

**Zdenka Matek Šmit**  
*Odsjek za ruski jezik i književnost*  
*Odjel za kroatistiku i slavistiku*  
*Sveučilišta u Zadru*  
*(Zadar, Hrvatska)*

## **KOLIKO IMA SMISLA FEMINISTIČKO ČITANJE RUSKIH KLASIKA?**

Poticaj za rad na ovom članku<sup>1</sup> dalo je jedno feminističko istraživanje odnosno čitanje ruske klasike s feminističkog (ne manje važno: američkog) motrišta. Riječ je o knjizi Barbare Heldt *Strašna savršenost* (*Terrible perfection*, 1987.) koja se bavi ulogom žene u ruskoj književnosti, o jednom od relevantnijih radova iz ovog područja. O važnosti autoričina opusa svjedoči činjenica da se svake godine u SAD-u i Kanadi dodjeljuje nagrada „Heldt“ za najbolju slavističku knjigu o ženama.

Naknadno sam na Internetu pronašla izvrstan rad E. Baraban o feminističkoj kritici ruske književnosti 19. stoljeća. Autorica, nastavnica rusistike na kanadskom Sveučilištu Victoria (University of Victoria), piše kako je posljednjih petnaest godina u ruskoj znanosti o književnosti feministička kritika postala popularna. Počeci tih istraživanja sežu na Zapadu u sedamdesete godine prošlog stoljeća. Premda je Rusija imala vlastitu povijest feminističkog pokreta, današnji se ruski feminizam – vjerojatno zbog nepopularnosti komunističke prošlosti – ne temelji, nažalost, na tom iskustvu, nego se, pomalo pomodno, obraća „uvoznim“, zapadnoeuropskim i sjevernoameričkim izvorima. „Upravo je u tom smislu“ – ističe E. Baraban – „raširenost feminističke teorije i prakse u suvremenom postsovjetskom prostoru moguće nazvati zakašnjelom“. Osim najčešće citirane B. Heldt, Baraban navodi i neke druge istaknute teoretičarke feminističkog pokreta: J. Andrew, N. P. Straus, R. Marsh, G.

---

<sup>1</sup> Članak ne pretendira na dublju analizu; on je tek kratki kritički osvrt na aktualnu pojavu.

Greene, C. Kahn, N. Furman, C. MacKinnon, J. Butler. Kratko se osvrćući na njihove radove, napisane između 80-ih i 90-ih godina 20. stoljeća, zaključuje kako feminističke kritike ruske klasične književnosti slijede metodologiju feminističkog pokreta kraja 60-ih godina. To je razdoblje u kojem je feminizam „zbog nedostatka povijesnih dokumenata o životu žena u prošlosti koristio književnost kao 'empirijski' materijal za rekonstrukciju 'društvene stvarnosti'“. U tradiciji američkog politički aktivnog feminizma koji se (za razliku od manje radikalnog, nepolitiziranog) prihvatio zadatka bavljenja književnošću, muškarcipisci ne mogu biti ništa drugo doli narcisi, sentimentalni reacionari i građanski moralisti! O ovom posljednjem – „odlikama“ muških autora! – nepotrebno je raspravljati. Također, posve je pogrešno pomiješati dva kriterija i postaviti znak jednakosti između fikcije (umjetnosti) i zbilje, što feministice-teoretičarke čine upotrijebivši književne tekstove kao materijal u analizi položaja žene u društvu. Kako upozorava M. Solar: „(...) treba jedino respektirati činjenicu da Ana Karenjina npr. nema vlastite egzistencije izvan istoimena Tolstojeva romana i da, prema tome, jedino način kako se oblikuje njezin karakter u romanu govori o nekoj 'književnoj zbilji' njezinih tipično ženskih karakteristika“ (2000: 65). Stoga nas – s obzirom na krive premise – nimalo ne trebaju čuditi zaključci do kojih dolaze ove autorice.

