

Пети број *Књиженства, часописа за студије књижевности, рода и културе*, покренутог у оквиру истраживачког пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, у знаку је конференције *Шта је Књиженство?*, одржане средином октобра на Филолошком факултету. Већина објављених радова изложена је управо на овом научном скупу, те је пред вама издање које делимично треба да пренесе атмосферу и теме којима смо се бавили прослављујући пету годину пројекта – дигитална хуманистика, жене и рат, жена у јавном дискурсу, поезија, проза и женска периодика.

Средишња рубрика, „Женска књижевност и култура”, састоји се од 24 рада и започиње текстом о дигиталној хуманистици и сајбер феминизму, којим је поменути скуп и отворен. Следи сегмент о женама у рату – о болничаркама, партизанкама и, потом, о женској прози која говори о ратовима, из пера Драге Јовановић, Вирџиније Вулф, Вере Обреновић Делибашић и Јасмине Мусабеговић. Текст о прози Милке Жицине насталој на основу њеног искуства логорашице из времена Информбироа заокружује овај део. Следећи сегмент чине четири рада о поезији, у распону од српске народне лирске поезије виђене на трагу *женског писма* до савремене поезије Марије Кнежевић, Радмиле Лазих, Бисере Аликадић и Фериде Дураковић. Трећи сегмент ове рубрике чини говор о прозним делима којима доминирају реминисценције, на сопствено детињство или туђе судбине, као што је то у новијим књигама Љубице Мркаљ, Славице Гароње и Тање Ступар Трифуновић, односно у незавршеном роману Јудите Шалго. Ту спадају и текстови о поимању андрогиније Вирџиније Вулф, о роману Елен Сиксу и рецепцији чувеног романа Мадам Де Лафајет. Наредни део састоји се од два рада која се баве научницама и памћењем њиховог дела: у првом је реч о физичаркама у Србији у социјализму и пост-социјалистичком периоду, док други текст представља детаљно документовану причу о животном и професионалном путу Јулке Поповић-Савић, научнице и лекарке. Завршни сегмент рубрике „Женска књижевност и култура” чине радови о јавном дискурсу. У првом је реч о часопису *Југославенска жена* и Зофки Кведер, уредници. Други рад бави се јавним дискурсом у вези са репродуктивним политикама на примеру Шпаније и Србије унутар СФРЈ. Овај сегмент и саму рубрику закључује текст о анализи положаја жене у дневној штампи методама корпусне и рачунарске лингвистике. Тиме се заокружује тематски низ започет текстом о дигиталној хуманистици, а истовремено се отвара нова перспектива приступа јавном и књижевном дискурсу.

У овом броју интервју водимо са Хенријет Парч, професорком хиспанистике на Универзитету у Глазгову и руководитељком пројекта *Путујући текстови 1790-1914: међународна рецепција списатељки на ободима Европе (Финска, Холандија, Норвешка, Словенија, Шпанија)*. Разговарамо о женској периодици и европским пројектима, између осталог.

У рубрици „Прикази” представљамо седам нових издања. Први приказ говори о критичком издању дела Анице Савић Ребац, други о изабраним приповеткама Милке Жицине. У фокусу је и нова књига Ренате Јамбрешић-Кирић. Две књиге о којима је у овој рубрици реч баве се драмом – Ибзенем и његовим утицајем на кинески модернизам, односно женским драмским стваралаштвом на простору бивше Југославије. Представљен је и зборник о

женама и појму нације са европског пројекта COST IS0901, а рубрику закључује приказ студије о етици и рањивости филозофкиње Ерин Џилсон.

У складу са бројем у целини, рубрика „Догађаји” представља скуп *Шта је Књиженство?* и пропратне програме конференције, у речи и слици.

Уредништво часописа *Књиженство*

The fifth issue of *Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture* which has been initiated within the research project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* and financed by The Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia is marked by the conference *What is Knjiženstvo?*, held at the Faculty of Philology on 16-17 October 2015. Most of the papers published in this issue were presented at this academic convention, and here you have the edition which should transfer the atmosphere and the themes dealt with at the conference organized to celebrate the project's fifth year: digital humanities, women and war, women in public discourse, poetry, prose and women's periodicals.

The central section, "Women's Literature and Culture", consists of 24 papers and it begins with a text on digital humanities and cyber feminism, which opened the conference. It is followed by a segment about women and war – nurses, women partisans and, further on, about women's war narratives, written by Draga Jovanović, Virginia Woolf, Vera Obrenović Delibašić and Jasmina Musabegović. An article on socialist prison forced-labor prose of Milka Žicina follows the war narratives segment. The subsequent part encompasses four papers on poetry, from the Serbian lyric folk poetry interpreted in light of *women's writing (écriture féminine)* to the contemporary poetry of Marija Knežević, Radmila Lazić, Bisera Alikadić and Ferida Duraković. The third segment of this section considers narrative discourse dominated by the reminiscences of one's own childhood or the fates of others, as in the case of the recent books of Ljubica Mrkalj, Slavica Garonja and Tanja Stupar Trifunović, or the unfinished novel of Judita Šalgo. It also includes texts about the understanding of androgyny of Virginia Woolf, about Hélène Cixous' novel and the reception of Madame de La Fayette's famous novel. Then follow two papers which deal with women scientists and the memory of their work: the first one is about women physicists in Serbia during socialism and the post-socialist period, while the other represents a thoroughly documented story about personal and professional path of Julka Popović-Savić, a woman scientist and a doctor. The closing segment of the section "Women's Literature and Culture" is made up of papers on public discourse. The first one deals with the magazine *Jugoslavenska žena* and its editor Zofka Kveder. The second paper focuses on public discourse in connection with reproductive politics in Spain and Serbia within the SFRY. The text on the analysis of the position of women within the daily press, which uses methods of corpus and computational linguistics, represents the closure of this segment and this section. It concludes the thematic sequence started with the text about digital humanities, but also opens a new perspective on the approach to public and literary discourse.

In this issue we conducted an interview with Henriette Partzsch, a lecturer in Hispanic Studies at the University of Glasgow and the Head of the project *Travelling Texts, 1790-1914: The Transnational Reception of Women's Writing at the Fringes of Europe (Finland, The Netherlands, Norway, Slovenia, Spain)*. Among other topics, we discussed women's periodicals and European projects.

Seven new publications are presented in the section "Reviews". The first one is about the critical edition of the work of Anica Savić Rebac, and the following one about the selected stories of Milka Žicina. The new book of Renata Jambrešić-Kirin also comes into focus. Two books reviewed in this section deal with drama – Ibsen and his influence on Chinese modernism, and women's dramatic work within the former Yugoslavia. A review of a collection of papers on women and

the concept of nation from the European project COST IS0901, and another one of a study on ethics and vulnerability of the woman philosopher Erinn Gilson, conclude this section.

In accordance with this issue as a whole, the section “Events” portrays the conference *What is Knjiženstvo?* and its accompanying events, both in word and in picture.

Editorial board of the *Knjiženstvo* journal

УДК

305-055.2:004.738.12

167.522:004

141.72:004.738.5

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.1

Александра Вранеш

Прегледни рад

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Дигитална хуманистика и сајбер феминизам¹

Област дигиталне хуманистике темељи се на уверењу да живимо у свету у коме нико сâм не ствара, не регулише и не шири знање или културу. Од универзитета се очекује да стварају оригиналне дигиталне моделе (мрежу, блогосферу, дигиталне библиотеке итд.) и новине у тим областима. Они треба да допринесу успостављању мреже производње, размене и ширења знања. Отвореност и слободан приступ изворима информација представљају основни принцип. Дигитална хуманистика обухвата музеје, библиотеке, архиве, отворене галерије, демократизацију знања и културе, укидање граница између природних и друштвених наука, интелектуалну креативност, комбиновање медија, а понекад и дигиталну анархију и вредновање креативних копија једнако као и оригинала. У овом тексту ауторка најпре описује предности и ограничења дигиталне хуманистике, а потом издваја сајбер феминизам као феминистичку верзију дигиталне хуманистике, нову технокултуру, али и опозицију патријархалном академском дискурсу.

Кључне речи: дигитална хуманистика, демократизација знања и културе, сајбер феминизам.

Подручја у којима се пракса појединих научних и уметничких дисциплина прожима са компјутеризацијом (Schreibman, Siemens, Unsworth, XXIV) отварају пут дигиталној хуманистици. Дигитална хуманистика је, према Ен Бардик (Anne Burdick), Јохани Дракер (Johanna Drucker) и Питеру Луненфелду (Peter Lunenfels), заправо колективни сингулар, настао као производ изазова и споне између појма дигитални и појма хуманистика. Науке

¹ Реферат са пленарне сесије којом је отворена конференција *Шта је Књиженство?*

Текст је настао у оквиру пројекта 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године.*

попут библиотекарства, библиотечке информатике, рачунарске лингвистике, или дигиталне хуманистике, које имају поуздану емпиријску или технолошку основу, дуго задржавају статус помоћних научних дисциплина, уз непрекидно доказивање аутохтоне терминологије и методолошких посебности.

У тумачења појма науке укључују се и на феминизму засноване поставке. Према непромењеним мушким епистемолошким премисама науке и технологије, по мишљењу Сандре Хардинг (Sandra Harding), једнако се дефинишу „лоша наука“ (што је за њу наука установљена на родним разликама) и „стандардна наука“ (наука која неутралним премисама крије родне разлике). И једну и другу треба „надоградити“ како би се постигло боље препознавање доприноса женске популације научном раду. И даље се лако уочава већа заступљеност жена у друштвеним него у природним наукама и претежно омаловажавајући однос према онима које прекорачују границе општих законитости. Није нам, сигурна сам, непозната оваква констатација. Пре неколико дана била сам у прилици да разговарам са једним колегом из сродне образовне институције веома забринутим за судбину кћерке која студира на једном техничком факултету, јер то није за жену. Без икакве жеље да са појачаним емоцијама тумачим овакав став, изражавам овом приликом само своју неверицу да нас овакво виђење ствари још увек није напустило. Многи су данас забринути за положај жена научника и жена конзумента научних резултата. Тако долазимо до још једне апсурдне ситуације да тачност, поузданост и комплексност библиографских података, према АПА стандарду цитирања, због потребе за јавном родном равноправношћу, бива замењена ускраћивањем одређених података у библиографском опису, у којем се, након тога, више не препознаје име жене или мушкарца аутора, јер је сакривено иницијалом.

