

Marija Miljković¹

Univerzitet u Beogradu
Filološki fakultet

(PONOVRNO) SLIKANJE LAVA

(Marion Turner, *The Wife of Bath: A Biography*, Princeton: Princeton University Press, 2023, x, pp. 320, ISBN 978-0-691-20601-1)

Već sam naslov knjige Merion Turner (Marion Turner) navodi čitaocima i čitateljke da postave jedno bitno pitanje, koje i sama autorka postavlja u ovom delu: šta znači napisati biografiju nekoga ko nikada nije postojao? Naravno, sam pojam postojanja nije jednodimenzionalan, i zagovornici teorije fiktivnog realizma ne bi se složili da se za nekoga ko je izvršio toliki uticaj može reći da nije postojao. Ipak, ta vrsta egzistencije razlikuje se od materijalne egzistencije istorijskih ličnosti čiji su životi dokumentovani, mada neretko samo u fragmentima. „Život“ fiktivnog lika je drugačiji, njegovo postojanje ograničeno je na stranice na kojima se nalazi i, za razliku od istorijskih ličnosti, često nema definitivan kraj. Ovaj beskonačni karakter dodatno otežava pisanje biografije književnog junaka i jedan je od razloga zbog kojih priča o životu Žene iz Bata obuhvata period od osam vekova.

Alison, poznatija kao Žena iz Bata, prvi put se javlja u *Kanterberijskim pričama* Džefrija Čosera (Geoffrey Chaucer) i jedan je od najprepoznatljivijih likova engleske književnosti. Njen način života i otvoreno prkošenje normama ne prestaju da izazivaju kontradiktorna osećanja, poput dvosmislenih opažaja²: s jedne strane, njena nezavisnost i slobodan duh ne prestaju da oduševljavaju čitaocima kroz vekove njenog postojanja, dok, s druge strane,

1 E-mail: Miljkovic-Marija@outlook.com

2 Dvosmisleni opažaji, dvosmislene slike ili reverzibilne figure jesu prikazi koji koriste vizuelne sličnosti između formi i doprinose percepciji dveju različitih slika. Najpoznatiji primeri ovog fenomena jesu Rubinova vaza i iluzija patka-zec.

ne jenjavaju pokušaji da se njen glas suzbije. Glavna odlika i najupečatljivija osobina ovog lika koja ostaje u sećanju svakome ko se sa njim susretne jesu njeni brojni brakovi: već na samom početku njenog „Prologa“ u *Kanterberijskim pričama* saznajemo da se pet puta udavala, te da je prvi brak sklopila sa dvanaest godina. Pored toga, Alison ne preza od otvorene diskusije i razgovora o „neprijatnim temama“: ona otvoreno kritikuje crkvu i pravila koja nameće ženama po pitanju ponovne udaje, ali i podređivanja muškarcima.

Ipak, mada čitaoci i čitateljke koji delo sagledavaju sa vremenske distance, uronjeni u kulturu i norme dvadeset prvog veka, a pritom svesni položaja žena kroz istoriju, Alison doživljavaju kao revolucionarku i osobu koja se odlučno otima kontroli društva, autorka ove knjige nastoji da pokaže da to nije u potpunosti tačno. Iako se inovativni karakter Žene iz Bata ne može osporiti, njena nekonvencionalnost je zapravo velikim delom istorijski utemeljena. Tarner pokazuje da su žene poput Alison zaista postojale, ali je Čoser prvi koji im je dao glas. I, mada je Alison često proglašavana za „prvu običnu ženu u engleskoj književnosti“, autorka naglašava da je, pored svoje običnosti, takođe i neobična (Turner 2023, 2). Ova „neobična običnost“ može se shvatiti kao pokretač i inspiracija ove knjige, u kojoj autorka liku Žene iz Bata suprotstavlja istorijske izvore i ličnosti koje su delile životnu priču sa Čoserovom junakinjom i služe kao potvrda njene autentičnosti.