Već u prvoj rečenici uvodnog dijela knjige *Strašna savršenost* Heldtova tvrdi da je „za većinu čitatelja izvan Rusije ruska književnost isključivo muška tradicija“, što je dovodi do zaključka kako zbog toga ženski likovi u ruskih pisaca „služe cilju koji u konačnici nema ničeg zajedničkog sa ženama: te su junakinje stalno u službi diskursa muškog samoodređenja“ (1992: 1, 2). Štoviše, Heldt naglašava kako se ruska književna kritika – jer su je pisali „samo muškarci“ – bavila uglavnom interpretacijom muških likova, dok se na analizu ženskih likova nije obraćalo dovoljno pažnje (isto: 2). Knjiga – kojoj je

zadatak pokazati „žensku pasivnost“ (*sic!*) svojstvenu ruskoj kulturi<sup>2</sup> (isto: 8) – sastoji se od tri dijela. Drugi dio knjige posvećen je stvarnim ruskim ženama, pjesnikinjama i autoricama autobiografija, treći obrađuje žensku poeziju u Rusiji. U centru našeg zanimanja prvi je dio („The Fictions of Russian Men“) koji tretira ženu kao lik u književnom tekstu (muškog autora, dakako). Poglavlja „Misogyny and the Power of Silence“ i „Tolstoy's Path toward Feminism“ govore o Dostojevskijevu i Tolstojevu odnosu prema njihovim junakinjama. Diskutabilne su tvrdnje Heldtove o „melodramatskoj pornografskoj“ pozi, postavci koja spaja strah (*terror*) i zaludenost (zanesenost, zaljubljenost) u tekstovima Dostojevskoga, što autorica imenuje kao „neoromantičarsku mizoginiju“ (v. isto: 37). Pogrešno je Dostojevskoga povezivati s melodramatikom, još više s – pornografijom<sup>3</sup>! Teško je da bi se u Dostojevskoga mogla naći erotika, što se ne može reći za Tolstoja, koji je u *Ani Karenjini* svakako, makar i blago, erotičan. „Sublimiranu erotiku“ i u Tolstoja i u Dostojevskoga A. Flaker vidi u likovima prostitutki koje su „zapravo opozicije Zolinu 'naturalizmu““. S time u vezi spominje Tolstojevu *Kreutzerovu sonatu* i naglašava kako je u Ljeskovljevu romanu *Lady Macbeth Mcenskoga kotara* „upravo eros izvor zločina“ (v. 1990: 65-66). Mi bismo tu svakako dodali i Tolstojeva *Đavla (D'javol)*. (Erotično zvuče i riječi Ane Karenjine kad Vronskomu opisuje svoje emotivno zadovoljenje uspoređujući se s gladnim čovjekom kojemu su dali jesti!) Polemizirajući s Heldtovom, u prilog tezi kako su najznačajniji tekstovi ruskih pisaca, između ostaloga, bili također odgovor na

---

<sup>2</sup> Pogreška nastala prema istoj onoj logici na koju skreće pozornost M. Solar: „(...) na temelju učestalosti i analize ženskih karaktera u grčkoj književnosti, u književnosti koja s nekim izuzetkom *Odiseje* o ženama govori vrlo malo i, gotovo bismo rekli: nepovoljno, moglo bi se zaključiti, sasvim krivo, o krajnje ništavnoj i sasvim podređenoj ulozi žene u grčkom svijetu“ (2000: 65).

<sup>3</sup> Barabanova spominje još jedan feministički rad, monografiju *Women in Russian Literature, 1780-1863* (1988.) J. Andrew koja se, kako sama navodi, bavi „razotkrivanjem 'subpornografskog' pogleda muškarca-pripovjedača u ruskim romanima“. Andrew tako tvrdi kako Gogolj i Ljermontov imaju „duboko negativan“ odnos prema ženi: Puškinova Tatjana je „dijete“, „seoska prostakinja“ i njezin lik podsjeća na ženske karaktere sentimentalizma, turgenevljevske junakinje ostaju „na razini projekcije muške fantazije, čisti ekran na koji je moguće projicirati sve što se želi“. Budući da se E. Stahova iz Turgenjevljeva romana *U predvečerje* nikako ne uklapa u navedenu shemu, Andrew zaključuje kako je ona iznimka koja potvrđuje pravilo i kako u patrijarhalnoj Rusiji ne mogu postojati karakteri sličnog ustroja. Za Andrew je jedini ženski lik koji se prikazuje kao „ličnost“ V. Pavlova iz romana Černiševskoga *Što da se radi*. Njezin je stav očigledan: nefeministice ne mogu biti „ličnosti“.

takozvano „žensko pitanje“ u Rusiji, počevši od četrdesetih godina 19. stoljeća, E. Baraban navodi upravo Tolstojeve *Kreutzerovu sonatu* i *Uskrsnuće*, uz *Idiota* Dostojevskoga. Prema mišljenju autorice ovog članka, Tolstojeva novela svejedno ne spada u grupu tekstova koji pogoduju ženskom rodu!

