

Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад

DOI 10.5937/kultura1546119G

УДК 821.163.41.09-32 Огњеновић В.

821.163.41.09-31 Јецић Т.

821.163.41.09-32 Арсић Љ.

821.163.41.09-31 Радосављевић Д.

оригиналан научни рад

ВИРТУЕЛНИ СВЕТОВИ У СРПСКОЈ ЖЕНСКОЈ ПРОЗИ

Сажетак: *На примеру прозе Јелене Ленголд (Балтимор), Љубице Арсић (All Inclusive), Тамаре Јецић (Stinky Onion) и још неколико савремених српских прозаисткиња откривамо како се стратегије родног представљања осмишљавају, реализују и модификују с циљем да се оснажи женски приповедни глас. Један од видова превазилажења родне маргиналности јесте и примена дигиталних технологија, које постају ефикасно средство посредовања живописа, исповести и сведочења, умногоме мењајући стратегије стварања значења. Рад се усредсређује на гинеокритичку анализу технолошких ритуала исповедања и феномена присуства виртуелних реалности у српској женској књижевности највише стога што гинеокритика разматра женски стваралачки идентитет из перспективе оспоравања норми лажне универзалности заснованих на патријархалном присвајању моћи, и настоји да се успоставе засебни параметри за проучавање продукције, мотивације и интерпретације женских текстова.*

Кључне речи: *виртуелна реалност, технологија, род, женско писмо, приповедање*

Корпус женске књижевности настаје у непрестаној и упорној борби за афирмацију, утемељује се на пропитивању, оспоравању, инверзији вредности и парадоксу канона, и то највећим делом због реконструкције епистемолошких пракси које уводи појам рода.¹ Оног тренутка кад род постане аналитичка категорија, формативни принцип и епистемолошки фактор, долази до темељне реконструкције свих

¹ Рад је настао у оквиру пројекта Министарства за науку и технолошки развој бр. III47040 „Дигиталне медијске технологије и друштвено-образовне промене”.

норми и пракси сазнавања и тумачења. Женска књижевност не може се дефинисати као корпус у свету који је заснован на нормама лажне универзалности, самим тим што фактор родности указује на све оно специфично у женском положају, понајпре на интеракције које су хијерархијски засноване, и у којима жена аутоматски добија подређену улогу. На известан начин, женска књижевност и њен покушај да се угради у књижевни канон, дефиницијски конзервативан у својој опредељености за патријархалне норме и заснован на беспоговорном консензусу о вредностима, одговара на ту противречну потребу истовремене класификације и порицања припадности. Корпус женске књижевности нема никакву антрополошку историју, већ више подсећа на палимпсест у који се континуирано уписују идентитети и релације.

Све се чешће указује на феномен утицаја нових технологија на савладавање невидљивости маргинализованих друштвених група каква су жене у много чему и даље. Дигиталне технологије успешно артикулишу гласове са маргине, а сајберпростор обнавља стратегије конструисања рода и идентитета тако што нам је у електросфери омогућено да превазиђемо своје социјално и цивилизацијски формулисане, од стране друштвене заједнице задате и утемељене идентитете, који нас неретко ограничавају. Тај простор омогућава и да се превазиђу границе женског идентитета које су условљене друштвено и културно, на лажном универзализму и устаљеној подређености.

Уз све апотеозе дејствовању и учинку информатичких технологија, често се превиђа чињеница да је технологија – у изворном облику и значењу – дуго била изједначавана са процесом настајања уметничких дела и сваковрсних артикулација потреба појединца. Истицање технолошке аутономије модерног доба аргументује предубеђење да се мора раздвојити „технолошки” XX век од пређашње „не-технолошке” историје, а видећемо да је то наводно предтехнолошко време, односно раздобље пре експанзије информатичких технологија и компјутерски посредованих видова комуникације, једнако заслужно за артикулисање егзистенцијалних и психолошких потреба, упркос чињеници да су промене биле спорије и мање уочљиве.