Knjiga je podeljena na dva dela: prvi deo bavi se ispitivanjem Alisoninog nastanka i istorijskim ličnostima i okolnostima koji su mogli inspirisati njenu pojavu, a svako poglavlje posvećeno je jednom aspektu njenog lika. Prvo poglavlje bavi se samim nastankom lika, drugo je posvećeno ženama koje rade i zarađuju novac, treće poglavlje osvetljava instituciju braka. Četvrto poglavlje svedoči o ženama pripovedačicama, njihovom interesovanju za knjige i pisanje, dok peto govori o njihovoj mobilnosti, odnosno verskim putovanjima i hodočašćima. Druga polovina knjige prati Alisonin „život nakon života“ i usredsređuje se na reinkarnacije ovog lika u delima drugih autora kroz vreme i prostor. Tarner istražuje reakcije koje je ovaj lik izazvao, kao i one koje još uvek izaziva, i predstavlja ih na reprezentativnom primerku dela nastalih od petnaestog do dvadeset prvog veka, zaključno sa 2021. godinom. Poglavlja u drugom delu nisu toliko jasno koncipirana kao u prvom, mada to verovatno nije ni moguće, pa je princip kategorizaci-

je u nekim slučajevima vremenski (primeri su grupisani na osnovu perioda u kom su nastali, pa se tako poslednje poglavlje bavi dvadeset prvim vekom), a u nekim prostorni (fokus je na verzijama lika koje se javljaju u prekograničnim adaptacijama, od Francuske do Poljske), dok je u nekim kriterijum vrsta dela (deveto poglavlje bavi se reinkarnacijama Žene iz Bata u romanima). I jednom i drugom delu prethodi prolog, kao svojevrsni omaž samom liku. Naime, pre nego što čitaocima i čitateljkaма ispriča svoju priču, Alison se publici predstavlja kroz svoj prolog. Uz to, svako poglavlje najavljuje citat koji je relevantan za temu koja će u njemu biti obrađena.

Pored prologa dvema celinama postoji i opšti uvod u kom autorka predstavlja svoj koncept i plan koji kasnije razrađuje kroz zasebna poglavlja. Cilj svakog dela je da da odgovor na određena pitanja, naime, na pitanje „odakle [Alison] dolazi?“ (prvi deo) i „šta joj se dešava nakon trijumfalne pojave u njenom prologu i priči?“ (drugi deo) (ibid., 3). Tarner takođe pokušava da odgovori na već pomenuto pitanje šta znači napisati biografiju fiktivnog lika i navodi da će pokušati da nasuprot književnim likovima postavi istorijske ličnost iz primarnih izvora, ali istovremeno upozorava da je u pojedinim slučajevima veoma teško povući granicu između istorije i fikcije.

Prva celina kolektivno nosi naziv „Srednjovekovne Žene iz Bata: obične žene i engleska književnost“ („Medieval Wives of Bath: Ordinary Women and English Literature“) i prolog koji joj prethodi autorka koristi da još jednom „pripremi scenu“ za ono što će uslediti u narednim poglavljima. Ukratko navodeći okolnosti u kojima su živele žene u Čoserovo doba, izdvojivši kugu i njene posledice kao glavne faktore u oblikovanju realnosti, Merion Tarner zaključuje da

„Žena iz Bata predstavlja mnogo toga, ali jedna od tih stvari je primer disonance između stvarnih iskustava žena u srednjem veku s jedne, i tekstualne mizoginije koja je napadala žene zbog potpuno normalnog ponašanja (kao što je ponovna udaja) s druge strane“ (ibid., 17).