Ono što Heldt iščitava kao melodramsko/melodramatsko u Dostojevskoga se može odrediti kao baština sentimentalističke<sup>4</sup> poetike koja se, u prvom redu, temelji na čovjekoljublju. „Mizoginija“ u Dostojevskoga, koja bi, prema Heldt trebala biti i „neoromantičarska“, jednostavno je promašena konstrukcija. Nije jasno što autorica podrazumijeva pod „neoromantičarskim“: pretpostavljam da se ne poziva na kult forme, svojstven neoromantizmu<sup>5</sup>. Vjerojatnije je da misli na sižejnu napetost, karakterističnu za neoromantičarske tekstove, i na njihova tipičnog junaka, neke crte kojega nalazimo i u Ivanu Karamazovu, svojevrsnom izopćeniku-„nadčovjeku“, čije se ideje (ne vjeruje li čovjek ni u Boga ni u svoju besmrtnost – egoizam, čak i zločin mora biti dopušten kao prijevika potreba) opovrgavaju i ne prihvaćaju.

Tolstojev „razvoj“ (od najranijeg prema kasnom stvaralaštvu, u kojem, „jedini od ruskih pisaca, doživljava najveći napredak“) Heldt definira kao „feminizam“ (v. isto). Govoreći o Tolstojevu „razvoju“ B. Heldt očito aludira – jer to ne precizira – na način na koji Tolstoj u svojim tekstovima razrješuje temu ljubavi/preljuba, o čemu je već pisao V. Šklovski u *Energiji zablude* (*Ènergija zabluzdenija*), kako je sam Tolstoj nazvao povijest pisanja *Ane Karenjine*: „(...) jedno te isto pitanje jedan te isti pisac može rješavati na različite načine“ (1981: 30), navodeći niz: *Kreutzerova sonata*, *Đavao*, *Anna Karenina*. Heldtova će jedino Tolstoja izuzeti iz plejade ruskih pisaca-„ženomrzaca“ (Puškin, Ljermontov, Gogolj, Dostojevski, Njekrasov) „koji su idealizirali pokornost i potčinjenost žena, što je išlo na ruku muškarcima“ (1992: 34). Barabanova piše

---

<sup>4</sup> U tom smislu jasna je poveznica *Bijedna Liza* (*Bednaja Liza*, 1792.) N. M. Karamzina – *Bijedni ljudi* (*Bednye ljudi*, 1846.) F. M. Dostojevskoga, često isticana u istraživanjima o potonjem.

<sup>5</sup> Za razvoj njemačkog neoromantizma (između 1890. i 1910.) ističe se osobita važnost poetike Dostojevskoga i stvaranje, između ostalih, Nietzschea i Wagnera.

kako će i R. Marsh u zborniku *Gender and Russian Literature* (1966.) za svoj cilj navesti razotkrivanje „dubokog ženomrštva ruske i sovjetske kulture“. Marsh ipak neće inzistirati na ženomrštvu ruskih pisaca; ona će podvrgnuti sumnji istinitost sintagme (koja je gotovo postala ruski nacionalni stereotip) o „jakom ženskom karakteru“ i utvrditi kako je takvu „idealizaciju“ moguće jednostavno interpretirati kao oblik seksizma, budući da se od junakinja očekuje ono što je B. Heldt nazvala „strašnim savršenstvom“.