Растуће поље дигиталне хуманистике мање диференцира улогу мушкарца и жене, јер израђује репутацију научне дисциплине фокусиране на технологији, а не на културним теоријама и социополитичком контексту, поседујући сопствене ригорозне професионалне стандарде и узбудљива теоретска истраживања (Hayles 2011). Сама дигитална хуманистика започела је као „рачунарство у хуманистичким наукама“, или „хуманистичко рачунарство“, и у првим данима је њена улога врло често схватана као техничка подршка раду „правих“ хуманиста који су водили главну реч на пројектима. Може се рећи да се оваквом применом рачунара у хуманистичким дисциплинама, „ефикасност машине“ није постављала у директно пропорционалан однос са успехом критике (McCarty 2009). И мада ово може звучати иронично, како су пројекти постајали већи, сложенији, и развијали рачунарске технике као суштински део истраживачког процеса, технички

образовани истраживачи су све више схватили рачунаре као саставног и незаобилазног чиниоца истраживања у хуманистичким наукама. Шнап и Презнер (Schnapp and Presner) су у Манифесту дигиталне хуманистике (Digital Humanities Manifesto 2.0) објаснили да је „први талас рада у дигиталној хуманистици био (...) квантитативан. Мобилисао је могућности база података за претраживање, аутоматизовао корпусну лингвистику, слагао хиперкартице у критичке низове. Други талас је квалитативан, интерпретативан, емпиријски, емоционалан. Он дигиталне комплете алата ставља у службу основних методолошких предности хуманистичких наука: обраћања пажње на сложеност, специфичност медијума, историјски контекст, аналитичку дубину, критику и тумачење. Први талас дигиталних хуманистичких наука крајем деведесетих година прошлог века и почетком 21. века био је превасходно усредсређен на велике пројекте дигитализације и успостављање технолошке инфраструктуре, док је садашњи други талас дигиталне хуманистике, који се може назвати ‘дигитална хуманистика 2.0’, дубоко генеративан.“ (Schnapp and Presner 2009) Електронска књижевност (e-lit), интерактивна фикција (IF), веб-артефакти, твитер, друштвени медији, смс романи, само су неки од производа на чији се настанак и анализу може применити методологија дигиталне хуманистике. Лака доступност дигиталног материјала, лакоћа истраживања, осећај лаког напретка стварају од света дигиталне хуманистике паралелну стварност. У њој, међутим, паралелно опстају и сумње: сумње у непрецизност, непоузданост и пролазност присуства дигиталних текстова; у институционалну утемељеност научне комуникације, у којој се често позивамо на мултикултуралност, мултилингвалност, интердисциплинарност, колаборативност, а да заправо у нашој научној методологији ништа нисмо променили. Од почетка настанка дигиталне хуманистике вођени смо једним циљем: заштитити, сачувати и учинити доступним у електронској форми што више културне баштине света. Док се предности дигитализације на пољу коришћења најубедљивије препознају, на пољу чувања су испод оних које везујемо за такозване традиционалне медије. Њихове особине да, уколико су без комерцијалних ограничења, обезбеђују апсолутну доступност, независну од времена и простора, као и максималну заштиту од хабања при директном контакту корисника са драгоценим материјалом, не могу у потпуности да надвладају замерке које се изводе из често високих трошкова везаних за опрему, радну снагу, као и за њихову кратковекост из више разлога, али и за велика улагања и напоре уколико њихов животни век желимо да учинимо што трајнијим. Отуда се понекад скептично закључује да су дигитални медији

„веома велики луксуз“, јер „све оно о чему се не бринете редовно, једног дана више неће бити расположиво“.²

Могли бисмо да кажемо да трећи талас дигиталне хуманистике показује начин на који дигитална технологија истиче аномалије које настају у неком истраживачком пројекту у хуманистичким наукама и води до преиспитивања претпоставки имплицитних у таквом истраживању, као што су нпр. критичко читање, стварање канона, периодизација, либерални хуманизам итд. Ми смо, како каже Презнер у свом манифесту (2010: 10) „на почетку промене стандарда којима се руководе прихватљиви проблеми, концепти и објашњења, а такође и усред трансформације институционалних и концептуалних предуслова за стварање, преношење, доступност, и очување знања.“ Данас већ полако улазимо у фазу у којој треба да почнемо да размишљамо и како да обришемо или заборавимо оно што нам је мање или никако потребно.

Захваљујући Организацији Уједињених Нација за образовање, науку и културу, културна баштина се истиче као незаобилазан фактор глобализације и залог међунационалних дијалога, а употреба нових информационих и комуникационих технологија, којима се она чува и промовише, треба да допринесе афирмисању и достизању (EFA Education for All) циљева. Дигитализацијом се обезбеђују чување и промоција документарно-историјске, културне и научне баштине, доприноси се развоју демократичности знања и омогућава учење на даљину. Мало је битно да ли је изабрани медиј глас, тело, одштампана страница, или пикселизирани објекат. Све тековине, садашње и претходне, изложене су оштром просуђивању, било да су умерене или скандалозне, херојске или глупе, приватне или јавне. Замагљена је и линија између између критичара и доносиоца одлука, научника и забављача. У Манифесту 0.2 „време је кратко, ово је жанр у журби.“ Стваралац се упозорава да „ако очекује линеарност и логику или академску доследност, греша, јер жанр има једину логику: M's: mix :: match :: mash :: manifest, односно: не кукај; коментариши, ангажуј се, разгласи идеју; придружи се; иди даље.“ Дигитална хуманистика није јединствено поље, већ низ конвергентних пракси које истражују свемир у којима:

² Овакав заључак Лухтерханд (Luchterhand) извлачи из чињенице да се може догодити да данас скенирани документ не буде читљив кроз 20 година због промене софтверских и хардверских решења. Хибридно микрофилмовање, које омогућава дигитализацију садржаја микрофилма, а не самог документа, тако постаје пожељан поступак заштите документације за многе установе које чувају културну баштину, јер као коначне производе обезбеђује и микрофилм и дигитални запис.

а) штампање више није искључиво нормативни медиј којим се знање производи и / или дистрибуира; штампа се апсорбује у нове, мултимедијалне конфигурације;

б) дигитални алати, технике и медији мењају производњу и ширење знања у уметности, хуманистичким и друштвеним наукама.

Дигиталне хуманистичке науке настоји да играју инаугуралну улогу у односу на свет у којем више нико није једини произвођач, управитељ и дисеминатор знања или културе. Универзитети се позивају да обликују изворно дигиталне моделе (веб, блогосфере, дигиталне библиотеке, итд) и иновације у овим областима и да олакшају формирање мреже за производњу, размену и ширење знања, који су, одједном, и глобални и локални. Универзитет у Мелбурну оформио је 2011. године Удружење истраживача дигиталне хуманистике, указујући на потребу да се поменута синтагма користи у истом значењу у Аустралији, као у Европи и Америци, не подразумевајући под њом само дигитални факсимил, већ интерпретативни, машински читљив текст.

Штампани модел су апсорбовали други хибридни модели комуникације, који су наметнули промене у језику, пракси, методологији, а оне резултирају интердисциплинарношћу и мултидисциплинарношћу. Отвореност извора и приступа је једина законитост. Дигитална хуманистика, заправо, означава музеје, библиотеке, архиве, галерије без зидова; демократизацију знања и културе; укидање граница између природних и друштвених наука; интелектуалн креативност; микс медија; некад и дигиталну анархију и вредновање креативне копије колико и оригинала. Генеративна хуманистика, као њен највиши облик, подразумева: надограђивање веће слике над експертским знањем; сарадњу и креативност; трансверзално, трансдисциплинарно, иновативно размишљање; тимски рад; процес, а не производ; омасовљење знања, ван универзитета.

Према постојећим манифестима, а нису малобројни, јер и институције и појединци имају потребу за канонизацијом, у овом случају недосегнутом, све се то постиже проширењем квалитета, домета и утицаја знања у хуманистичким наукама; ангажовањем у дизајну и развојним процесима који доводе до богатијих, вишесмерних модела, жанрова, академске комуникације и праксе. Традиционална хуманистика је „балканизована“ језиком, нацијом, методологијом, медијем. Дигитална хуманистика је конвергенција не само међу хуманистичким дисциплинама, већ и између уметности, науке и технологије, којој су основне особине: радозналост, отвореност, укрштање

истраживања, примена нових методологија, слобода у коришћењу ауторских права, креативност, храброст, визионарство, слобода располагања садржајима, педагошка домишљатост.

Суочавајући се са изазовима образовања, свака дигитална колекција доприноси ширењу информационе писмености и опште просвећености, дигиталној заштити, чувању и коришћењу документарно-историјске, културне и научне баштине. На том путу поједини производи затвараће поступно неке наше ситне, или крупне, али свакако слободе на које смо се претходно навикли. „Дигиталне технологије нису више“, каже Чарли Гир, „само обичне алатке, већ, било то добро или лоше, све више учесници у нашој све више партиципаторној култури.“ Стога се они не спутавају правилима, прописима, кодовима, вредностима и принципима, већ се у својим истраживањима руководе креативношћу, критичношћу, динамичношћу, слободом мишљења. У дигиталној хуманистици језик постаје све значајније потреба, идентификација и дивергенција и зато свако истраживање у области дигиталне културе мора да почне и заврши питањима присуства условно мањих језичких заједница. Формирајући дигиталну збирку наше хуманистике, враћамо дуг њеним творцима, претходним генерацијама, и задужујемо следеће које ваља да наставе да чувају наш културолошки, духовни и национални идентитет.

Каква је улога жене и женског покрета у поменутом друштвеном и научном контексту? Сузана Песонен (Susanna Paasonen) поставља питање који и какви интернет сервиси се обраћају жени као пожељном кориснику. Интернет као колевка обећања, жеља, надања, очекивања, интернет као паралелна умишљена реалност, интернет као лак модел комуникације, отворен је, истина, за научне, али још више за комерцијалне садржаје, или чак за садржаје који нису друштвено прихватљиви. Рекламирање производа за личну и општу хигијену, за квалитетне кулинарске услуге, за нежну женску предусретљивост, сложићете се, нема за свога корисника жену, она је ту медијатор, посредник за коначног мушког конзумента робе и услуга. Како се у томе електронском свету позиционира жена као творац и корисник садржаја? Са великом тачношћу можемо утврдити да одговори на ово питање углавном почивају на тацитном знању, на уобичајеним претпоставкама, на давно прихваћеним такозваним друштвеним истинама, а не на документованим истраживањима и аргументованом закључивању. Отуда не чуди што се за сферу женског интересовања проглашавају емоционално обојени подаци и производи за интимну и кућну употребу, као метафора породичног топлог и штедљивог огњишта и посвећене, односно страсне љубави. За Сузан Песонен информационе мреже нису само медиј сутрашњице, већ чиниоци културног континуума за репродукцију културних вредности и хијерархије, у којој

обликовање специфичних женама усмерених сервиса управо доприноси наглашавању родних стереотипа и даљем прихватању већ вековима непромењених односа између жена и мушкараца. Отуда је у дигиталној ери обесхрабрујући закључак Џејнел Браун: „Обећали су нам револуцију, а све што смо добиле били су хороскопи, препоруке за дијеталну исхрану и савети за успешно родитељство.“ Као супротност поменутом остварује се сајберфеминизам, представљен модернизованом сликом промотивне журке тапервеар посуђа из педесетих година прошлог века, на којој се окупљене младе жене добацују рачунарима.