„Nastanak lika“ („The Invention of Character“) jeste naziv prvog poglavlja, što ujedno predstavlja i najkoncizniji opis ovog odeljka. Autorka opisuje okolnosti i uticaje koji su zajedničkim snagama doprineli kreiranju društvene atmosfere četrnaestog veka, a samim tim podstakli rađanje lika kao

što je Alison. Kao jedna od glavnih odlika Žene iz Bata navodi se interiornost, odnosno način na koji Čoser predstavlja ličnost. Sama autorka ističe da je pogrešno tvrditi da se niko pre Čosera nije zanimao za unutrašnji svet likova, navodeći primere iz najranijih sačuvanih tekstova/pesama engleske književnosti, kao što su „Potukač“ („The Wanderer“) i „Ženina tugovanka“ („The Wife’s Lament“). Ipak, dovodeći u vezu „konvencionalno i inovativno, književnost i život, društveno i lično, autoritet i iskustvo, Čoser je iskovao poseban način predstavljanja ličnosti“ (ibid., 22). Opšti porast interesovanja za samorefleksiju autorka pronalazi u uvođenju obaveznih ispovesti od strane Četvrtog lateranskog sabora 1215. godine, odluku koja je praktično primorala ljude da razmišljaju o svojim postupcima i osećanjima u većoj meri, što se potom odrazilo i na književnost.

Jedna od bitnih tema ovog poglavlja jeste i predstavljanje tipičnih ženskih likova sa kojima su čitaoci i čitateljke u četrnaestom veku mogli da se susretnu, uz zaključak da su najzastupljenije romantične heroine kao objekti seksualnih želja, kao i ženske figure koje se pojavljuju u religioznim tekstovima i predstavljaju otelotvorenje požrtvovanosti, dok se nešto kasnije, krajem ovog veka, javljaju junakinje sa bitnijim ulogama, ali su uglavnom plemenitog porekla i predstavljaju paragone vrline ili, na drugom kraju spektra – oličenje zla. Upravo zbog toga je pojava Alison – obične žene, pripadnice srednje klase koja je uz to seksualno aktivna – značajan momenat u engleskoj književnosti. Njeno postojanje i način života kose se sa idealom savršenstva koji se ženama često nameće, ali ona ni ne tvrdi da je savršena, niti to želi da bude. Ona, rečima autorke, „jednostavno želi da živi svoj život“ (ibid., 38). Upravo ovaj aspekt njene ličnosti čini najveću novinu u književnosti.

Drugo poglavlje fokusirano je na položaj žena na tržištu rada i prilike koje su imale da steknu finansijsku nezavisnost. Kao što je već pomenuto u uvodu, društveni milje, iskrojen velikim delom pod uticajem „Crne smrti“, doprineo je da četrnaesti i petnaesti vek budu okarakterisani kao „zlatno doba za žene“ (ibid., 48), mada je njihov uticaj kroz istoriju umanjivan. Štaviše, Tarner smatra da „Alison kao lik ima smisla jedino u ovom specifičnom okruženju severne Evrope posle kuge“ (ibid., 51). Druga polovina četrnaestog veka nudila je ženama veliki broj unosnih prilika i Alison predstavlja odraz ovih okolnosti. Alison je ekonomski nezavisna i „u tkanju sukna zato

nema mana“ (Čoser 1995, 17), i izuzetno je vešta u svom poslu. Vuna je predstavljala jedini značajan ekonomski proizvod Engleske u tom periodu, te su poslovi vezani za njenu preradu bili veoma rasprostranjeni. Pored toga, deo njenog bogatstva potiče od njenih supružnika, u skladu sa zakonima o nasleđivanju koji su u to vreme bili na snazi. Ukratko, finansijska i ekonomska nezavisnost žena nije bila retka pojava, kako među pripadnicama niže i srednje klase, tako ni među višim staležima: žene plemenitijeg porekla bavile su se drugim vrstama poslova, kao što su upravljanje imanjem i domaćinstvom, poljoprivreda, čak i oružani konflikti. Ova nezavisnost dala im je i slobodu izbora po pitanju braka i doprinela rađanju pojave koju su istoričari nazvali „evropski obrazac braka“ (engl. *European Marriage Pattern*), koja se odlikuje kasnijim stupanjem u brak, manjim brojem dece i većom slobodom izbora.