B. Heldt do krajnosti simplificira i vulgarizira problem: niti je Dostojevski mizogin, niti je Tolstoj feminist. U prilog našoj tvrdnji dovoljno govori Tolstojeva izjava o Čehovljevu „moralnom indiferentizmu“ u *Dami sa psetancetom*. Sporno je koliko je „feministično“ Tolstojevo (bespoštedno) moralističko motrište na preljub, za razliku od Dostojevskijeva, „mizoginog“, ontološkog motrišta. Problem je isuviše kompleksan da bi se mogao svesti samo na jedan aspekt. Previše lagano rješenje bilo bi bez ostatka ili zadržke odrediti odnos dvaju pisaca prema ženskim likovima kao pozitivan ili negativan, a slijedom toga i njihov odnos prema ženi kao stvarnom biću. Heldtova griješi zbog toga što u svom proučavanju polazi od globalnog, apstraktnog društvenog i kulturnog konteksta, ne uzimajući u obzir specifičan, ruski kontekst, što je jedan od problema koji nastaje prilikom feminističkog čitanja ruske klasike. Na to je precizno ukazala E. Baraban. Njezine ishodišne postavke su sljedeće: značenje spola varira u različitim socio-kulturnim kontekstima; žene ne čine istovrsnu grupu s jednakim problemima; likovi u ruskoj književnosti primorani su rješavati probleme vrlo različite od onih koji su važni u zapadnoeuropskoj književnosti, i, još više, u zapadnoeuropskom feminističkom pokretu. Baraban kritizira Heldt što obraća pažnju na prešućivanje ženske problematike u književnoj kritici 19. stoljeća i ističe kako sama Heldt prešućuje činjenicu da su upravo muškarci (pisci, kritičari, znanstvenici, kulturni radnici) aktivno sudjelovali u pokretu za emancipaciju ruske žene u 19. stoljeću. U feminističkoj

će kritici biti potpuno zanemarene povijesne, socijalne i kulturne prilike doba u kojem su nastajali ruski romani, prilike koje su ti isti romani itekako uvažavali. (U 70-im godinama 19. stoljeća – ne zaboravimo da Tolstoj završava *Anu Karenjinu* 1877. – osobito važno postaje „žensko pitanje“: na univerzitetima se otvaraju prvi studiji za žene, priprema se zakonodavna reforma o razvodu.) „Snaga duha ruskih junakinja“, zapaža Baraban, u feminističkoj će se književnoj kritici tumačiti prije kao mana („strašno savršenstvo“) koje se treba osloboditi, nego vrlina.

O „mizoginom“ Dostojevskom piše i američka slavistica N. P. Straus, autorica monografije *Dostoevsky and the Woman Question: Readings in the End of a Century* (1994.). E. Baraban navodi njezinu tvrdnju kako na kraju dvadesetog stoljeća čitateljica Dostojevskoga može potpuno opravdano „poduprijeti zaključak Barbare Heldt da Dostojevski izražava šovinističke ideje i stereotipizira žene“. Straus je uvjerenjena kako „negativna reakcija Dostojevskoga na roman Černiševskoga *Što da se radi?* i njegovo podupiranje slavenofila, ruskoga imperijalizma i cara upućuju na piščeva antifeministička raspoloženja“. Barabanova ističe kako je nejasno zašto pristalica imperijalizma i samodržavlja neizostavno treba biti i antifeminist i pita se, sasvim opravdano, zašto se Dostojevski optužuje za ženomrštvo. Navodi dva argumenta u njegovu obranu. Prvi su iskazi piščeve kćeri koja tvrdi kako je njezin otac vjerovao u ruske žene i smatrao da se slavenske žene odlikuju jačim karakterom od slavenskih muškaraca i da su radišnije i izdržljivije od njih. Kao drugi argument navodi riječi L. Saraskine (knjiga *Vozljublennaja Dostoevskogo, Appolinarija Suslova: biografija v dokumentah, pis'mah, materijalah*, 1994.) kako se Dostojevski nadao da će „nastati vrijeme kad će žene postati u potpunosti slobodne i igrati važnu ulogu u životu društva“.

Razrješenje problema „mizoginije“ Dostojevskoga možda leži u onome na što je upozoravao Berdjajev: „Muškarac je nemoćan ovladati ženom, on ne prihvaća žensku prirodu u sebi, nego je proživljava kao temu vlastite