Везе сајберфеминизма са постхуманизмом и политиком постмодерног идентитета потврђују да одговарајућа дефиниција овог појма још увек није пронађена. Док се постхуманизам, у најширем смислу, бави питањем односа себе и другог, сајберфеминизам се заснива на релацији машине и човека. Интелектуални корени сајберфеминизма налазе се у *Манифесту за киборге: наука, технологија и социјалистички феминизам осамдесетих година 20. века*. Током деведесетих година спонтано и истовремено се јавља на јужној и северној хемисфери сајберфеминизам којем успоставља равнотежу сродни, углавном европски, покрет Old Boys Network. И по први пут такозвани мушки покрет дефинисан је кроз сто антитеза женском покрету као његовом предлошку. Најважнијих је једанаест и писане су на неколико језика, енглеском, српском, пољском, холандском, шпанском и немачком:

1. cyberfeminism is not a fragrance
2. cyberfeminism is not a fashion statement
3. sajbrfeminizm nije usamljen
4. cyberfeminism is not ideology
5. cyberfeminism nije asexualan
6. cyberfeminism is not boring
7. cyberfeminism ist kein gruenes haekeldeckchen
8. cyberfeminism ist kein leerer kuehlschrank
9. cyberfeminism ist keine theorie
10. cyberfeminism ist keine praxis
11. cyberfeminism ist keine tradition
12. cyberfeminism is not an institution.

Ове ставке прокламују хумор, иронију и озбиљност, индивидуалност и умрежавање, мултилингвалност и међусобно разумевање.

The First Syberfeminist International, часопис из 1997. године, у средиште сајберфеминизма поставља децентрализовану, мултипликативну, партиципаторну праксу, која развија различите нивое свести.

Сајберфеминизам се не претвара у политичку тактику, нити партију, јер одолева утопијским и митским конструкцијама мреже, а истиче сараднички активизам, што проистиче и из закључка *Манифеста* Доне Харавеј (Donna Haraway) да ће радије бити киборг него богиња. Подсећање на Марш милион жена у Филадельфији 1997. године ипак указује и на политички активизам сајберфеминизма, који је извориште метафора киборга у жељи да се превазиђу лимити традиционалних родних одређења и феминизма. Мариса Олсон резимира мисли Доне Харавеј као веровање да не постоји дистинкција између природног живота и машине коју је израдио човек.

Сајберфеминизам се развија као феминистичка варијанта дигиталне хуманистике, као нова технокултура, као супротстављање патријархалном академском дискурсу чак и у ери дигитализације и интернета.

Литература

Adam, A. (1997). "What should we do with cyberfeminism? ." In R. Lander & A. Adam (Eds.), *Women in computing* . Exeter: Intellect Books, 17-27.

Adam, A. (1998). *Artificial knowing: Gender and the thinking machine*. London: Routledge.

Baker, N. (1996) *The Size of Thoughts: Essays and Other Lumber*, New York: Random House.

Baker, N. (2001) *Double Fold: Libraries and the Assault on Paper*, New York: Random House.

Berry, D. M. (2011) *The Philosophy of Software: Code and Mediation in the Digital Age*, London: Palgrave Macmillan.

Clinamen (2011) "The Procedural Rhetorics of the Obama Campaign", retrieved 15/1/2011 from <http://clinamen.jamesjbrownjr.net/2011/01/15/the-procedural-rhetorics-of-the-obama-campaign/>

Feminizing the Textual Body: Women and their Literary Annuals in Nineteenth-Century Britain. Papers of the Bibliographical Society of America 99.4 (Dec. 2005): 573-622.

Flanders, J. (2009) "The Productive Unease of 21st-century Digital Scholarship", *Digital Humanities Quarterly*, Summer 2009, Volume 3 Number 3, retrieved 10/10/2010 from <http://digitalhumanities.org/dhq/vol/3/3/000055/000055.html>

Fuller, M. (2008) *Software Studies \ A Lexicon*, London: MIT Press.

Fuller, S. (2010) "Humanity: The Always Already – or Never to be – Object of the Social Sciences? ", in Bouwel, J. W. (ed.) *The Social Sciences and Democracy*, London: Palgrave.

Haraway, D. "A Cyborg "Manifesto Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century", in *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature* (New York; Routledge, 1991), 149-181.

Hayles, N. K. (2011) "How We Think: Transforming Power and Digital Technologies", in Berry, D. M. (ed.) *Understanding the Digital Humanities*, London: Palgrave.

JAH (2008) "Interchange: The Promise of Digital History", *The Journal of American History*, retrieved 12/12/2010 from <http://www.journalofamericanhistory.org/issues/952/interchange/index.html>

Lakatos, I. (1980) "Methodology of Scientific Research Programmes", Cambridge: Cambridge University Press.

Liu, A. (2003) "The Humanities: A Technical Profession", retrieved 15/12/2010 from http://www.english.ucsb.edu/faculty/ayliu/research/talks/2003mla/liu_talk.pdf

Liu, A. (2011) "Where is Cultural Criticism in the Digital Humanities", retrieved 15/1/2011 from <http://liu.english.ucsb.edu/where-is-cultural-criticism-in-the-digital-humanities/>

Manovich, L. (2008) "Software Takes Commons", retrieved 1/12/2010 from <http://lab.softwarestudies.com/2008/11/softbook.html>

McCarty, W. (2009) "Attending from and to the machine", retrieved 18/09/2010 from <http://staff.cch.kcl.ac.uk/~wmccarty/essays/McCarty,%20Inaugural.pdf>

Montfort, Nick. (2004) "Continuous Paper: The Early Materiality and Workings of Electronic Literature", retrieved 16/1/2011 from http://nickm.com/writing/essays/continuous_paper_mla.html

Montfort, N. and Bogost, I. (2009) *Racing the Beam: The Atari Video Computer System*, London: MIT Press.

Moretti, F. (2000) "Conjectures on World Literature", retrieved 20/10/2010 from <http://www.newleftreview.org/A2094>

Moretti, F. (2007) *Graphs, Maps, Trees: Abstract Models for a Literary History*, London, Verso.

Ramsay, S. (2011) "On Building", retrieved 15/1/11 from <http://lenz.unl.edu/wordpress/?p=340>

Sample, M. (2011) "Criminal Code: The Procedural Logic of Crime in Videogames", retrieved 15/1/2011 from <http://www.samplereality.com/2011/01/14/criminal-code-the-procedural-logic-of-crime-in-videogames/>

Paasonen, Susanna; Consalvo, Mia (2002). *Women and everyday uses of the internet: agency & identity*. New York: Peter Lang.

Schnapp, J. and Presner, P. (2009) "Digital Humanities Manifesto 2.0", retrieved 14/10/2010 from http://www.humanitiesblast.com/manifesto/Manifesto_V2.pdf

Schreibman, S., Siemans, R., and Unsworth, J. (2008) *A Companion to Digital Humanities*, London: Wiley-Blackwell.

"TechnoRomanticism: Creating Digital Editions in an Undergraduate Classroom." *Journal of Victorian Culture* 16:1 (2011 April): 107-112.

UDC

305-055.2:004.738.12

167.522:004

141.72:004.738.5

Aleksandra Vraneš
Faculty of Philology
University of Belgrade

Overview article

Digital Humanities and Cyber-Feminism

The field of digital humanities has been established on an assumption that we live in a world in which no one is the only producer, manager and disseminator of knowledge or culture. Universities are invited to form original digital models (web, blogospheres, digital libraries, etc.) and innovations in these areas. They ought to foster the establishment of a network for production, exchange and dissemination of knowledge. The openness of sources and access is the only principle. Digital humanities encompass: museums, libraries, archives, galleries without walls; democratization of knowledge and culture; the abolition of boundaries between natural and social sciences; intellectual creativity; mix of media; sometimes even digital anarchy and equal evaluation of creative copies and originals. In this article, author first describes advantages and limits of digital humanities, and then points to cyber-feminism, a feminist version of digital humanities, a new techno-culture, as well as opposition to patriarchal academic discourse.

Keywords: digital humanities, democratization of knowledge and culture, cyber-feminism.

UDC

355.415.6-055.2(410)"1914/1918"(044)

355.415.6-055.2(44)"1914/1918"(044)

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.2

Alison S. Fell
University of Leeds

Original scientific article

Witness or Participant? British and French First World War nursing memoirs

Nurses played dual roles during the First World War. On the one hand, they functioned as witnesses to men's war, acting as a link between home and front, for example by writing letters on behalf of their patients to families and loved ones at home. On the other hand, they were active participants in the conflict, offering vital medical care, and operating closer to the front than the majority of their sex, which sometimes blurred the line between (male) combatant and (female) civilian. The complex relationship between these roles of passive witness and active participant are often expressed in their writings. This article will consider several accounts of nursing, both published and unpublished, produced during and after the war in France and Britain. It will distinguish between different kinds of women involved in nursing work during the First World War in order to reveal the diversity of experience that existed beneath monolithic cultural myths of 'the nurse'. It will then explore the tensions evident between the roles of witness and participant as they are revealed in nurses' accounts. Nurses express a desire both to act as a channel through which male combatant experience can be expressed, and to write into history the voice of a mobilised woman on 'active service'.

Keywords: nursing; memoirs; First World War; France; Britain

Thousands of First World War nurses wrote about their experiences: in letters, diaries, memoirs, and in works of autobiographical fiction published during and after the war. Their accounts and unique perspectives offer valuable sources for historians, and many of their works have interested literary critics specialising in women's life-writing.¹ In this article I will begin by

¹ On British nurses see: Alison S. Fell and Christine Hallett, eds., *First World War Nursing: New Perspectives* (New York: Routledge, 2013); Christine Hallett, *Containing Trauma: Nursing Work in the First World War* (Manchester: Manchester University Press, 2010); Angela K. Smith, *The Second Battlefield: Women, Modernism and the First World War* (Manchester: Manchester University Press,

identifying the British and French women who nursed during the First World War, outlining the ways in which their differing backgrounds, motivations and experiences influenced the written accounts they left behind. Cultural constructions of nursing circulating in wartime Britain and France failed to account for the diverse realities of women's experiences. These cultural myths have been reinforced, furthermore, in more recent evocations of the First World War nurse.² Understanding the variations in the ways nurses understood both their nursing work and their writing helps us to uncover some of the diversity of experience masked by the dominance of certain cultural myths.

One of the key ways in which nurses interacted with popular understandings of nursing was in meta-textual discussions of their wartime roles within their writings. Nurses played dual roles during the First World War. On the one hand, they functioned as witnesses to men's war, acting as a link between home and front, for example by writing letters on behalf of their patients to families and loved ones at home. On the other hand, they were active participants in the conflict, offering vital medical care, and operating closer to the front than the majority of their sex, which sometimes blurred the line between (male) combatant and (female) civilian. In order to explore this further, I refer to literary critic James Campbell's concept of 'combat gnosticism', which he defines as:

[An ideology] that gives us war experience as a kind of gnosis, a secret knowledge which only an initiated elite knows. Only men (there is, of course, a tacit gender exclusion operating here) who have actively engaged in combat have access to certain experiences that are productive of, perhaps even constitutive of, an arcane knowledge. Furthermore, mere military status does not signify

2000); Janet S. K. Watson, *Fighting Different Wars: Experience, Memory and the First World War in Britain* (Cambridge: Cambridge University Press, 2004). On French nurses see: Margaret H. Darrow, *French Women and the First World War* (Oxford: Berg, 2000); Margaret H. Darrow, "French Volunteer Nursing and the Myth of War Experience in World War I," *American Historical Review* 101, 1 (1996): 80-106; Yvonne Knibiehler, *Cornettes et blouses blanches: Les infirmières dans la société française* (Paris: Hachette, 1984); Françoise Thébaud, *La Femme au temps de la guerre de 14* (Paris: Stock, 1984).