Treće poglavlje prvog dela bavi se udajom i „tržištem braka“, kako naslov navodi. Jedna od najupečatljivijih odlika Alison kao lika jeste činjenica da se pet puta udavala, prvi put sa 12 godina, što je starosna granica za udaju propisana kanonskim pravom tog vremena. Uzimajući u obzir činjenicu da je bila veoma mlada kada se prvi put udala, ne čudi ni podatak da je brak sklapala više puta. Udovice su, kako Turner pokazuje, bile bitne figure u srednjovekovnom društvu, posebno jer su, zbog zakona o nasleđivanju, predstavljale „vrednu robu“ na tržištu braka i doprinosile cirkulaciji bogatstva. Ipak, uprkos ovom značaju, crkva je sa negodovanjem gledala na ponovnu udaju, i Alison je prilično vokalna po tom pitanju: ona odbija da bude jedna od žena koje ne žele da žive posle smrti svog supruga. Višestruka udaja nije predstavljala skandal u Čoserovo vreme, i Turner ovo ilustruje primerima žena u ovakvoj situaciji, od kojih je jedna Alis Čoser (Alice Chaucer), Čoserova unuka.

Naredno poglavlje u središte stavlja žensko autorstvo i, uopšteno, njihov odnos prema knjigama i pisanju. „Prolog“ *Žene iz Bata* broji 828 stihova, daleko više od prologa ostalih hodočasnika u *Kanterberijskim pričama*, što svedoči o njenoj pripovedačkoj sposobnosti. Kao polaznu tačku ovog poglavlja i najupečatljiviji momenat monologa *Žene iz Bata* autorka navodi 692. stih kojim se junakinja pita „A ko onako naslikô je lava?“, aludirajući na Ezopovu basnu u kojoj lav poručuje čoveku da bi slika drugačije izgledala da ju je naslikao lav, a ne čovek, čime želi da ukaže na pristrasnost umetnika koji je

stvorio delo. Alison ovim stihom skreće pažnju na činjenicu da su dostupna dela prikazana kroz oči muškaraca, te ne iznenađuje način na koji su žene prikazane. Odsustvo autorki sa književne scene predstavlja temu o kojoj se dosta pisalo i piše, a *Sopstvena soba* Virdžinije Vulf (Virginia Woolf) važi za kvintesencijalni primer štiva o ovom fenomenu (cf. Vulf 2003), i Tarner se u velikoj meri poziva upravo na ovo delo. Autorka analizom istorijskih dokumenata ocrtava interesovanje žena za pisanu kulturu i pokazuje njegovu višestrukost: žene su se tekstem bavile na razne načine, u ulozi pokroviteljki ili sponzora, vlasnica knjiga i prevoditeljki, između ostalog. Ipak, iako postoji veliki broj dokaza koji svedoče o interesovanju žena za knjige, njihovo ime retko se nalazilo na njima i zasluge su često pripisivane i prisvajane od strane muškaraca. Na osnovu svega navedenog, može se zaključiti da je i ovaj aspekt ličnosti Čoserove junakinje, poput ponovne udaje, bio i te kako prisutan u njegovo vreme, mada je uloženi veliki napor da se izbriše iz istorijskih anala.

Poslednje poglavlje prvog dela knjige bavi se putnicama, a glavni fokus je na putovanjima verskog karaktera, budući da hodočašće predstavlja narativni okvir *Kanterberijskih priča*. Tarner u ovom delu koristi primarne izvore da oslika realnost i netrpeljivost sa kojom su se suočavale žene koje bi se otisnule na poklonička putovanja. Ovakav podvig gotovo neizbežno bi ih obeležio skarletnim slovom, jer bi sud javnog mnjenja ženama koje se odluče na hodočašće prikačio etiketu seksualne nedoličnosti: rasprostranjeno je bilo verovanje da su lakog morala, te da je njihov jedini razlog za putovanje mogućnost da se prepuste seksualnim nagonima. Odras ovakvog stava može se uočiti u postojanju bedževa koji su hodočasnice predstavljali kao hodajuće vulve, a koji pokazuju stav „da se žene svode samo na svoje polne organe; svrha njihovog hodočašća je isključivo seksualnog karaktera“ (Turner 2023, 120). Nasuprot ovom ukorenjenom verovanju, navodi Tarner, stoje realnost i pisana svedočanstva žena iz tog vremena, a ona ukazuju na opasnost od seksualnog zlostavljanja.