rascijepjenosti. (...) On (Dostojevski, op. a.) tako i ne razotkriva androginiu ljudsku prirodu“. „Mizoginija“ Dostojevskoga ili Tolstojev „feminizam“ – na čemu inzistiraju Heldt i Straus – daleki je („dajdžestirani“, budi nam dopuštena ironizacija) odjek Berdjajevljevih tvrdnji kako Dostojevski nije sposoban živjeti s Nastas'jom Filippovnom kao što je Tolstoj živio s Anom Karenjinom i kako ženska infernalnost zanima Dostojevskoga tek kao stihija koja probuđuje mušku strast i razdvaja ličnost muškarca. Koliko god bila važna u njegovim tekstovima, ljubav u Dostojevskoga nema samostalnu vrijednost i služi tek kao sredstvo u razotkrivanju tragične sudbine lika<sup>6</sup>. Postavljanje junaka u nerazrješivi „ljubavni trokut“ ili tema dvostruke ljubavi čest je postupak karakterizacije u Dostojevskoga: u *Braći Karamazovima* Katerina se ne može odlučiti između Ivana i Dmitrija, Dmitrij je rastrzan između dviju žena, Grušenjke i Katerine, knez Miškin i Ganja u *Idiotu* nalaze se između Natasje Filipovne i Aglaje. (U Dostojevskoga se često upravo dvije žene grčevito bore za naklonost jednog muškarca.) Budući da ne vodi sjedinjenju, već razdvajanju likova, ljubav je uvijek mučna i strasna, tragična i neostvariva, „dionizijska stihija“ (Berdjajev). Ona se manifestira ili kao ljubav-strast (Dmitrij – Grušenjka, Rogožin – Nastasja Filipovna) ili kao ljubav-sućut (knez Miškin – Nastasja Filipovna).

Karenjina je, za razliku od junakinja Dostojevskoga, kao najistaknutija, u samom centru romana (prema B. Ejhenbaumu – zato što je žena za Tolstoja utjelovljenje elementarnih snaga), što je ukazano već naslovom.

---

<sup>6</sup> Unutarnje podvojeni, junaci Dostojevskoga, izgrađeni su, prema Bahtinu, na samospoznaji kao umjetničkoj dominantni (v. 1963: 66). Dmitrij, ambivalentan i prema Katerini i prema Grušenjki, govoreći Aljoši osvješćuje odnos prema Katerini: „Vjeruj mi da se to nikad prije ni s jednom ženom nije dogodilo, ni s jednom jedinom, da je u takvu trenutku gledam tako kivno – a evo, kunem ti se, nju sam tada jedno tri ili pet sekundi gledao strahovito kivno – obuzet onom istom mržnjom koju samo jedna vlas dijeli od ljubavi, najluđe ljubavi!“ (2004: 129). I dalje: „Ona voli svoju vrlinu, a ne mene“ (isto: 132). Neposredno prije toga, Dmitrij, „zanesen“, otkriva Aljoši: „(...) jer na cijelom svijetu... onako pravo... o-na-ko pra-vo... (shvati! shvati!) volim samo tebe! (...) samo tebe i još jednu 'niškorišti' (rus. *podlugu*, Grušenjku, op. a.) u koju sam se zaljubio (...) Ali zaljubiti se ne znači još i voljeti. Zaljubiti se možeš i u nekoga koga mržiš“ (isto: 116-117). Ivanovu ljubav prema Katerini, zapravo „žarku i ludu strast“ rasplamsanu po povratku iz Moskve, pripovjedač također opisuje kao duboko proturječnu, čak sposobnu izazvati zločin: „(...) ludo ju je tada volio, iako je isto tako istina da ju je na mahove i toliko mrzio da ju je mogao čak i ubiti“ (isto: 651). Što se uzajamnog odnosa tiče: „Bijahu oni neprijatelji zaljubljeni jedno u drugo“ (isto: 660).

Utoliko je moguće govoriti o Tolstojevoj monocentričnosti, za razliku od policentričnosti Dostojevskoga (v. Solar 1981: 62 i Rister 1995: 18-19). Prihvatimo li Bahtinovu tezu o Tolstoju kao tvorcu monološkog (homofoničnog) romana, postavlja se pitanje u kojoj mjeri Karenjina ima „samostalan život“ (Berdjajev<sup>7</sup>) u takvoj vrsti strukture u kojoj je autorska riječ, kao viša instancija, dominantna i konačna. U potpunosti smo, međutim, suglasni sa sljedećom Berdjajevljevom tezom: „I nema dostojanstvenosti u ljudskim licima koje razotkriva Dostojevski, dostojanstvenosti jednog Tolstoja koji uvijek uhvati statički moment“.