² For a discussion of cultural myths of First World War nursing see Darrow, "French Volunteer Nursing"; Darrow, *French Women*; Alison S. Fell, "Myth, Countermyth and the Politics of Memory: Vera Brittain and Madeleine Clemenceau Jacquemaire's Interwar Nurse Memoirs", *Synergies* 4 (2011): 11-22; Dan Todman, *The Great War: Myth and Memory* (London: Hambledon Continuum, 2005).

initiation, but only status as a combatant. It is not the label of “soldier” that is privileged so much as the label of “warrior”.³

We can find this privileging of male combat experience not only, as Campbell notes, in 1970s and 1980s literary criticism of First World War writing, and in particular in Paul Fussell’s 1975 pivotal study *The Great War and Modern Memory*, but equally in attitudes to war-writing during the immediate post-war years.⁴ The presence of the ideology of combat gnosticism helps to contextualise and, at least to some extent, to explain the choices made, and some of the hesitations expressed, by nurses in relation to their roles as war-writers. While both historians and literary critics have become increasingly interested in what these accounts tell us about the development of nursing practice, women’s war experiences or women’s life-writing, scholars have rarely considered the question of how nurses themselves viewed their roles as chroniclers of the war and its consequences in their writings. In their published memoirs, nurses often foreground their role as ‘witnesses’ to a ‘warrior’s’ war. They do so, I will argue, not only out of respect for the combatants’ suffering and bravery, but equally as a means of endowing themselves with the authority to speak. This is always combined, however, with another voice, that of ‘active participant’, which makes a claim for the importance of women’s war narratives on their own terms. The relationship between these two roles can, therefore, be a conflicted one in nurses’ writings.

Myths and realities of nursing

The kinds of women who worked in hospitals, both at home and nearer to the front, varied considerably in terms of their skills, motivations, age and social and professional backgrounds. In

³ James Campbell, “Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism”, *New Literary History* 30,1 (1999): 204.

⁴ Darrow refers to a similar climate in post-1919 France, stating that the ‘pervasive unease with any connection between women and the war’ in France that meant that ‘the intrusion of the nurse into the war story barely survived the war itself’. Darrow, “French Volunteer Nursing”, 83.

France, a nation in which political battles between Catholics and Republicans over control of the hospitals had dominated discussions over nursing as a profession in previous decades, Catholic nuns from nursing orders, trained secular nurses and volunteer Red Cross nurses worked side by side. However, the majority of French nurses, around 100,000, worked for one of the three societies that made up the French Red Cross: la Société de Secours aux blessés militaires (SSBM), l'Association des Dames de France (ADF), and l'Union des Femmes de France (UFF). In Britain, the main dividing line was between the 20,000 or so professional nurses – either those belonging to one of the military nursing organizations, or trained nurses who had worked in civilian hospitals before the war but who were mobilized for war work – and the volunteer VAD (Voluntary Aid Detachment) nurses, of whom there were more than 70,000 by the end of the war.⁵ The latter underwent some first aid training and many became highly skilled by 1918, but, at least in the first two years of the war, their role was to perform the ‘domestic’ work of the wards – preparing and serving meals, cleaning, dressing and undressing patients, letter-writing and so on – under the supervision of the trained nurses who performed more of the skilled nursing work. The perspective of a trained professional who had already experienced medical trauma was bound to differ from that of an inexperienced volunteer, and this is evident in the memoirs, letters and journals that both categories of nurse left behind.

In the eyes of the general public, however, in both nations volunteer nurses were more prominent than their professional colleagues, and this sometimes caused resentment and tensions. Popular postcards and magazine articles offered a highly romanticized image of nursing, with nurses being portrayed on the one hand as saintly paragons of virtue, or, on the other, as romantic heroines, their feminine charms coming as welcome relief to their soldier-patients. In many cases, little distinction is implied in such popular images between trained and volunteer nurses, whereas

⁵ For a fuller discussion of the numbers of volunteer and trained nurses in France and Britain see Alison S. Fell, “The mobilization and experiences of nurses in the First World War,” in *1914, Britain Goes to War: Global Conflict begins the Re-Shaping of the Nation*, ed. Peter H. Liddle (Barnsley: Pen and Sword, forthcoming 2015).

in other examples it is more likely to be the volunteer nurse who is depicted, as the most respectable, and widely idealised, role-model for middle and upper-class women in both nations. These romanticized images of nursing are evident, for example, in the following popular magazine illustrations. Figure 1 is a French postcard reproducing a drawing by illustrator Pascal Dagnan-Bouveret, originally published in December 1915 in the popular journal *L'Illustration*. It features a young and striking Red Cross nurse, her role clearly designated as to serve the wounded 'warrior hero', prostrate in the bed, who resembles a medieval knight. Her patient's ongoing military identity and status are symbolised through his cap and the picture of Joffre, while her domestic role – bringing relief and sustenance to a husband or child – is transported into a military setting. Finally, her ardent devotion to her wartime 'vocation', and the seriousness with which she is carrying out her patriotic task, is indicated by her direct gaze at the viewer.

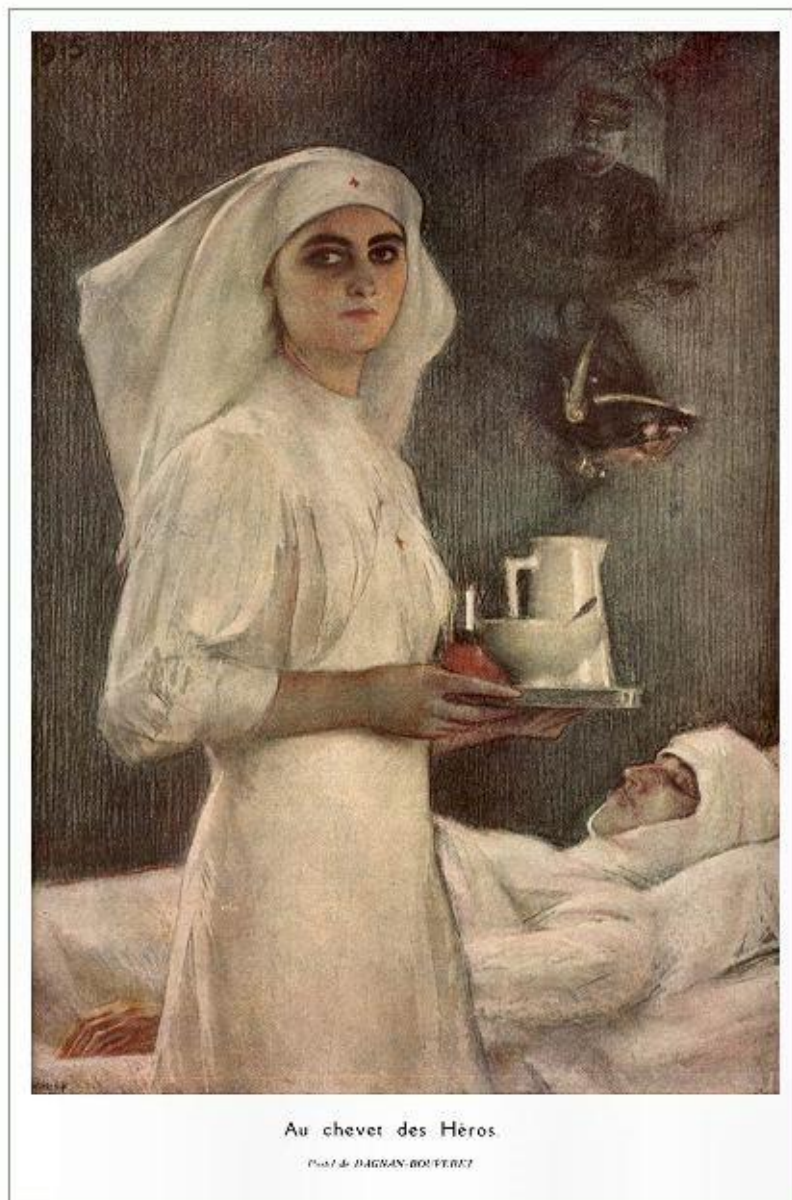


Figure 1: Au chevet ces Héros [At the bedside of Heroes], 1915, Pascal Dagnan-Bouveret.

Figure 2 is a British depiction of an attractive young VAD nurse and her soldier patient, who is convalescing. Like many British portraits of volunteer nurses, she seems less saintly than her more idealised French counterparts, who tend to be portrayed as chaste and nun-like. She is intently listening to her patient's tales of combat. The image betrays the influence of the ideology of 'combat gnosticism': the combatant is speaking; he is the one whose heroic deeds are to be heard and respected. This image also, moreover, sets the nurse up as a communication channel between

home and front, listening to the voices of the soldiers, and then potentially passing on his stories to those at home.



Figure 2, British First World War Postcard 'He's been out on Active Service, Playing a British Hero's Part'. Date unknown.

In their writings, both trained and volunteer nurses are quick to point out the gaps between the idealised images circulated in popular culture and the realities of wartime nursing. In so doing, they not only reveal the limitations of cultural myths, but they also attempt to present themselves as authentic narrators of the war, who can educate their readers. For example, in the preface to the 1917 published memoirs of a French Red Cross nurse, Geneviève Duhomelet, the author quotes what he claims to have been one of Duhomelet's letters, which contrasts the rose-tinted public image of the nurse with the more gritty realities:

Ne croyez pas, je vous prie, les aimables contes que la quatrième page des journaux nous dispense, plusieurs fois par semaine: l'hôpital modèle installé dans le vieux château; le blessé souvent officier et toujours décoré de la croix de guerre, dont la blessure est toujours grave, quoique esthétique; la jeune infirmière, blonde et blanche sous ses voiles, qui a trahi, cette année, le tango pour la Croix rouge... j'ai vu passer chez nous plus de 700 soldats, plusieurs ont la croix ; notre plus haut gradé fut un adjudant, fort désagréable.⁶

[Please don't believe the nice stories that the newspapers dole out to us several times a week: the model hospital installed in the old château; the wounded soldier, often an officer and always decorated with the croix de guerre, with an always serious although aesthetically pleasing injury; the young nurse, blonde and white beneath her veil, who this year has given up the tango for the Red Cross. [...] I've seen more than 700 soldiers pass through our hospital, several had the croix; our highest ranked officer was a warrant officer, who was most unpleasant.]

Madeleine Clemenceau Jacquemaire, the daughter of the Prime Minister who was a volunteer nurse throughout the war, and who published her memoirs in 1919, is equally scathing about popular fictional versions of nursing:

Une certaine littérature s'alimente du type de la belle infirmière. On n'en voit guère aux armées que dans les journaux illustrés comme *La Vie Parisienne*. [...] Là-bas les infirmières ont beaucoup de peine à être propres, simplement. Elles n'ont pas de salle de bains. Elles n'ont pas de coiffeur pour entretenir leur chevelure qui s'abîme sous le voile. Le blanchissage est un problème toujours posé, jamais résolu.⁷

[A certain kind of literature feeds on the stereotype of the beautiful nurse. You don't see as many of them in the Army as you do in illustrated magazines such as *La Vie Parisienne*. [...] There the nurses had to make an effort simply to remain clean. They didn't have any bathrooms. They didn't have a hairdresser to maintain their hairstyles, which were messed up under the veils. Keeping their clothes white was a problem always posed and never solved.]

