediteran publishing.
- Hačion, L. 1996. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Novi Sad: Svetovi.
- Juvan, M. 2013. *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.
- Kovač, M. 2023. *Malvina*. Zagreb: Bodoni.
- Lešić, Zdenko. 2010. *Teorija književnosti*. Beograd: Službeni glasnik.
- Lotman, J. 1975. *Struktura umetničkog teksta*. Beograd: Nolit.
- Lotman, J. 2004. *Semiosfera*. Novi Sad: Svetovi.
- Lytard, J. F. 2005. *Postmoderno stanje. Izveštaj o znanju*. Zagreb: Ibis.
- McGregor, R. 2024. *Literary Theory and Criminology*. Oxon – New York: Routledge.
- Meić, P. 2012. Živjeti da bi se pripovijedalo, pripovijedati da bi se živjelo – romaneskni opus Mirka Kovača. U: *Smerokazi: teorijske i književnopovijesne studije*. Zagreb – Sarajevo: Sinopsis.
- Moi, T. 2007. *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*. Zagreb: AGM.
- Oraić-Tolić, D. 1990. *Teorija citatnosti*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- Prins, Dž. 2011. *Naratološki rečnik*. Beograd: Službeni glasnik.
- Prop, V. 2013. *Morfologija bajke*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- Reed, S. J. et al. 2011. Good gay females and babies' daddies: Black lesbian community norms and the acceptability of pregnancy. *Culture, Health & Sexuality* 13, 7 (kolovoz 2011): 751–765.
- Sekulović, M. 2014. Postmodern Aspects of Mirko Kovač's Novels. *Mediterranean Journal of Social Sciences* 5: 670–674.
- Simonović, B. 2004. *Kriminalistika*. Kragujevac: Pravni fakultet – Institut za pravne i društvene nauke.
- Stanojević, M. 2009. Konceptualna metafora u kognitivnoj lingvistici: pregled pojmova. *Suvremena lingvistika* 35, 68 (prosinac 2009): 339–371.
- Šperber, M. 2009. *Policijsko shvatanje istorije*. Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Tošović, B. 2018. Hipertekstualnost kao komparativistički problem. *Folia linguistica et literaria*: 11–37. Nikšić: Filološki fakultet – Nikšić.
- Veber, M. 1976. *Privreda i društvo*, tom I. Beograd: Prosveta.
- Vukićević-Janković, V. 2018. Narativna legura Mirka Kovača (Životopis Malvine Trifković). U: *Izazovi savremenih književnoteorijskih perspektiva*: 180–199. Nikšić: Filološki fakultet – Nikšić.
- White, H. 1978. *Tropics of Discourse: Essays in Cultural Criticism*. Baltimore –London: The Johns Hopkins University Press.
- Zaharijević, A. 2010. *Postajanje ženom*. Beograd: Rekonstrukcija ženski fond.

SUMMARY

REPRESENTATIONS OF POWER IN THE NOVEL *MALVINA* BY MIRKO KOVAČ

Characterized as the first lesbian novel in the former Yugoslav space, *Malvina* – beyond its compositional innovations – also stands out for its thematic and motif-based diversity. It presents a series of fictional paralogues which, according to Lyotard, constitute the very essence of postmodern culture, or “a force that destabilizes explanatory possibilities” (Lyotard). Accordingly, the novel reinterprets the traditional patriarchal model, in which the protagonist’s defection from the church community – similar to the hagiographies of saints – serves a moral-didactic purpose. Embedded within this framework are ideological paradigms governed by various power structures. The trajectory of Malvina Trifković’s fictional life is shaped by both its symbolic differentiation and its concrete manifestations – surveillance, coercion, punishment, and, consequently, violence. The novel ultimately seeks to demonstrate that the protagonist’s moral downfall results as much from an “excess of social power” – or an “excess of narrative” – as from the arbitrary interpretation of norms. Malvina’s escape from the Serbian Orthodox Women’s Educational Cooperative, her marriage to a Croat, her homosexual relationship with her sister-in-law, her exploitation of her stepdaughter, and, ultimately, her return to the fold of institutionalized depravity – are all depicted as systemic paradoxes. This analysis identifies them as part of a broader mechanism orchestrated by dominant power structures: the family, religion, state authority, tradition, and gender roles.

Keywords: power, defection, ideology, tradition, gender roles