Drugi deo knjige („Alison’s Afterlife, 1400–2021“), kao što je već pomenuto, bavi se reinkarnacijama lika Žene iz Bata kroz vreme i prostor. Alison je oblačena u mnoga ruha, krojena po meri društvenih normi i očekivanja. Cilj ovih poglavlja, po rečima autorke, nije navođenje i analiza svakog pojedinačnog dela u kom se ovaj lik pojavljuje, već ukazivanje na obrasce i trendove u načinima na koje je Alison inspirisala stvaraoce.

Prvo poglavlje drugog dela ispituje period koji je usledio neposredno nakon rođenja lika Žene iz Bata. Alison je uspela da probije granice svog izvornog teksta i nastani se u drugim delima, najpre u još jednoj pesmi Džefrija Čosera („Lenvoy de Bukton“), a potom i u redovima drugih pisaca. Rane recepcije pokazuju visok stepen netrepeljivosti i pokušaja da se njen glas priguši, i autorka navodi primere komentara koje su pisari dopisivali na rukopisima *Kanterberijskih priča* u nastojanju da opovrgnu i diskredituju reči Žene iz Bata. Nakon kratkih pojavljivanja i pomena u delima drugih pisaca, Alison počinje da dobija glavnu ulogu u stvaralaštvu drugih autora. Jedno od takvih dela je balada *The Wanton Wife of Bath* koja je objavljivana u više navrata i svaki put izazvala kontroverze. Ova balada oslikava Alisonin život nakon smrti i opisuje trenutak njenog dolaska na vrata raja, i činjenica da joj biva oprosteno nije se dopala londonskim vlastima, te su ove knjige spaljivane. Pored ovog dela, Tarner navodi i dramu Džona Geja (John Gay) u kojoj je Alison biva isključena iz tradicionalnog „srećnog kraja“ komedija tako što jedina ostaje bez partnera, kao i stvaralaštvo Džona Drajdena (John Dryden), koji je određene aspekte Alisonine ličnosti smatrao neprikladnim i prosto odlučio da ih ne uključi u svoje delo. Ovi aspekti su, primećuje autorka, sve ono što čini njen lik – ostavljena je samo njena priča. Alison je predstavljala trn u oku i figuru koja se suprotstavlja autoritetima i dovodi u pitanje njihova pravila, te ne čude brojni pokušaji da se skrajne i antagonizuje.

Praćenje tragova Žene iz Bata nastavlja se u sledećem poglavlju, koje je posvećeno drugom velikanu engleske književnosti, Vilijamu Šekspiru (William Shakespeare). Glavna premisa ovog poglavlja jeste veza između Alison i Šekspirovog lika za kog se veruje da predstavlja njen pandan u Bardovom stvaralaštvu – Falstafa (Falstaff). „Ono što Žena iz Bata predstavlja za Čosera, to Falstaf predstavlja za Šekspira“ (Turner 2023, 173), tvrdi autorka, pozivajući se na druge kritičare koji su takođe uočili sličnosti između ovih likova. Pored ove veze između dva velika stvaroca, Tarner skreće pažnju na podatak da su kritičari i kritičarke uočili desetine direktnih aluzija i citata iz Čoserovih dela u gotovo svakoj Šekspirovoj drami, čime se nesporno dokazuje uticaj koji je Čoser imao na Barda.