These two French Red Cross nurses were no doubt voicing common frustrations among their colleagues when they confronted misconceptions based on unrealistic cultural myths. At the same time, however, they are also bolstering their status as women who were working close to the action,

⁶ Geneviève Duhamel, *Ces dames de l'hôpital* 336 (Paris: Albin Michel, 1917), 16-17. This and all further translations are my own.

⁷ Madeleine Clemenceau Jacquemaire, *Les Hommes de bonne volonté* (Paris: Calmann Lévy, 1919), 41.

in difficult conditions, and who could therefore be trusted by their readers as authentic chroniclers of the war.⁸

In Britain, where there were more trained nurses, there was some frustration expressed in the pages of professional journals that their work was less recognised than that of the volunteer women that they trained and supervised on hospital wards. For trained nurses in both nations the war represented an opportunity to prove their worth in an ongoing fight for greater professionalization (particularly for the state registration of nurses), and they therefore sought public recognition of their training, service and value. An Australian military nurse, Gretta Lyons, for example, wrote in the *British Nursing Journal* in October 1916:

In justice to [military nurses] I should think the voluntary Red Cross workers would choose some title other than that of ‘Military Nurse’. [...] At this crisis what immense value legal status with the protection of the title of “Registered Nurse” would have been to us. [...] To make heroines of these [Red Cross] girls, who are not inspired by the real spirit of nursing which is nothing if not inspired by self-denial, is fostering in them a most sickly, not to say dangerous sentimentality.⁹

Not all trained nurses were as critical of their Red Cross colleagues, but the objection to the popular stereotype of the volunteer nurse as romantic heroine is evident in Lyons’ comments. Occasionally, the relationship between British VAD volunteers and trained nurses was exacerbated by differences of social class. The former, and especially the ones who served abroad, tended to come from wealthier families, whereas as the numbers of the military nursing services rapidly grew the social classes from which they were drawn became more diverse. However, this difference of social class should not be exaggerated as the backgrounds of both VADs and trained nurses varied. The differences and tensions that sometimes existed between the two groups of women stemmed more from their different motivations and experiences. We can see this if we examine the ways in

⁸See also Ruth Amossy, “L’image de l’infirmière de la Grande Guerre de 1914 à 2004. La construction de la mémoire,” in *Mémoires et anti-mémoires littéraires au XXe siècle. La première guerre mondiale. Colloque de Cerisy-la-Salle 2005* (Bern: Peter Lang, 2008).

⁹*British Journal of Nursing*, October 28, 1916, 349. Gretta Lyons (1869-1923) co-founded the Trained Nurses Guild in 1921, an organisation that campaigned for improved pay and conditions for trained nurses in Australia.

which volunteer VADs and trained nurses wrote about their experiences both during and after the war. Christine Hallett notes that while VADs often saw themselves as women who ‘brought a spark of humanity to the harsh discipline of the military hospital ward’, professional nurses were often suspicious of their motives and classed them as ‘romantic adventuresses’. Trained nurses had been taught the importance of setting strict emotional boundaries, whereas volunteer VADs were more likely to treat the soldiers as potential friends or comrades.¹⁰

Witness or participant?

Both the French Red Cross nurses attacking popular stereotypes of the war-nurse, and the British trained nurses keen to underscore the value of their expertise and service, present themselves as participants in the war in their own right. They refute the accusations often levelled at them in the press and in popular fiction in both nations that nurses were fashionable young women simply ‘playing at war’. These criticisms were often class-based. As Margaret Darrow notes in relation to France: ‘The image of the society lady as nurse informed almost all the critics of Red Cross nurses’, who was portrayed as a sexualised, inexperienced, selfish and trivial ‘false nurse’ in relation to the chaste, silent, obedient and nun-like ‘true nurse’.¹¹ In Britain, Mary St John Swift Joly’s popular novel *Those Dash Amateurs* (1918) gives a similarly unflattering portrait of society ladies drawn to war nursing for less than noble reasons, with a trained nurse, set up as a ‘true nurse’, declaring: ‘It makes me sick when [society ladies] talk of nursing soldiers as if ‘twas a fashionable game. God knows our men have enough to contend against without being pawed by these pests.’¹²

¹⁰ Christine E. Hallett, “‘Emotional Nursing’: Involvement, Engagement and Detachment in the Writings of First World War Nurses and VADs” in Fell and Hallett, *First World War Nursing*, 99.

¹¹Darrow, “French Volunteer Nursing”, 95-96.

¹² Mary St John Swift Joly, *Those Dash Amateurs* (John Long Ltd.: London, 1918).

In the light of these criticisms, and of the ideology of ‘combat gnosticism’ in which male combat experience was valued above all other war experiences, nurses needed in their writing to find ways of justifying the value of both their roles and their written testimony. One way they did this was by drawing connections between nurses and combatants, even suggesting a degree of equivalence in their experience. Madeleine Clemenceau Jacquemaire, for example, recounts an episode in which nurses are waiting for a convoy of wounded soldiers. She describes the nurses using terms normally reserved for combatants: ‘lasses, courbaturées, avec des piedsbrûlants. [...] Certaines ne sont pas allées en permission depuis sept mois et ce soir le cafard fait son mauvais travail dans plus d’un cerveau surmené.’¹³ [‘weary, stiff, with throbbing feet [...] Some of the nurses hadn’t been on leave for seven months and that evening more than one overtired brain was plagued by ‘le cafard’ (depression).] A trained French nurse, Juliette Dyle, who nursed in Serbia, also claims in her 1926 published memoirs to be suffering from the same ailments as front-line soldiers:

J’ai le cafard! ... un cafard monstre ! Cette maladie, fort commune à présent, attaque principalement ceux que les exigences de la vie actuelle ont métamorphosés en amphibiens, et qui végètent dans les tranchées lacustres. La médecine et le dictionnaire l’ignorent. [...] Vous devenez un être dangereux, ne pouvant supporter vos semblables que la moindre contradiction vous donne envie d’étrangler ; et peu à peu vous tombez dans un abattement tel qu’il est impossible de vous arracher une parole sensée, vous êtes gélatineux des pieds à la tête, indifférent à tout.¹⁴

[I’m feeling down! ... terribly down! This illness, which is very common at present, mainly attacks those who the demands of war have turned into amphibious creatures, stagnating in lake-like trenches. Neither doctors nor dictionaries know what it is. [...] You become a dangerous being, unable to put up with your colleagues, as the smallest disagreement makes you want to strangle them; and little by little you fall into such a state of despondency that it is impossible to get a sensible word out of you, you are like a jelly from head to foot, indifferent to everything.]

In presenting themselves in their published memoirs using terms more familiarly adopted by male combatant-narrators (particularly ‘le cafard’, or war-induced depression), these nurses

¹³ Clemenceau Jacquemaire, *Les Hommes*, 234.

¹⁴ Juliette Dyle, *Au fils de Mars: Journal d’une infirmière* (Paris: Editions 2 rue Guersant, 1926), 48-49.

simultaneously highlight the value and difficulties of their nursing work and present themselves as guides to their civilian readers of the realities of military life. Indeed, one reviewer of Juliette Dyle's account in 1927 commented that women should read it and pass it around to other readers to prove that 'Les Françaises ne sont pas toutes des poupées' ['French women are not all dolls'].¹⁵

The most well-known British VAD nurse, Vera Brittain, is equally keen to present to align herself with combatant veterans, but in a rather different context. In 1933, when she published her famous memoir *Testament of Youth*, she was emulating anti-war veteran narratives that used their war experience as a way of adding weight and authority to their political interpretations of the war. Similarly, rather than a middle-class girl 'playing' at nursing, Brittain presents herself in her memoir as a participant, bearing witness to the destruction caused by war:

Only a short time ago, sitting in the elegant offices of the British RC Society in Grosvenor Crescent, I read in the official Report [...] that "The VAD members were not [...] entrusted with trained nurses' work except on occasions when the emergency was so great that no other course was open." And there, in that secure, well-equipped room, the incongruous picture came back to me of myself standing alone in a newly created circle of hell during the 'emergency' of March 22nd, 1918, and gazing, half hypnotised, at the dishevelled beds, the stretchers on the floor, the scattered boots and piles of muddy khaki, the brown blankets turned back from smashed limbs bound to splints by filthy blood-stained bandages.¹⁶

In this way, Brittain exploits her experiences of nursing as the means to fulfil her pacifist mission, and deliberately structures her story and colours her descriptions in order to do so. In the same passage, for example, the wounds are described as 'obscene horrors' – this is not the perspective of the trained nurse she argues she was, but of the pacifist writer persuading her audience of the futility and horrors of warfare.

The nurses quoted above thus construct themselves as active participants in the war, whose stories and experiences have a value in themselves, which in turn bestows on the nurses the right to speak about the war with political and literary integrity. However, it is equally common for

¹⁵*La Femme de France*, July 10, 1927, 20.

¹⁶ Vera Brittain, *Testament of Youth* (London: Virago, 1978 [1933]), 410.

nurses to present themselves as channels through which male suffering and soldier stories can be communicated; as witnesses rather than as participants. These two roles – of witness and participant – are sometimes evident within a single text. For Brittain, for example, her *Testament of Youth* is as much an elegy to the dead, with her as chief lamenter, as it is female-authored anti-war manifesto.¹⁷ Santanu Das has explored what he terms the ‘impotence of sympathy’ experienced by First World War nurses, the extent to which their accounts suggest a sense of helplessness in the high degree of empathy they had with the men they nursed. This sense of acutely feeling and sharing the patients’ suffering is at the forefront of many nurse memoirs.¹⁸ In a patriotic French text entitled *Notes d’une infirmière 1914*, published by M. Eydoux-Démians, for example, the nurse-narrator exclaims: ‘Rien ne ressemble à la pitié qu’ils inspirent. Cela vous prend le vif du cœur, vous fait souffrir non pas d’une douleur de sympathie, mais d’une douleur personnelle. Cela vous hante et vous poursuit partout.’¹⁹ [Nothing resembles the pity that [the patients] evoke. This touches your heart deeply, makes you feel their pain not only out of sympathy but personally. It haunts you and follows you everywhere.]

Due perhaps to this sense of empathy and intense sympathy for the suffering of their patients, nurses frequently claim to be acting as scribes for men’s narratives rather than foregrounding their own stories. They present themselves as proxy-writers for the men they treat, whose illnesses and wounds had robbed them of a voice. Nurses often did write letters to patients’ relatives, acting as a vital communication channel between front and home. British military nurse Kate Evelyn Luard discusses the difficulties she finds in this role in her published letters:

Tuesday, July 11th [1916] [Mothers] almost invariably write and ask if he “said anything under the operation” or if he “left any message” when you’ve carefully told them he was unconscious from the time he was brought in. And when you’ve said the Chaplain took the funeral they write and ask, “If he was buried respectable?” Some of them write most touching and heart-broken letters.²⁰

¹⁷ Fell, “Myth, Counter Myth and the Politics of Memory”.

¹⁸ Santanu Das, “‘The impotence of sympathy’: touch and trauma in the memoirs of the First World War nurses,” *Textual Practice* 19, 2 (2005): 239-262.

¹⁹ M. Eydoux-Démians, *Notes d’une infirmière 1914* (Paris: Plon, 1915), 152.

²⁰ Kate Evelyn Luard, *Unknown Warriors* (London: Chatto and Windus, 1930), 93.

