

Жарка Свирчев

Независна истраживачица

Феминистичка (ре)конструкција женских портрета

Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920-1941. / Станислава Бараћ. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015 (Београд: Службени гласник). – 434 стр. – ISBN 978-86-7095-224-9

Монографија Станиславе Бараћ, у којој се сустичу бројна ауторкина научна интересовања, догађај је од прворазредног значаја на нашој академској сцени. Реч је о књизи која се темељи и на марљивом архивском истраживању и на истанчаној, истовремено и разбокореној и концентрисаној теоријској мисли. Реч је о истраживању које уједињује и аналитичност микроскопске диоптрије и синтезу великог замаха. Реч је, надасве, о истраживању усмереном ка *стварању знања*. Утемељујући се у домаћој епистемичкој и интерпретативној заједници, ауторкина научноистраживачка радозналост бива отворена за „глокалне“ *изохимене* и тиме њена постигнућа, посебно концептуална и хеуристичка, надилазе локални контекст.

Интердисциплинарну природу студије сугерише већ наслов у којем је истакнут предмет истраживања који је интердисциплинарност и изискивао. Насловом је наговештен и истраживачки приступ који ауторка образлаже у поглављу *Методолошки оквири*, ослањајући се на резултате студија култура, друштвене историје и историје жена, критичке анализе дискурса, студија медија и периодике. Кроз репрезентативну и рецентну литературу из ових области ауторка читаоце води систематично и критички будно, без исцрпљивања у теоријској самодовољности, те овај сегмент студије добија и пропедеутичку релевантност. У овом поглављу ауторка експлицира и један од централних појмова студије, *феминистичка контрајавност*, разматрајући га у корелацији са развојем гиноцентричних жанрова, анализирајући и протооблике српске феминистичке контрајавности, стављајући тежиште на *Девојачки роман* Драге Гавриловић.

Методолошким оквирима претходи поглавље у којем је концептуализован специфичан периодички жанр – *женски портрет*. Теоријске предлошке сопственом одређењу жанра ауторка налази у резултатима проучавања женских жанрова у популарној

култури и масовним медијима, резултатима истраживања динамике односа жанра и рода, као и гинеоциничким студијама. Станислава Бараћ истиче да жанр женског портрета настаје и развија се у контексту женског ауторства или борбе за женска права; он представља мање или више развијену слику „жене“ коју прожима еманципаторска тенденција и/ли феминистички приступ у представљању одабраног „лика“, успостављајући одређени семантички однос са актуелном идеологемом *нове жене*; приказујући положај жене или жена на фону патријархалних друштвених норми, ауторке женских портрета исписују карактеристичан наратив о еманципованој или дискриминисаној жени. Ауторка напомиње да формални вид текста није важан за генеолошку припадност женском портрету.

С обзиром на то да је „изградња друштвеног идентитета *нове жене* била главни али и најудаљенији циљ ауторки женских портрета“, експликацији идеологеме *нове жене* посвећено је посебно поглавље. Станислава Бараћ прати развој ове идеологеме и њених значењских распона од почетака у енглеској и немачкој штампи у последњој деценији 19. века до „једног од најзначајнијих доприноса установљивања идеологеме и митеме“, студије Александре Колонтај (Алекса́ндра Миха́йловна Коллонга́й) *Нова жена* (укључена у књигу *Нови морал и радничка класа*, 1919). Дистинктивне црте *нове жене* које издваја Колонтај – уме да савлада осећања, поставља све веће захтеве свом мужу, не трпи деспотизам, економски је самостална, рад и стваралаштво јој постају значајан животни садржаји, прихвата нови сексуални морал – теоријски је модел према којем су се управљале ауторке женских портрета у Краљевини СХС/Југославији. Такође, према овом моделу може се самеравати степен њихове еманципованости.

Пре него што приступи анализи женских портрета у међуратној периодици, ауторка осветљава различите контекстуалне чиниоце важне за разумевање овог жанра, његових поетичких, али и политичких, економских и културолошких димензија. Једно поглавље је посвећено реконструкцији београдске периодичке мреже 20-их и 30-их година (уз додатно продубљивање постојеће поделе женске штампе на три категорије: часописи за жене, феминистички часописи и хибридни часописи). Такође, ауторка посебно поглавље посвећује „феминистичким часописима“, *Новој Европи* и *Мисли*, часописима који су промовисали женско ауторство и „женско питање“. Тако добијамо и ширу слику типова и видова репрезентације женских идентитета и прецизније изложен фон на којем су стварани женски портрети у женској периодичкој мрежи.