Osmo poglavlje je prostorno određeno i analizira lik Žene iz Bata u različitim zemljama. Alison je u počela učestalije da se javlja u inostranim adaptacijama u osamnaestom veku, i u ovom poglavlju autorka putuje u Francusku, Sjedinjene Američke Države, Italiju, Poljsku. Volter (Voltaire) je svoju adaptaci-

ju zasnovao samo na priči Žene iz Bata, koja govori o vitezu koji je napastvovao devojkicu i kao kaznu za taj zločin bio osuđen da luta i sazna za čim žene najviše žude. Ono što autorka ističe u Volterovom delu jeste akcenat koji stavlja na fizički izgled žrtve, te da je skrivena poruka njegove adaptacije da su privlačne žene same krive za ono što im se dešava, ili da ih je u najmanju ruku moguće kupiti. Čoserova verzija razlikuje se od ostalih obrada ove narodne priče po tome što ne pridaje toliki značaj fizičkom izgledu: lepa žena je jednostavno lepa, a ružna ružna, bez detaljnih opisa karakteristika zbog kojih zavređuju te epitete. Persi Makej (Percy MacKey) u svojoj drami Alison stavlja nasuprot poštenim muškarcima, predstavljajući je kao negativku, dok italijanski reditelj Pjer Paolo Pazolini (Pier Paolo Pasolini) u svojoj filmskoj adaptaciji priči daje dodatni seksualni naglasak. Alison je slično prikazana i u delu Jana Savke (Jan Sawka), poljskog umetnika koji je u središte svog plakata za dramsku adaptaciju *Kanterberijskih priča* postavio Ženu iz Bata, oslikavši je na krajnje seksualizovan način. Zaključak do kog autorka dolazi na osnovu predstavljenih adaptacija u ovom poglavlju jeste da je lik Žene iz Bata u većini slučajeva lišen kompleksnosti koje je u originalu krase, ali ovaj odeljak završava u pozitivnom svetlu, navodeći kao primer postavku brazilske glumice Maite Proenke (Maite Proenca), čija se Alison vraća korenima i ponovo se ističe svojim govorničkim sposobnostima.

Pretposlednje poglavlje donosi analizu Alison kao lika u romanima, i u ovom pojavnom obliku Žena iz Bata uzima maha u dvadesetom veku. Prva reinkarnacija kojom se autorka bavi u ovom delu knjige jeste lik Moli Blum (Molly Bloom), koja nastanjuje svet romana *Uliks* Džejmisa Džojlsa (James Joyce). Nakon komparativne analize ova dva lika, fokus se premešta na roman Vere Čepmen (Vera Chapman), koji jednostavno nosi naziv *The Wife of Bath*. Ovo delo dodatno proširuje „Prolog“ i „Priču“ Žene iz Bata, dodajući Alisonina životna iskustva pre i nakon samog hodočašća oko kojeg je izgrađena radnja *Kanterberijskih priča*. Čepmen nas tako upoznaje sa Alisoninom porodicom i profesionalnim životom, „dodeljuje“ joj još jednog supruga i decu koja se u Čoserovoj verziji ne pominju. Naposljetku, Tarner se osvrće i na roman *Alisoun Sings*³ autorke Kerolin Bergval (Caroline Bergvall), koji predstavlja spoj srednjovekovnog i modernog i ukazuje na relevantnost Alisoninog lika u današnjem političkom okruženju.

3 Alisoun je izvorni, srednjovekovni speling imena junakinje. Ipak, Merion Tarner se kroz ovu knjigu drži modernizovanog spelunga – Alison.