There is clearly a difference of social class at work here: Luard's mimicking of the working-class mothers' language betrays a sense of frustration with their inability to understand the medical realities of their sons' cases. However, there is also a sense of responsibility expressed in the passing on of news, on the need to act as a bridge between front and home. This same anxiety is also evident in another British military nurse's diaries, Edith Appleton, who notes:

March 8th [1916] My heart is very sore for one poor boy, or for his Mother. We have had him 10 days and he is no better and is in a state to die at any moment. I am writing to his Mother and telling her so. She is evidently a refined old lady – writes back to say she is “so glad to hear Charlie is with us – the rest and good food will do him good.” Have my letters not reached her? Or won't she understand that the boy is dying. I think he must have been gassed; he is purple and just like a gas patient.²¹

Thus in their texts nurses often present themselves as a channel of communication between combatant and his family, rather than as narrators of their own war experiences, in a manner reminiscent of the way in which early female religious autobiographers presented themselves as a vessel through which the word of God might be communicated, rather than as women daring to speak as individuals in their own right.²² Ruth Amossy correctly notes in this context that in Clemenceau Jacquemaire's 1919 memoirs: ‘The narration [...] highlights the bravery, in the martyrdom he endures, of the French combatant. In this way the female narrator makes herself the cantor of the heroism of the poilu.’²³ Other nurses also overtly take on this role as ‘cantor’. Grandmother Claudine Bourcier, a volunteer French Red Cross nurse, for example, states: ‘Jamais ceux de l'arrière ne sauront la bravoure et le dévouement de mes chers Poilus et combien ils méritèrent de la patrie.’ [Those on the home front will never know the bravery and the devotion of my dear poilus and how worthy they are of recognition by their homeland].²⁴ The very title of Kate Luard's *Unknown Warriors*, make it clear that some nurses saw their function as witness as much as participant, in that

²¹ Edith Appleton, War diary, 8 March, 1916. Available online on <http://anurseatthefront.org.uk/>.

²² Leigh Gilmore discusses this issue in “Policing Truth: Confession, Gender and Autobiographical Authority,” in *Autobiography and Postmodernism*, ed. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore and Gerald Peters (Boston: University of Massachusetts Press, 1994), 54-78.

²³ Ruth Amossy, “Argumentation, situation de discours et théorie des champs: l'exemple de *Les Hommes de bonne volonté* de Madeleine Clemenceau Jacquemaire”, *Contextes* 1 (2006): 19-20.

²⁴ Claudine Bourcier, *Nos Chers Blessés : Une infirmière dans la grande guerre* (Tours: Editions Alain Sutton, 2002), 180.

her chosen title refer to her patients' stories and not to their own. This acceptance of the ideology of 'combat gnosticism' is reinforced in the choice of illustration with which she opens *Unknown Warriors*: a picture by H.S. Williamson entitled 'Removing the Wounded' (rather than a picture of herself in nursing uniform, for example). Yet, as in other nursing memoirs, Luard's desire to tell the stories of her patients exists side by side with a narrative of pride at nurses' contributions as participants. She notes in 1916, when working at a Casualty Clearing Station in the Somme, for example:

Friday, September 22nd Of course we ourselves have learnt a great deal. There is no form of horror imaginable, on any part of the human body, that we can't tackle ourselves now, and no extreme of shock or collapse is considered too hopeless to cope with, except the few who die in a few minutes after admission. Some of the most impossibly pulseless people have "done" (the slang word for recover) after hours of coping with every known means of restoration, most of which can be got going in five minutes as we have everything ready for these efforts in every ward.²⁵

On the one hand, Luard praises the contribution of nurses to the war effort, and suggests that they have gone through a 'learning curve' alongside the rest of the British Army, leading to better outcomes with patients.²⁶ On the other, she presents herself as educator of her civilian readers, literally translating for them the military language familiar to her as somebody working at the front. I would argue in conclusion that nurse memoirs crystallise the ethical ambiguities and liminality of women's position as female war writers. As nurses, they often write as participants – or, in postwar texts, as female veterans - claiming their right to speak, and placing themselves in the category of participants who can educate, inform and remind their civilian readers of the lessons of the war. In a climate of 'combat gnosticism' they are positioning themselves as quasi-combatants rather than as civilians. As witnesses to men's suffering, they present themselves as channels for communicating male warrior-heroism, or for lamenting the dead. In this sense, they are not questioning the hierarchy in which male combat experience is placed at the top of war narratives, but taking up the role of comforter, nurturer and supporter that is illustrated in countless

²⁵ Luard, *Unknown Warriors*, 119-120.

²⁶ See the work of historian Gary Sheffield in particular on the notion of a 'learning curve' in relation to the British Army in the First World War.

popular imagery of the war nurse. In the tension that exists between these dual roles of participant and witness, these nurse memoirs illustrate perfectly what literary critic Dorothy Goldman calls the ‘different and complex double function’ of women war writers, being simultaneously ‘actors in their own war and spectators of the soldiers’ war’.²⁷ It is a tension that is not resolved within their writings; rather, it reveals the difficulties of being taken seriously as female chroniclers of the war in a post-war climate in which the myriad of diverse war experiences was largely condensed into a culturally dominant ‘War Story’ in which the central protagonist was a ‘warrior’-hero.

Bibliography

Primary sources

The British Journal of Nursing
La Femme de France
The Times

Appleton, Edith. War diary. Available online on <http://anurseatthefront.org.uk/>.

Bourcier, Claudine. *Nos Chers Blessés: Une infirmière dans la grande guerre*. Tours: Editions Alain Sutton, 2002.

Brittain, Vera. *Testament of Youth*. London: Virago, 1978 [1933].

Clemenceau Jacquemaire, Madeleine. *Les Hommes de bonne volonté*. Paris: Calmann Lévy, 1919.

Duhamel, Geneviève. *Ces dames de l'hôpital* 336. Paris: Albin Michel, 1917.

Dyle, Juliette. *Au fils de Mars: Journal d'une infirmière*. Paris: Editions 2 rue Guersant, 1926.

Eydoux-Démians, M. *Notes d'une infirmière 1914*. Paris: Plon, 1915.

Luard, Kate Evelyn. *Unknown Warriors*. London: Chatto and Windus, 1930.

St John Swift Joly, Mary. *Those Dash Amateurs*. John Long Ltd.: London, 1918.

Secondary sources

²⁷Dorothy Goldman, *Women Writers and the Great War* (New York: Twayne, 1995), 102.

Amossy, Ruth. "L'image de l'infirmière de la Grande Guerre de 1914 à 2004. La construction de la mémoire". In *Mémoires et anti-mémoires littéraires au XXe siècle. La première guerre mondiale. Colloque de Cerisy-la-Salle 2005*. Bern: Peter Lang, 2008.

Amossy, Ruth. "Argumentation, situation de discours et théorie des champs: l'exemple de *Les Hommes de bonne volonté* de Madeleine Clemenceau Jacquemaire". In *Contextes* 1 (2006). Accessed 21 September 2015. DOI: 10.4000/contextes.43.

Campbell, James. "Combat Gnosticism: The Ideology of First World War Poetry Criticism", *New Literary History* 30, 1 (1999): 203-215.

Darrow, Margaret H. *French Women and the First World War*. Oxford: Berg, 2000.

Darrow, Margaret H. "French Volunteer Nursing and the Myth of War Experience in World War I". *American Historical Review* 101, 1 (1996): 80-106.

Das, Santanu. "'The impotence of sympathy': touch and trauma in the memoirs of the First World War nurses". *Textual Practice* 19, 2 (2005): 239-262.

Fell, Alison S. "The mobilization and experiences of nurses in the First World War". In *1914, Britain Goes to War: Global Conflict begins the Re-Shaping of the Nation*. ed. Peter H. Liddle. Barnsley: Pen and Sword, forthcoming 2015.

Fell, Alison S. and Hallett, Christine eds. *First World War Nursing: New Perspectives*. New York: Routledge, 2013.

Fell, Alison S. "Myth, Countermyth and the Politics of Memory: Vera Brittain and Madeleine Clemenceau Jacquemaire's Interwar Nurse Memoirs". *Synergies* 4 (2011): 11-22.

Gilmore, Leigh. "Policing Truth: Confession, Gender and Autobiographical Authority". In *Autobiography and Postmodernism*. ed. Kathleen Ashley, Leigh Gilmore and Gerald Peters. Boston: University of Massachusetts Press, 1994, 54-78.

Goldman, Dorothy. *Women Writers and the Great War*. New York: Twayne, 1995.

Hallett, Christine. *Containing Trauma: Nursing Work in the First World War*. Manchester: Manchester University Press, 2010.

Knibiehler, Yvonne. *Cornettes et blouses blanches: Les infirmières dans la société française*. Paris: Hachette, 1984.

Smith, Angela K. *The Second Battlefield: Women, Modernism and the First World War*. Manchester: Manchester University Press, 2000.

Thébaud, Françoise. *La Femme au temps de la guerre de 14*. Paris: Stock, 1984.

Todman, Dan. *The Great War: Myth and Memory*. London: Hambledon Continuum, 2005.

Watson, Janet S. K. *Fighting Different Wars: Experience, Memory and the First World War in Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004.

УДК

355.415.6-055.2(410)"1914/1918"(044)

355.415.6-055.2(44)"1914/1918"(044)

Алисон С. Фел
Универзитет у Лидсу

Оригинални научни чланак

Сведоци или учесници? Мемоари британских и француских болничарки

Болничарке су имале двојаку улогу током Првог светског рата. С једне стране, оне су биле сведоци ратних искустава мушкараца и представљале су везу између дома и фронта, тако што су, на пример, писале писма родбини. С друге стране, оне су биле активне учеснице јер су пружале негу и биле ближе фронту него већина припадница њиховог пола, што је понекад стварало нејасну границу између мушког (борца) и женског (цивила). Сложен однос између пасивних сведока и активних учесника болничарке су често изражавале у својим списима. У овом раду размотрена су дела која су настала током и после рата у Француској и Великој Британији. Фокус је на наративним техникама које су користиле болничарке како би пренеле своја искуства, као и на неким кључним темама које се јављају у њиховим мемоарима. У раду се супротстављају и пореде наративи настали током и после рата. Показало се да дела настала током рата често сведоче о тешкоћама које су њихове ауторке имале да пронађу форму и глас који би одговарали новом контексту у којем су се нашле, док је у послератним делима изражена тенденција ка уклапању овог искуства у постојеће моделе књижевног стваралаштва. Међутим, у обема врстама мемоара могуће је уочити напетост између посматрача и учесника – жељу да се делује као канал кроз који би мушко искуство могло бити изражено, али и да се, истовремено, омогући да се чује глас жена мобилисаних у „активној служби“.

Кључне речи: болничарке, мемоари, Први светски рат, Француска, Британија.