Око дијахронијске вертикале се сабира истраживање изложено у поглављу *Предмет истраживања у историјском контексту*. Ауторка анализира почетке жанра у алманаху *Српкиња* (1913), а обнављање жанра, после вишедеценијског затишја након Другог светског рата, Станислава Бараћ налази у часопису *ProFemina* (1994/1995-), успостављајући линију континуитета феминистичке контрајавности, уважавајући специфичности дискурзивне мреже и мреже друштвених пракси у два поменута временска оквира. Други део овог поглавља посвећен је мултимедијалности жанра, динамичном односу између вербалног и визуелног аспекта женског портрета, и типологији жанра. У анализи појединачних текстова ауторка ће додатно продубити понуђену жанровску типологију: портрет савременице, портрет историјских личности и портрет типова (културни, етнички, класни, професионални, социјални и психолошки).

У пет поглавља интерпретативна прегнућа се усмеравају ка артикулацији идеологеме *нове жене* у форми жанра женског портрета, који прераста у хеуристичку алатку, у целокупној београдској женској периодици 20-их и 30-их година: *Женски покрет*, *Једнакост*, *Југословенска жена*, *Жена данас*, *Жена и свет*, *Женски свет* и *Сељанка*. Читалац добија детаљне информације о оснивању, концепцији, уређивачкој политици, те материјалним аспектима часописа. Сваки часопис је смештен на одређену позицију у мрежи феминистичке контрајавности. Пажљивом и прецизном анализом идеолошких дискурса часописа, превасходно кодираних у жанру женског портрета, показује се условљеност уређивачке политике одређеном идеологијом – радикалним грађанским феминизмом, умереним грађанским феминизмом и пролетерским то јест, комунистичким/социјалистичким феминизмом, али и патријархалним, конзервативним тенденцијама. Управо се женски портрет показао као дискурзивна арена у којој се водила борба за идеал *нове жене*, а идеологија часописа у целини је условљавала њене појавне облике (од умерених до радикалних), односно експлицитне и имплицитне поруке кодиране у овом жанру, било да је исписиван у модној или филмској рубрици, есејима о револуционаркама, научницама, уметницама или чланцима о положају сељанки или медицинским иновацијама.

Анализирајући часописе и њихове међусобне везе, ауторка оживљава сложену и динамичну сцену српске/југословенске феминистичке контрајавности, њене споне са грађанском јавношћу и њеним институцијама, те различитим идеолошким дискурсима који су је обликовали и које је она обликовала (еманципација, пацифизам, комунизам,

фашизам, југословенство, национализам, урбано, рурално, модернизација итд.). Ауторка изузетном акрибичношћу и аналитичком продорношћу осветљава радикалне иступе, ограничења, домете, тактике отпора, компромисе, продоре, исклизнућа, субверзију, контрадикторности и новоосвојене хоризонте феминистичке контрајавности у међуратном периоду, хватајући се у коштац са наизглед саморазумљивим појмовима еманципаторски и феминистички. У сусрету са обимном грађом, сложеним идеолошким и дискурзивним формацијама и њиховим још заплетенијим односима, Станислава Бараћ није подлегла изазову генерализације. Стога је студија поуздан, стваралачки самосвојан тумач и водич кроз праксу овдашње феминистичке контрајавности.

Последње поглавље, *„Женски портрети и књижевност о новој жени“*, отвара ново истраживачко поље. Приступајући са гинокритичких позиција изабраном корпусу прозних и поетских текстова, данас већином занемарених ауторки, Марице Вујковић, Јулке Хлапец Ђорђевић, Милке Жицине, Зоре Димитријевић, Милице Јанковић, Љубице С. Попадић, Јеле Спиридоновић Савић, Драге С. Јанковић, Фриде Филипковић, Станислава Бараћ осветљава везе између публицистичких и књижевних женских портрета, те закључује да су и ови други важан део феминистичке контрајавности. Изучаваоцима књижевности посебно су драгоцене ауторкине анализе жанровске физиономије, тематско-мотивског комплекса, наративних образаца и семантичке раслојености изабраних текстова. Ауторка, дакле, отвара ново истраживачко поље, *књижевност о новој жени*, уједно дајући њено жанровско фундаирање, осведочавајући и разгранате интерпретативне могућности.

Напослетку, дијалог са женским портретима, оним најпрогресивнијим, Станислава Бараћ води и на плану вредносне парадигме која је сублимирана у њеном научном дискурсу. Та вредносна парадигма не доводи у питање релевантност ауторкиних увида, већ нам открива истраживачицу која иступа у тексту заинтересована за свет који је окружује, свесна да објективност научног дискурса и професионални фахидиотизам не може бити алиби за хуманистику у кули од слоноваче која се исцрпљује у таутолошком гомилању и теоријском рециклирању. Станислава Бараћ не само да је потврдила легитимност свог научноистраживачког избора у академској средини која још увек негује резерву, па и анимозитет према дискурсу који уважава и темељи се на категоријама попут феминизма (комунизма, југословенства), већ је суверено потврдила плодноност изабраног истраживачког модела, зналачки интервенишући у „доминатно знање“. Будућа истраживања, рецимо, (женске) периодике, књижевности о новој жени или феминистичке

(и иних) контрајавности полазиће од ове студије, имајући у њој вишеструки интелектуални подстицај, подршку и истраживачка решења и смернице.