И штампани текст и хипертекстуална технологија виртуелне реалности стварају илузију да корисник сам одређује којим ће темпом пратити креативни процес који ствара уметничко дело. Језик, схватан истовремено и као градиво и као контролни механизам, парадоксално је свет текста у исти мах повезивао и одвајао од читаоца, који се у њему сналазио руководећи се ванлитерарним знањима, али га је доживљавао

као аутономну област делања и мишљења коју не може мењати својом спекулацијом. Информатичке технологије су ту аутономност текста релативизовале захваљујући интерактивности, која је омогућила читалачку реакцију као фактор промене не само у рецепцији и перцепцији написаног, већ и у самом креативном чину. Ипак, овакав вид интерактивности (који задире и у оквире експеримента формом) по правилу нећемо сретати у српској женској прози, ма колико ауторке биле свесне интензивнијих корелација приповедача и јунака.

Док год га идеализујемо, Интернет лако може остати вреднован као типска женска форма комуникације управо захваљујући својим капацитетима интерактивности. Различити културни обрасци, слике националног и карактеризација урбаног миљеа у прози Виде Огњеновић, Љубице Арсић, Тамаре Јецић и Дуње Радосављевић нуде многоструке могућности читања културних и родних стереотипа који се у њима приказују, неретко са пародијске дистанце, али исто тако отварају за представљање различитих видова комуникације, те ћемо се позабавити њиховим интеракцијским капацитетима.

Виртуелна љубавна прича у предтехнолошко доба

У приповеци „Права адреса” Виде Огњеновић ће на примеру наративизовања једне успомене показати како писана комуникација у свету пре информатичких технологија (дакле, у свету споре размене информација) мења емоције и њихову социјалну условљеност. Главна јунакиња једну давну авантуру са странцем, човеком из другачијег културног миљеа, увек изнова театрално приповеда, а све у жељи да реактуализује љубавну причу која је остала недоречена и неокончана. Потреба да се доживљај стално изнова наративизује произлази из жеље за присвајањем оног што измиче, онога што је нестабилно, флуидно, неразумљиво: реитерацијом чина приповедања Вера Пиварски очајнички покушава да присвоји заплет у коме није била главна јунакиња већ само случајан актер, да се одреди према значењу које измиче, исто онако како јој измиче ауторитет приповедачког свезнања.

За наративизовање овог женског доживљаја од велике су важности социјалне релације, које умногоме одређују развој сужеа. Вера Пиварски је типичан производ социјалистичке елите шездесетих година прошлог века, неуспешни модел остварења малограђанских снова, пародија даме и заводнице која неспретно подражава фризуру и држање Рите Хејворт, у очајничкој потреби да живи алтернативну фантазију

женског идентитета. Ова жена ступа у непознат свет љубавног дискурса чији су приоритети потпуно другачији: доживљава страсну авантуру са немачким дипломатом, служећи се при томе преводилачким услугама кројачице Розе, углађене кћери предратног богаташа. Прича „Права адреса” у средиште нарације ставља Розину сирановску комуникацију са Другим и приказивање како умеће љубавног говора на другом језику „отима” Вери њену авантуру, претварајући је у приповест. Љубав ће се, наиме, настанити у језику који Вера не разуме и који никад неће научити, у превођењу ће се комуникацијски шум и културне различитости увећавати и значења мењати, али то неће сметати да комуникација тече у медију који је у том времену доступан: на папиру. Посредница у љубавној комуникацији, Розалија Милер-Докић, кћерка хотелијера који није преживео послератно конфисковање имовине, пре сирановског учешћа у овој авантури вишеструко је маргинализована: будући да је дете предратног „капиталисте”, али исто тако и супруга емигранта који се од ње развео да би отишао у Америку, она не може да добије никакву државну службу, те је принуђена да користи вештине научене у грађанској школи и да егзистенцију обезбеђује као кројачица. Немица Роза је изолована у новом социјалистичком поретку све док кроз преводилачке услуге не добије једну врсту неочекиване повластице: добија прилику за сурогат љубавне авантуре, за лепу и угодну конструкцију алтернативног света. Она води преписку са Вериним љубавником Хорстом по цену ризика да буде оптужена за шпијунажу, преузима туђу љубавну причу за себе захваљујући не само језичкој блискости, већ и сензибилитету за авантуру који љубавница из социјалистичког миљеа заправо не поседује.