Odgovor na pitanje u naslovu: malo ili nimalo! Feminističko proučavanje ruske književnosti 19. stoljeća potpuno će promašiti svoj cilj jer će veliku i kompleksnu proznu vrstu kao što je klasični ruski roman<sup>8</sup> – koji nastoji obuhvatiti totalitet svih društvenih pojava – svesti isključivo na ljubavni roman (s naglašenim seksualnim aspektom) u kojem se žene i muškarci bore za (pre)vlast! Podsjetimo da je B. Ejhenbaum istaknuo upravo suprotnu tezu: povijest izgradnje *Ane Karenjine* povijest je napregnute borbe s tradicijom ljubavnog romana i predstavlja traženje izlaska iz njega u široko područje ljudskih odnosa.

## LITERATURA:

M. B a h t i n, *Problemy poèetiki Dostoevskogo*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1963.

F. M. D o s t o e v s k i j, *Brat'ja Karamazovy*, Sovremennik, Moskva, 1981.

---

<sup>7</sup> Prema Bahtinu „monologist“, za Berdjajeva je Tolstoj „kao umjetnik i mislilac – monist“.

<sup>8</sup> Valja još jednom naglasiti: Dostojevski i Tolstoj (osobito od osamdesetih godina pretprošlog stoljeća) u svojim romanima narušavaju strukturalne odnose svojstvene realističkim modelima, probijaju granice visokog realizma i time najavljuju novine u ruskoj i svjetskoj književnosti.



F. M. D o s t o j e v s k i, *Braća Karamazovi*, Globus media, Zagreb, 2004., preveo Zlatko Crnković. (Citati su navedeni prema tom izdanju.)

A. F l a k e r, „Erotika“, u: *Pojmovnik ruske avangarde* 8, GzH/zavod za znanost o književnosti FF u Zagrebu, Zagreb, 1990., str. 65-75.

B. H e l d t, *Terrible perfection. Women and Russian Literature*, Indiana University Press, Bloomington and Indianapolis, 1987.

M. J o v a n o v i ć, *Dostojevski i ruska književnost XX veka. Prilog teoriji podteksta*, Srpska književna zadruga, Beograd, 1985.

V. R i s t e r, *Lik u grotesknoj strukturi*, Hrvatsko filološko društvo, Zagreb, 1995.

M. S o l a r, *Ideja i priča. Aspekti teorije proze*, Znanje, Zagreb, 1980.

M. S o l a r, *Smrt Sancha Panze. Ogledi o književnosti*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1981.

M. S o l a r, „Karakterizacija ženskih likova“, u: *Granice znanosti o književnosti*, Naklada P. I. P., Zagreb, 2000., str. 62-78.

V. Š k l o v s k i j, „Za i protiv. Dostoevskij“, u: *Sobranie sočinenij. Tom tretij. Hudožestvennaja literatura*, Moskva, 1974., str. 144-384.

V. Š k l o v s k i j, *Ènergija zabluzdenija*, Sovetskij pisatel', Moskva, 1981.

## WEB LITERATURA:

E. B a r a b a n, „Zametki na poljah feministskoj kritiki ruskoj literatury“, prema URL: <http://kritika.nm.ru/new/femin.html> (2007-06-29)

N. A. B e r d j a e v, „Otkrovenie o čeloveke v tvorčestve Dostoevskogo“, prema URL: <http://www.vehi.net/berdyaev/otkrov.html> (2007-01-10)

N. A. B e r d j a e v, „Mirosozercanie Dostoevskogo“, prema URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/berdyaev/berdn008.htm#05> (2007-01-10)

## Р е з ю м е

Написание работы вызвано знакомством с одним исследованием, книгой американки Б. Хелдт *Ужасное совершенство (Terrible perfection, 1987.)*, рассматривающей роль женщины в русской литературе с феминистской точки зрения. Ознакомившись позднее с замечательной работой Е. Барабан, объявленной в Интернете, которая анализирует феминистскую критику русской литературы XIX века, мы глубже проникли в суть проблемы.

Мы пришли к выводу, что западный феминистский взгляд на русскую литературу XIX века проскользнул мимо своей цели. Феминистские исследования этот крупный и сложный прозаический жанр, классический русский роман – стремящийся охватить всю полноту и многообразие общественных явлений – упростили до любовного романа (с акцентом на сексуальный аспект), в котором мужчины и женщины борются за власть!

Статья не претендует на глубокий анализ; она лишь беглый обзор на актуальное явление.