Poslednje poglavlje knjige usredsređuje se na savremene adaptacije, predočavajući izabrane pojavne oblike Alison u dvadeset prvom veku, zaključno sa 2021. godinom. Fokus ovog dela jeste na autorkama koje potiču iz marginalizovanih zajednica ili postkolonijalnih zemalja koje su lik Žene iz Bata iskoristile za prikaz svog podređenog položaja. Merion Tarner u ovom poglavlju prikazuje Alison kao ženu dvadeset prvog veka na primeru tri dela, i sva tri ponovo pripovedaju priču o njenom životu, ali je postavljaju u drugačije okruženje. Džin Briz (Jean Breeze), autorka jamajčanskog porekla, Alison oživljava kroz pesmu „Wife of Bath speaks in Brixton Market“. Ovo delo predstavlja slobodniji prevod prvih 130 stihova „Prologa“ Žene iz Bata, ispevanih jamajčanskim dijalektom engleskog jezika. Alison pesnikinje Pejšens Agbabi (Patience Agbabi), čiji je porodica poreklom iz Nigerije, javlja se u pesmi „The Wife of Bafa“, za koju sama autorka kaže da se menja sa svakom izvedbom. Poslednje delo koje Tarner ispituje jeste dramska adaptacija *The Wife of Willesden* autorke Zejdi Smit (Zadie Smith), koju opisuje kao „ulazak pesme iz četrnaestog veka u svet pokreta #MeToo“ (Turner 2023, 232). Ovo poglavlje završava se ispitivanjem razloga zbog kojih Alison predstavlja nepresušan izvor inspiracije, uz zaključak da se posebna čar lika krije u tome što „čini nejasnim granice između ekstremnih stereotipa i obične žene koja se sreće u svakodnevnom životu“ (ibid., 242), dok neke autorke u njoj vide posebno sredstvo uz pomoć kojeg mogu da otelotvore iskustva marginalizovanih grupa postavljajući pitanje „Ko je naslikao lava?“

Poslednje poglavlje praćeno je jednim pasusom koji služi kao kratak zaključak. Ipak, deluje kao da to nije dovoljno da se u potpunosti zaokruži sve izneto u prethodnih deset poglavlja. Ovaj utisak nedovršenosti i nedorečenosti posebno dolazi do izražaja kada se uzme u obzir činjenica da postoji opšti uvod, kao i dva zasebna prologa za dve odvojene celine, dok pravi, konkretan zaključak izostaje. Knjiga sadrži i 14 slika koje se nalaze na središnjim stranicama. Slike predstavljaju ilustraciju onoga što se na njenim stranicama pominje: na primer, među njima se nalazi fotografija bedža u obliku vulve o kojem je bilo reči u petom poglavlju, kao i plakat Jana Savke koji se pominje u osmom poglavlju.

Merion Tarner u ovoj knjizi na neverovatan i zaokupljujući način ispreda priču o jednom od najpoznatijih likova engleske književnosti. Autorka sa lakoćom uklapa mnoštvo istorijskih izvora i povlači paralele između Žene

iz Bata i ličnosti koje su živele u periodu neposredno pre i tokom stvaranja ovog čuvenog lika, dokazujući da je u potpunosti uronjena u srednjovekovnu pisanu reč, kako književnu tako i istorijsku. Ovo nije prva monografija Marion Turner koja se bavi konkretno Čoserom i njegovim stvaralaštvom: ova profesorka engleskog jezika i književnosti na Univerzitetu u Oksfordu autorka je nagrađivane biografije Džefrija Čosera koja nosi naziv *Chaucer: A European Life* (2019), kao i studije *Chaucerian Conflict: Languages of Antagonism in Late Fourteenth-Century London* (2007), pored brojnih članaka i poglavlja u knjigama. Ovo temeljno poznavanje oblasti odražava se u jednostavnom, čitkom stilu pisanja koji je lako razumljiv i pristupačan svakom čitaocu koji se zainteresuje za temu koju ova monografija obrađuje, bez obzira na stepen poznavanja materije sa kojim se upušta u čitanje ove knjige, te može poslužiti kao polazna tačka i pomoć za bolje shvatanje lika i ponovno slikanje lava.

LITERATURA

Čoser, Džefri. 1995. *Kanterberijske priče*. Preveo Boris Hlebec. Beograd: EBG.

Turner, Marion. 2023. *The Wife of Bath: A Biography*. Princeton: Princeton University Press.

Vulf, Vidžinija. 2003. *Sopstvena soba: esej*. Beograd: Plavi jahač.