Ова прича илуструје могућност предтехнолошке комуникације да се игра идентитетима примаоца и пошљаоца поруке: та релативност идентитета условљена је језиком као чиниоцем моћи, о чему је на више начина говорила и филозофија, и лингвистика, и психоанализа. Тако у покушају да о миту о највећем љубавнику и уједно највећем манипулатору телом и језиком, Дон Жуану, проговори кроз сусрет психоанализе Жака Лакана и теорије перформатива Џона Остина, Шошана Фелман указује да се завођење остварује кроз сусрет еротике и лингвистике². Позивајући се на Лаканово уверење да је језик увек нека врста опсцености, Фелманова објашњава да је тако стога што сексуални чин заправо понавља онај говорни. Сексуално и језичко зависе

2 Felman, S. (1993) *Skandal tijela u govoru: Don Juan sa Austinom ili zavodjenje na dva jezika*, prevela Gordana Popović, Zagreb: Naklada MD, str. 98.

једно од другог, и то зависе управо услед своје неуспешности. Не само да је лингвистика увек еротика, већ је еротика увек лингвистика:³ у језику се чињење тела никад не успева исказати, док се казивање увек успева чинити.⁴

У анализи епистоларне љубавне приче Вере Пиварски од помоћи нам је и немачки теоретичар Никлас Луман, који позиционирање љубави у друштвеној заједници повезује са утврђеним моделима понашања,⁵ који представљају оријентир и извор сазнања о важности потраге за идеалним партнером. Потрага за љубављу настаје из свести да постоји одсуство, празно место које треба попунити, да је одсутан онај ког волимо, а да то одсуство никад неће моћи да буде надомештено. Узалудност тог покушаја реализације и компензације представљен је у српској књижевности и пре него што је компјутерски посредована комуникација увела илузију да се људски односи могу редефинисати.

Бескрај потраге за љубављу, остварење које је увек одложено на неодређено време, није једини парадокс: како Луман каже, љубав је у стању да потакне комуникацију махом тако што опстаје без комуникације – љубав се или ослања на антиципацију, или на претходно разумевање, а јасна, отворена и експлицитна комуникација може да јој науди управо стога што отвореност сугерише да постоји нешто што није само по себи разумљиво, нешто што се не подразумева у комуникацији љубавним дискурсом. Тако је авантура Вере Пиварски заправо остала неостварена и недоречена: посредовање Розе, поседнице дискурса, открило је инфлацију значења – открило да праве емоције која би била посредована у говору заправо ни нема.

Технологија и социјализација

Роман Тамаре Јецић *Stinky Onion* епопеја је економског емигранта који се из Србије досељава у Америку у тридесетој години живота, испричана гласом мушког протагонисте и чини се да у овом штиву нема ништа битно другачије од сличних литераризованих искустава: суочавање са културним разликама, напор прилагођавања апсурдном и немогућем, уживљавање у лица Новог света са наизменичним стањима филије и фобије. Међутим, роман о мегалополису чије име „Смрдљиви Лук” асоцира на све тамне стране великог

3 Исто.

4 Исто.

5 Luhmann, N. (1986) *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, p. 20.

града може да се чита и као покушај креирања таквих релација са новом средином у оквиру којих главни јунак може да продужи да живи доба незрелости. Идолатрија технологије у овом роману може се сагледати као нова шанса за формирање идентитета и избор приоритета, исто тако и као манифестација очајничке потраге за љубављу.