УДК

061.23-055.2(497.11)"186/192"

355.415.6-055.2"(497.11)1914/1918"

316.622-055.2(497.1)"186/192"

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.3

Јасмина Милановић

Оригинални научни чланак

Институт за савремену историју¹

Београд

„ВОЈСКА МИЛОСРЂА“

Организовање жена у Србији почело је још у другој половини 19. века. Прво се окупило Јеврејско женско друштво 1874, а већ наредне 1875. основано је и Београдско женско друштво. Основни циљеви овог друштва били су хуманитарни. Убрзо су чланице своју делатност усмериле и на медицинско поље јер су већ 1876. године у време Првог српско-турског рата основале своју болницу у којој су неговале рањенике. Друштво „Кнегиња Љубица“ основано је 1899. године на челу са председницом Милком Вуловић. Њихова делатност је била пре свега усмерена на пружање помоћи српском народу у Старој Србији. Друштво Коло српских сестара настало је 1903. Оснивачице су биле Надежда Петровић и Делфа Иванић. Поред многобројних хуманитарних и образовних акција, као и сталне борбе за права жена, ова друштва су међу својим најзначајнијим циљевима имала и обуку чланица за болничарке. Београдско женско друштво је још 1875. године отворило први курс за обуку, док је други покренуло Коло српских сестара 1906. „Рачунало је се да на тај начин Српкиње добровољно одслуже свој војнички рок.“, записала је касније Делфа Иванић. Организацијом курсева женска друштва су на почетку Балканских ратова успела да мобилишу једну „женску војску“ – војску милосрђа, како су их тада називали. Женска друштва су пред избијање рата министарству војном предала списак од 1.500 обучених болничарки које су одмах стављене на располагање војном санитету.

Кључне речи: женска друштва, Београдско женско друштво, Друштво „Кнегиња Љубица“, Коло српских сестара, добровољне болничарке

¹ Рад је настао као резултат истраживања у оквиру пројекта „Конфликти и кризе - сарадња и развој у Србији и региону у 19. и 20. веку“ (ев. бр: 47030) који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Текст је написан на основу предавања које је одржано наставницима историје у оквиру акредитованог семинара „Светосавски дани“, одржаном на Филозофском факултету у Београду 1.02.2015. године.

Организовање женских друштава

Организовање првих женских друштава у Кнежевини Србији било је у директној вези са подизањем образовне свести жена. Оснивање Више женске школе у Београду 1863. године означило је ново поглавље у историји српског народа. Свест о томе да и девојке могу и треба да стекну образовање врло брзо се проширила и постала прихваћена не само у Београду. Током свог рада, вођена сигурном руком Катарине Миловук, Персиде Пинтеровић, Милке Вуловић и других, Виша женска школа ће брзо постати расадник образованих, талентованих и друштвено свесних жена. Она је постала центар из кога ће се идеје о равноправности полова ширити Кнежевином и Краљевином Србијом.² Покровитељство кнегиња и краљица је такође утицало да се реч потекла из школе чује даље, а акције остваре упркос многим препрекама. Део хуманитарних и патриотских циљева наставнице и ученице ове школе успеле су да остваре у оквиру Београдског женског друштва. Како су управне чланице биле супруге многих српских министара, политичара, научника, нове, револуционарне идеје о праву на школовање и рад сваке жене почеће полако да добијају подршку и међу највишим чиновницима.

Прво се окупило Јеврејско женско друштво 1874. године, са циљем да раде на хуманитарном, културном и здравственом плану. Под руководством Томи Азриел посећивале су болесне, породиље и давале помоћ сиромашним девојкама. Међутим, ово друштво је по свом чланству и циљевима деловање било ограничено искључиво на јеврејску заједницу. Хуманитарни циљеви су били разлог оснивања и Београдског женског друштва 1875. године, а на иницијативу Катарине Миловук. У „Правилима Женског друштва“ оснивачице овог друштва упознале су јавност са циљевима свога рада, правилима, органима и условима под којима се може постати члан друштва. Чланом 6 „Правила“ било је предвиђено ко може да постане члан друштва: „Редовна чланица може бити свако женско, удато или неудато, без разлике вере и народности, које има пуних 17 година, а пристаје на ова правила“.³ Овај члан Правила је био посебно значајан за даљи рад друштва и његову масовност. Друштво је стекло велики углед када је 6. септембра 1876.⁴ приликом одржавања првог скупа друштва кнегиња Наталија Обреновић прихватила да буде покровитељ и „висока заштитница“ друштва.

² Косара Цветковић, *Виша женска школа, педесетогодишњица 1863-1913* (Београд: 1913), 15-17.

³ *Српске новине*, бр. 124, 6. јун 1875: 684-685. Већ у првом члану ових правила изложени су најважнији циљеви рада: „Женско је друштво удружење женскиња у цели да тежи усавршењу женског пола у правцу саморадње; да помаже сироте и невољне и да дејствује, да се сиромашне женске спремају и упућују за добре и ваљане служитељке и раденице.“

⁴ Сви датуми су дати према грегоријанском, новом календару.

Одбор госпођа „Књагиња Љубица“ основан је 1899. године на челу са председницом Милком Вуловић. Њихова делатност је била пре свега усмерена на пружање помоћи српском народу у Старој Србији, али како је та акција морала да буде тајна, помоћ је дотурана преко цркава и манастира.⁵ Друштво Коло српских сестара настало је 1903. године обухватајући својом делатношћу циљеве свих претходно створених друштава. Оснивачице су биле Надежда Петровић и Делфа Иванић, а друштво је за кратко време окупило велики број чланица и формирало одборе у готово свим већим градовима Србије.⁶ Чланство у једном друштву није искључивало деловање у неком другом удружењу жена што је такође говорило о женској солидарности и заједничком раду. Тако је председница Београдског женског друштва Катарина Миловук била и потпредседница Кола српских сестара, а Љубица Луковић, потпредседница Одбора госпођа „Књагиња Љубица“, била је чланица, а од 1905. године и председница Кола српских сестара. Сарадња женских друштава је свој организациони облик добила 1906. године када је формиран Народни женски савез.

Прва женска болница

Први примери милосрђа добровољних болничарки показали су се током Кримског рата 1854-1856. између Русије с једне и Турске, Француске и Енглеске с друге стране. Велики број рањеника на обе стране мотивисали су Енглескињу Флоранс Најтингејл (Florence Nightingale) да са 37 добровољних болничарки и великом санитарском опремом крене у помоћ војном санитету. Исто је учинила и руска велика кнегиња Јелена Павловна, удовица Михаила Павловича Романова, брата руског цара Николаја I. Она је са преко 300 милосрдних сестара стигла на руски фронт. Њихов рад је врло брзо број умрлих рањеника са 50% свео на свега 3%, што је свим зараћеним странама скренуло пажњу и отворило пут ка систематској обуци добровољних болничарки. Крајем октобра 1863. године основано је Друштво Црвеног крста, док је Српско друштво Црвеног крста основано 6. фебруара 1876, пред избијање Првог српско-турског рата.⁷ Током јануара 1876. године др Владимир Ђорђевић је одржао два

⁵ Jasmina Milanović, „Odbor gospođa Kneginja Ljubica 189-1942“, Istorija 20. veka, бр. 1 (2015): 23-33.

⁶ Делфа И. Иванића, „Пре двадесет година“, *Вардар, календар за 1924* (Београд: 1923), 9-32. На првом састанку су били присутни: Надежда Петровић и њени родитељи, Мица Мишковић, Јулка Јањић, Марија Јелачић Павловић, Косара Цветковић, Јелена Лазаревић, Делфа и Иван Иванић. На другом састанку им се придружио и Бранислав Нушић. Он и Иванић су се знали од раније када су обојица била у дипломатској служби у Македонији, а заједно су осмислили име новог друштва и написали Статут и Правила.

⁷ Хранислав М. Јоксимовић, *Живот и рад Српског друштва Црвеног крста и Друштва Црвеног крста С.Х.С. од 6. фебруара 1876. до 6. фебруара 1926* (Београд: 1926), 3-27; *Алманах хуманих друштава*, уредили Синиша Ј. Сретеновић и Божидар С Недељковић-Рочкоман, (Београд: 1940), 22-30.

предавања о значају оснивања овог Друштва у Србији и том приликом посебно истакао улогу „драговољаца-болничара и нудиља“. Истакао је важну улогу учитељица и чланица женског друштва предлажући да се пошаљу на праксу у београдске болнице, како би се за два месеца обучиле у пружању прве помоћи и неговању рањеника.⁸

У Први српско-турски рат 1876. године Србија је ушла на пречац и потпуно неспремна. Војни санитет имао је на почетку рата 19 лекара, 5 лекарских помоћника, 1 апотекара и 4 апотекарска помоћника, док је у грађанској служби био 41 лекара, 5 лекарских помоћника, 25 апотекара и 5 апотекарских помоћника.⁹ Само захваљујући бројним страним лекарским мисијама: руским, енглеским и румунским, војни санитет је могао током рата 1876. године да одговори медицинском изазову. Према подацима Руског Црвеног Крста у Србију је отишло 123 лекара, 118 милосрдних сестара, 41 лекарски помоћник, 70 лекарских помоћника и 4 апотекара.¹⁰ Међу њима налазила се и др Марија Фјодоровна Зиболд која је остала у Србији и учествовала у свим каснијим ослободилачким ратовима. Произведена је као прва жена у Кнежевини Србији у чин српског санитетског мајора.¹¹

Прву помоћ у обучавању медицинског особља пружило је и тек основано Српско друштво Црвеног крста. Одмах је организовало два курса који су се одржавали у Општој државној болници и то на хируршком одељењу. Предавањима су руководили чланови Главног одбора Црвеног крста др Валента, др Стеић, др Медовић и управник болнице др Гонсијеровски. Било је пријављено 103 мушких и женских полазника који су по завршеном курсу полагали испит, а затим су упућени у болнице у Београду и унутрашњости Србије. Једна од првих девојака која је овај курс успешно завршила била је и Милка Котуровић, наставница Више женске школе.¹²

Први српско-турски рат је отпочео објавом рата Турској 30. јуна 1876. године, док су ратна дејства започела 12. јула. Одмах по објави рата чланице Београдског женског друштва су донеле одлуку да отворе болницу која је радила од 23. јула 1876. до 13. априла 1877. Била је смештена у зграду Теразијске полугимназије која се налазила у данашњој улици Краљице Наталије бр. 100, на углу са Добрињском улицом. Како зграда није била

⁸ Владимир Ђорђевић, *Црвени крст на белој застави, јавна предавања* (Београд: 1876), 100-101.

⁹ Владимир Ђорђевић, *Историја српског војног санитета књига друга: Историја војно-санитетске службе у Првом српско-турском рату 1876, свеска прва*, Српски архив за целокупно лекарство, одељак II, књига XXV (Београд: 1895), 284.

¹⁰ Софотеров С, „Хируршке успомене на 50-годишњицу првог Српско-Турског рата 1876 г.“, *Српски архив за целокупно лекарство*, XXVIII(1926): 612.

¹¹ М.П. „Др Марија Зиболд“, *Српски архив за целокупно лекарство*, св. 9 (1939): 434-435.

¹² Х. М. Јоксимовић, нав. дело, 52-53.