Stinky Onion (прво име данашњег Чикага, једног од највећих америчких центара дијаспоре) постаје означитељ за дугу и турбулентну историју измештања којој се прикључио и српски емигрант који себе представља као Индијанца, зато што припада премало плаћеној радној класи, сведеној на голи физички учинак, а чије образовање, знање и искуство нису потребни у средини која на сваки начин одбија да их укључи или привилегује. „Нипошто не мислим да их увредим”, каже главни јунак, осврћући се на одредницу „Индијанци”, „и себе зовем тако јер, уистину, и ја сам мало плаћена радна снага, чију диплому и знање овде нико не треба.”⁶ Први сусрет са новим светом одвија се на аеродрому, где јунак ради као достављач инвалидских колица за путнике са посебним потребама. Осећај неприпадања прогањаће га током целог боравка у САД, а његов однос према цивилизацијским и технолошким тековинама биће мотивисан и условљен борбом да се превазиђе осећање усамљености и изолованости.

Но оно што се у тему странствовања увлачи тихо и остаје дуго јесте нови стални мотив – мотив виртуелне комуникације. Колико год главни јунак у роману Тамаре Јецић покушавао да анестетизује патњу алкохолем, дрогом, писањем, или пак успутним сексуалним авантурама, чини се да му неочекиван (краткотрајан, нестабилан и илузоран) одушак долази из виртуелног простора, у муњевито склопљеним пријатељствима, импулсивно препознатим сагласјима, опсесивним исповедањима. Интернетски терен комуникације и емигрантско искуство веже, уосталом, снажна аналогија: економска и емотивна „трансплантација” у други свет ствара забуну и неред у дефинисању блискости, у новом се свету друштвени односи морају репрограмирати, мора се успоставити вера у ново и непознато док се старо и познато мора одбацити, занемарити, одстранити као сувишно знање. Тако и виртуелна комуникација охрабрује муњевита зближавања свугде где постоји јака мотивација и заједнички интерес. Јунак купује најудобнију кожно фотељу и монитор са екраном од 17 инча, проводи сате и дане у интеракцијама које описује као снажније од оних које је икада успоставио у онлајн свету: „конопци који су ме везали за кожно столицу (...) били

6 Јецић, Т. (2009) *Stinky Onion*, Београд: Народна књига, стр. 48.

су веома јаки. Чудесно јаки. Јачи од сусрета са живим, правим људима за којима сам, уистину, patio.”⁷ Препуштањем сиренском зову технологије има краткотрајне позитивне ефекте у виду еуфорије и ентузијазма, да би убрзо радост због новоостварене блискости уступила место мртвилу, досади и незаинтересованости, те се успостављене везе кидају једнаком брзином којом су успостављене.

Жудњу која неименованог „српског Индијанца” нагони да трага за пријатељством и љубављу уз помоћ компјутерски посредоване технологије сам јунак одређује тројако: она је умна, емотивна и сексуална.⁸ Његова потрага за сродном душом, целоноћна интеракција са незнанцима и незнанкама на форумима за дискусију, у ћаскаоницама или преко месинџера (Messenger) нека је врста покушаја да се кроз упознавање са другима дефинише сопствени интимни свет. У роман је уметнуто и писмо једне „чатерке”, како је јунак назива, из којег постаје јасно како се развија виртуелна комуникација: она почиње готово случајно, карактерише је муњеви-то зближавање и нагло, често безразложно удаљавање, тако брзо и бескомпромисно да нас управо такав развој догађаја уверава да аутентичне блискости није ни било. Присуство у сајберпростору пружа много повољности и изазова: лакоћу обећања, истовременост менталне присутности и физичке заштићености (актери комуникације су физички неприступачни једно другом), неограничену слободу комуникације и неспутаност. За главног јунака писмо саговорнице из ћаскаонице јесте важна опомена – „јер је и њој било мука од сајбера који је пун лажи, завртања и млаћења празне сламе”.⁹ Неименована кореспонденткиња детаљно описује виртуелну романсу с партнером ког назива „алфа мужјак” али и са неколико других које је упознала у ћаскаоницама, објашњавајући да је компјутерску комуникацију открила зато што није имала пријатеље ни књиге за читање: „не могавши да сликам ни пишем тако убијена у појам, открих једну сјајну ствар, звану компјутер, који је годинама чекао да седнем пред њега.”¹⁰

Припадност дијаспори, о којој се често у овом роману говори, отвара нова значења и нова тумачења: „расејање”, као донедавно најадекватнији превод грчке речи, у контексту расељеног главног јунака претвара се у хибридно перспективу миграције: значење корена и порекла почиње неумитно да

7 Исто, стр. 68.

8 Исто, стр. 75.

9 Исто.

10 Исто, стр. 83.

се мења, те тако дијаспора представља не више одржавање везе са коренима, већ рedefиницију порекла, трансформацију идентитета у хибрид страног и домаћег, новог и древног. Виртуелна егзистенција нуди примамљиву перспективу ослобађања од свих анксиозности отуђења, али недостатак емотивне блискости омета сваку могућност трансформације, враћајући јунака, након краткотрајних крхких тријумфа, у свет неумитне изолације.

Потрошина меланхолија женског света

Љубица Арсић у својим књигама од *Мацо, да л' ме волиш* (2005) преко *Манга* (2008) до *All Inclusive* (2012) показује да се о женском телу и корпусу женских тема може писати језиком који масовну културу покушава да инкорпорира у оквиру елитних вредности, да се о патњи самоидентификације може говорити са лакоћом и да се свака криза идентитета може у извесној мери тривијализовати. Прозни опус Љубице Арсић дефинише границу између меланхоличног дискурса о жени и банализације женствености; између храброг поетичког експеримента и понижавајућег сензационализма.

У књизи прича *All Inclusive* Љубица Арсић у средиште интересовања ставља туристичка путовања као могућност доживљаја нове реалности, која може бити измаштана у уму или посредована путем технологије, која омогућава непрекидну промену места. Свака од прича посвећена је једном изолованом искуству упознавања Другог, али то ново искуство такође открива романтична и трауматична дешавања у животу јунакиња. Арсићева наративизује туристичко путовање и његову природу „контролисаног откривања”, с тим што су све приче тематски и просторно повезане са безличним простором хотелске собе. Хотелска соба је простор непрекидног протока и потрошње, одлажења и пролажења, простор изван историје, далеко од мреже људских односа и обликовања идентитета.¹¹ Хотелске собе су крај и почетак авантуре за њене јунакиње, које у својим путовањима трагају за усамљеним и ванвременим „неместом” као илузијом припадања димензији која наткриљује њихове животе. Усамљеност и издвојеност неместа дају појединцу илузију припадања великом глобалном систему; неместо је вечита могућност да се увек и никада не буде код куће.

Љубица Арсић на почетку књиге наводи два цитата из поезије: стихове Ане Ахматове („Тада на земљи била сам гост”) и Марине Цветајеве („Гост сам као у грлу кост/као ексер у

11 Auge, M. (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso, p. 81.

ципели”)¹² стихове који указују на симболичку позицију њених јунака у нарацији. Они су у хотелској соби само гости, у њој бораве кратко и тек случајно, исто онако како је у људској егзистенцији на земљи све пролазно и безмало насумично.

У фокусу Љубице Арсић биће и крстарења јахтама, и разгледања египатских храмова, али фасцинација њених јунакиња може да буде јефтин, увек будан београдски хотел у суседству. Свезнајућа и свевидећа приповедачица доминира оперишући привидима: јер, летовање у Турској, Италији или Египту само је кратка станка кад ми нисмо ми, кад излазимо из оквира свог идентитета и окружења, а баш ту Љубица Арсић тражи преокрет тако неопходан краткој причи. Читалац је непријатно затечен малим земљотресима који се догоде у причи: „Пица каприћоза” почиње егзалтирано и романтично, као колоквијални жанр „лимунаде”, обећањем опоре слаткоће, али се и завршава се као лимунада – са опором горчином. Уместо да се догоди поновљена љубав у вечном граду Риму, у хотелу „Бентилески”, названом по римској сликарки из седамнаестог века, понавља се само ритуал задавања бола, ритуал који је јунакињи неопходан да би одржала идеализовану слику себе као фаталне жене коју мушкарац кога поново повреди мора вечито памтити. Љубавна суровост тако се намеће као могућа стратегија освајања вечности. Француска и Аргентина, Пераст и Париз, Рим и Египат омеђују координате женског живота у коме се огледа насиље и страст, потреба за обожавањем, а имагинарна географија ових прича само додатно потцртава истоветност искуства неместа.

Технологија и еротика

Социолог Џозеф Волтер закључио је да дигиталне интеракције могу да омогуће достизање вишег степена интимности захваљујући чињеници да је у компјутерски посредованој комуникацији више пажње посвећено самом саобраћању него визуелним ефектима. Скептичнији и мање оптимистични сматрају да је Интернет, изменивши наша схватања приватности, створио извесну конфузију око дефинисања блискости, пошто у облицима комуникације преко Мреже све више доминира поверење према непознатом и дубок страх од познатог. За лаке и необавезне еротске контакте Интернет је, дакле, готово идеалан, мада и двосекли мач, као што се показало на искуствима јунака романа *Stinky Onion*. Дебитантски роман *Живот после Америке* Дуње Радосављевић

12 Арсић, Љ. (2012) *All Inclusive*, Београд: Лагуна, стр. 5.

повезан је са првенцем Тамаре Јоцић не само искуством живота у дијаспори, већ и истраживањем могућности да се еротска и интелектуална интимност оствари посредством Интернета.

Роман *Живот после Америке* почиње „патетичним” прологом и завршава се „мистичним” епилогом (како их приповедачица одређује), а уместо поменуте патетике и мистике доминира еротика која искушава крхке идентитете протагониста, понајпре главне јунакиње. Приповедачица, ауторкина имењакиња и више но очигледан алтер его, луталица је, измештена и нестабилна личност, несигурна у себе и своје жеље, али ипак намерена да се укорени: вративши се из Америке у Србију, Дуња покушава да створи идентитет и осмисли живот, еротски колико и онај професионални, но на сваком се кораку судара са стереотипима и лажним сликама стварности, са менталитетском технологијом завере у којој доминирају пасивна агресивност и прикривена одбојност према Другом. Прозом која је мешавина лиричности и експлицитности, тихог очајања и агресивне провокације, доминирају исповедни и еротски елементи. Јунакиња је женски Дон Кихот, занесењак неспреман да прихвати стварност, а *Живот после Америке* веома је налик стваралаштву америчке постмодернистичке ауторке, феминисткиње и експериментаторке Кети Акер, нарочито њеном *Дон Кихоту*.

Иако Дуњи Радосављевић недостаје надмени и ратоборни ауторски став Кети Акер, која је еротску литерарну традицију од Де Сада до Мејлера претворила у полигон за формални експеримент, то не значи да она еротику глорификује. Радосављевићева не поседује свест о пародијским потенцијалима еротике у женској књижевној традицији, али то надокнађује наизменичним дозама депресије и цинизма. Већ демистификација виртуелног секса представља важан домет *Живота после Америке*. И сами надимци коришћени у електронској комуникацији говоре много о димензијама илузије и наде: то што се неко зове *Don Juan de Marco* не значи да неће бити „дебео, мастан, досадан”. Дечко „из Крушевац”, чији су баба и деда били артисти на трапезу, постаје за јунакињу „сељак” у тренутку кад схвати да је он, иако узбуђен „к’о птица”, само још један лош ученик јефтине порно индустрије. Дуња у својој исповести читаоцу изјављује да је најбоље сексуалне доживљаје имала са лудацима и сељацима, „јер не презају ни од чега и ништа их није срамота.” „А за жену тек секс без срамоте постаје уживање”, напомиње она. Но испоставља се да су сви виртуелни контакти неуспешни у старту, јер разарају стечене илузије о супрематичности еротског односа над сваким другим. Туга женске сексуалне

жеље и потребе за телесном блискошћу која се гаси у понижењу након таквих контаката, одлично је предочена у роману.

Дуња Радосављевић час читаоца искушава шокантним детаљима, час се цинично препуцава са мушким страховима и предрасудама, али страхови, незадовољства и глад за блискошћу равноправно су распоређени међу јунацима и јунакињама. Хотимична, програмска вулгарност језика, његова сировост и опсценост која је, истовремено, симулација синтаксичко-семантичког хаоса у изражавању на друштвеним мрежама, све то је формативни и конститутивни део градње једне хибридне женскости, одређене технологијом колико и родном припадношћу. Та женственост је истовремено груба и рањива, с једне стране фасцинирана традиционалним, „предаторским” представама маскулинитета и жељна да их имитира, а са друге стране тврдоглаво лојална феминистичким идеологијама.

Закључак

Интеракција рода и технологије у српској женској прози отвара провокативан и опасан простор за расправу о емотивним, интелектуалним и етичким исходима комуникације која не укључује физичко присуство: као што је време пре развоја компјутерске технологије подразумевало могућност одложене комуникације физички одсутних протагониста, захваљујући размени писама и порука, тако је комуникација преко чета, форума и социјалних мрежа акценат ставила на језик и дискурс, а не на визуелну експресију. Еволуција комуникације коју је омогућио Интернет довела је до могућности да се редефинишу људски односи, пре свега појам интимности (духовне и физичке), но књижевна обрада мотива компјутерски посредоване комуникације и даље истиче да су односи успостављени у сајберсфери подложни искушењима површности, самозаваравања, обмане и обичне људске недоследности у одлукама и обећањима.

ЛИТЕРАТУРА:

Арсиф, Љ. (2012) *All Inclusive*, Београд: Лагуна.

Auge, M. (1995) *Non-Places: Introduction to an Anthropology of Supermodernity*, translated by John Howe, London, New York: Verso.

Felman, S. (1993) *Skandal tijela u govoru: Don Juan sa Austinom ili zavođenje na dva jezika*, prevela Gordana Popović, Zagreb: Naklada MD.

Јецић, Т. (2009) *Stinky Onion*, Београд: Народна књига.

Luhmann, N. (1986) *Love as Passion: The Codification of Intimacy*, translated by Jeremy Gaines and Doris L. Jones, Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.

Огњеновић, В. (2007) *Права адреса*, Нови Сад: Дневник.

Радосављевић, Д. (2008) *Живот после Америке*, Београд: Стубови културе.

Ryan, M-L. (2001) *Narrative as Virtual Reality: Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, Baltimore: John Hopkins University Press.

Walther, J. B. et al. (1994) Interpersonal Effects in Computer-Mediated Interaction: A Meta-Analysis of Social and Antisocial Communication, *Communication Research*, 21, p. 460-487.

Vladislava Gordić Petković

University of Novi Sad, Faculty of Philosophy, Novi Sad

VIRTUAL WORLDS IN CONTEMPORARY SERBIAN WOMEN'S FICTION

Abstract

The paper is an attempt at illustrating the radical changes in the way in which gender, media and literature interact. Its intention is also to examine the ways in which the media and new digital technologies contribute to representations of gender-linked communication in the novels written by Vida Ognjenović, Ljubica Arsić, Tamara Jecić and Dunja Radosavljević. The new informational technologies have managed to capture the voices lingering at the margins, helping women transcend their real-life grounded identities and explore new narrative practices. The process of identification of women's social self as depicted in contemporary Serbian women's writing (such as Dunja Radosavljević's *Life After America*, Tamara Jecić's *Stinky Onion*, Vida Ognjenović's *The Address is Correct* and Ljubica Arsić's *All Inclusive*) lavishly uses computer mediated communication. These books introduce different kinds of women's narratives, ranging from intimate confessions in letters and journals to experimental practices involving different points of view and focalisation. The aim of the paper is to analyze the ways gender is redefined in the cyberrituals of womanhood.

Key words: *virtual reality, technology, gender, women's writing, narrative*