условна, ни за школу, а камоли за болницу особље је имало великих проблема око одржавања хигијене и нормалног функционисања. У болници је у почетку размештено 25 рањеника смештених у четири собе, док се у дворишту налазила једна изолована соба. Управне чланице друштва су дежурале су сваког дана, а сва управа, администрација, економија и лечење било је у рукама жена. На почетку је једини мушкарац био шеф болнице и хирург др Штајнер (Steiner) из Беча, али га је од септембра заменила др Марија Зиболд. Осим ње у болници је радила и др Раиса Самуиловна Свјатловска (Раиса Самуиловна Свјатловска), прва жена која ја завршила медицину на универзитету у Берну. Као помоћнице су радиле Милева Котуровић и Божена Снећивна. У болници је дуже или краће време радило још неколико студената и студенткиња медицине. Болничку службу су готово искључиво вршиле чланице Друштва уз помоћ неколико ђака болничара Црвеног крста, међу којима је била и Даринка Вујић, ученица другог разреда Више женске школе.



Прилог I: Особље прве женске болнице Београдског женског друштва: Милка Котуровић, др Марија Зиболд, Божена Снећивна и ученица Даринка Вујић (седе), др Штајнер, др Раиса Свјатловска (стоје). (Музеј науке и технике, Одељење историје медицине, Београд)

Најдетаљнији запис о раду болнице Београдског женског друштва оставио је Милан Радовановић, тада докторанд медицине.¹³ Он је у својим *Белешкама* дао исцрпан извештај о особљу болнице, рањеницима и болесницима који су у њој лечени, врсти болести или рана, броју хируршких интервенција које су обављене. Од 164 лечених пацијената највећи број су чинили рањеници који су стизали са свих већих бојишта: с Дрине, из Зајечара, Књажевца, Делиграда, Ђуниса, Шуматовца, Шишатовца и Кревета. Болница је стекла велики углед због стручности лекарки, болничарки и помоћног особља који су пожртвовано радили на одржавању високих хигијенских услова, припремали обилну и добру храну. Рад ове болнице и поверење пацијената показали су српском друштвом, до тада помало скептичном, да и жене могу врло успешно да се ухвате у коштац са највећим изазовима, да буду врсни стручњаци, а да при томе покажу велику упорност, радиност и вољу. Просечно су рањеници у болници проводили 40 дана, што говори о брижљивој нези коју су добијали, јер су отпуштани тек када би прездравили.

Чланице Друштва и добровољне болничарке обављале су различите послове, од превијања рана, мерења температуре, давања лекова, до храњења пацијената, читања или писања писама. Болничарке су долазиле у болницу у седам часова ујутру и у њој најчешће остајале по цео дан, до седам часова увече. Храниле су се у болници, истим оброцима као и рањеници. Остајале су често и током ноћи, нарочито да би дежурале поред тек оперисаних рањеника. Болничарке су радиле само са болесницима, док су о кувању, прању и пеглању рубља и осталим економским питањима бринуле друге чланице друштва. Болничарке су пре визите лекара спремале материјал за превијање рана, а током визите су асистирале приликом развијања рана, прања и поновног завијања. Самостално су спроводиле лекарске налоге, давале лекове, стављале облоге, чистиле себе, износиле употребљен санитарски материјал и другу нечистоћу. Болеснике су пресвлачиле и прале, мењале су постељину, а у собе уносиле воду и дрва. Водиле су рачуна да пацијенту једу, а често су их храниле јелима која би доносиле од своје куће.¹⁴

¹³ Милан М. Радовановић, *Белешке*, књига прва, Српски архив за целокупно лекарство, Одељак други, књига четврта, (Београд: 1879). Иако је умро врло млад оставио је обимно дело, велики број преведених радова међу којима се истиче превод Дарвиновог дела о постанку врста који је на српском добио наслов „Постанак фела помоћу природног одбирања“ (1878).

¹⁴ *Ibid*, 186-188.

Поред похвала за добро вођену администрацију и болничке листе, Радовановић је на крају закључио: „Али, шта би биле речи моје према онима којима ће наше цело поколење записати рад друштва овога, у Историју рата свога! Да, признајем да много и много врста напишем, никада не бих казао ни милијонити део онога, што осећа душа једнога болника који је негован у болници овој, или што казује један поглед његових заплаканих очију, и једна реч његова, која од узбуђења у грлу умире, – сцена, које сам сâм сведок не једном био. ... Женско Друштво развивши делатност своју показало је не само патријотизам, саучешће, пожртвовање, и т. д. него је констатовало факт, да није далеко од оног великог историјског питања које се зове: ослобођење женскиња.“¹⁵ На жалост речи и жеље Радовановића се нису обистиниле – не само да су рад и пожртвованост руских лекарки и чланица Друштва заборављен, већ се ни у стручним радовима није о овој болници до сада много говорило.

Првобитни циљ чланица Београдског женског друштва да помогну у збрињавању великог броја рањеника, постаће почетни корак у великим друштвеним помацима. Нарочито треба нагласити да је однос према женама лекарима и болничаркама у многим европским земљама све до Првог светског рата био потпуно другачији. Довољно је навести одговор Британског војног министарства британским лекаркама које су им понудиле своје услуге на почетку Првог светског рата, а којима је речено: „идите кући и мирно седите“!¹⁶ Осим што су српске жене током Првог српско-турског рата показале завидну храброст, пожртвованост и огромну физичку и моралну снагу, за похвалу је и став српског војног санитета, војног и политичког врха земље који их нису спутавали, већ су им поверавали врло одговорне задатке. Значај ове болнице је у томе што је вероватно била прва женска болница у Европи, не само по саставу особља већ и по томе што је финансирана средствима Београдског женског друштва. До краја 19. века основано је у свету неколико болница у којима је женско особље лечило искључиво женске пацијенте и децу, али није познат ниједан пример болнице каква је била болница Београдског женског друштва.¹⁷

Због великих заслуга и помоћи др Марија Зиболд и др Раиса Свјатловска су изабране за почасне чланице Београдског женског друштва. У знак захвалности за све

¹⁵ Ibid, 25.

¹⁶ Славица Поповић Филиповић, *Из постојбине јавора, Канадско-британска медицинска и хуманитарна помоћ Србије у Првом светском рату* (Београд: Српско лекарско друштво, 2013), 57.

¹⁷ Први медицински факултет за жене је основан у Америци 1850. године под именом Women's Medical College of of Pennsylvania, а у Енглеској је то била The London School of Medicine for Women основана 1874. године. За разлику од ових школа које су биле намењене само девојкама, у Француској, а од 1863. године и у Цириху оне су могле да студирају медицину заједно са својим мушким колегама.

што су урадиле током рата Српско друштво црвеног крста је одликовало многе чланице друштва медаљама и захвалницама.¹⁸ Многе чланице Друштва добиле су и Златну или Сребрну медаљу за ревносну службу Њене Светлости Књагиње Наталије којим их је одликовао кнез Милан Обреновић.¹⁹ Међутим, ни сва добијена признања нису била довољна препорука јер је по избијању Другог српско-турског рата тадашњи министар војни Сава Грујић 30. новембра 1877. године забранио да се примају жене болничарке. Иако је био наклоњен социјалистима и друг Јеврема и Светозара Марковића, овог пута није хтео да попусти. Женама је допуштено да буду надзорнице болница, да брину о организацији и снабдевању, али не и да брину о рањеницима.²⁰

По избијању Српско-бугарског рата 1885. године чланице Друштва које су биле обучене за болничарке опет су радиле у различитим, углавном београдским болницама. Краљица Наталија је, као покровитељ Друштва, опет уредила једну салу у двору и претворила је у радионицу за израђивање рубља за рањенике, као и у време Српско-турских ратова. У тој радионици су чланице Друштва заједно са краљицом свакодневно шиле рубље и спремале завоје, Радионица је радила од 15. октобра до 12. децембра 1885. године.²¹

Прва лекарка која је у Србији радила као оператор и надзорница болнице била је др Марија Фјодоровна Зиболд (1849-1939), Немица пореклом из Риге. Медицину је завршила у Цириху, где се упознала са Николом Пашићем. Универзитет у Цириху је још 1863. године омогућио девојкама да студирају заједно са мушким колегама²². Након завршетка студија Марија Зиболд је радила приватно као лекар у Петрограду. Када је 1876. почео српско-турски рат, као добровољац, са првом експедицијом Славјанског општества, упућена је у Београд. По затварању болнице, током 1877. године била је упућена на ратну службу у Румунију и Бугарску јер је у то време Русија ушла у рат са Турском. Водила је војну болницу у Турн Северину у којој је било преко 300 рањеника. Након завршетка рата 1878. вратила се у Србију, примила српско поданство и радила у Београду као лекар. Утицај др Марије Зиболд, када је у питању померање граница женских права, огледа се у њеној борби да јој у Србији признају знање и диплому. Прва је у борбу са српском администрацијом кренула др Раиса Свјатловска која је почетком

¹⁸ *Извештај о радњи Српског друштва „Црвеног крста“ за годину 1876.* (Београд: 1877), 48-49; *Извештај о радњи Српског друштва „Црвеног крста“ за годину 1877-78.* (Београд: 1879), 101-119.

¹⁹ *Српске новине*, бр. 122, 2. јун 1878.

²⁰ Х. М. Јоксимовић, нав. дело, 53.

²¹ *Извештај о педесетогодишњем раду Женског друштва*, (Београд: 1926), 16-18.

²² Прва жена која је стекла звање доктора медицине, хирургије и бабичлука била је Надежда Суслова 1868. године.

октобра 1877. година упутила молбу министру унутрашњих дела да јој дозволио да ради као лекар. Министар 7. октобра наређује да се образује комисија која ће одлучити да ли жене са дипломом доктора медицине могу да упражњавају лекарску праксу у Србији. Њихов негативан одговор је стигао већ 15. октобра, али их то није обесхрабрило. Марија Зиболд је своју молбу послала 7. новембра, а одмах затим и Раиса шаље нову молбу. То што су обе успешно радиле у болницама није било довољна препорука и гарант њихових знања и способности. Проблем приликом запошљавања жена су била указна намештења која су им била недоступна јер ни Закон о чиновницима из 1864. године не предвиђа могућност запошљавања жена. Због тога су оне могле да раде само као неуказни чиновници – као лекарски помоћници, секундарни лекари или да се баве приватном праксом. На крају су ипак успеле и лекарски одбор је 21. новембра послао министру унутрашњих дела извештај о томе да су 19. новембра испитали Раису и Марију и да „оне имају знање и способности и да им се може дозволити лекарска пракса у Србији“.²³ Тиме је завршена прва, важна етапа у борби за права жена.²³ Њихов успех помогао је и првој српској лекарки Драги Љочић да помера границе у лекарској професији.²⁴ Иако су Драги Љочић административне власти често правиле сметње, њене колеге су јој признале стручност и знање, па је 1880. године заједно са Маријом Зиболд изабрана за редовног члана Српског лекарског друштва.²⁵

Добровољне болничарке у Балканским ратовима

Поред многобројних хуманитарних и образовних акција, као и сталне борбе за права жена, женска друштва су после искустава из ратова почела да већу пажњу поклањају обуци чланица за болничарке. Једна од првих обучених болничарки била је Милева Милка Котуровић. Рођена је у Остружници код Београда 1853. године, где је као прва девојчица завршила основну школу. После се уписала у тек отворену Вишу женску школу у Београду и завршила је са одличним успехом. Од 1871. године је постављена за наставницу у овој школи и предавала је математику. Као и многе друге наставнице Више женске школе, била је члан и секретар Београдског женског друштва. Похађала је први курс за добровољне болничаре који је организовало Српско друштво црвеног крста и

²³ Архив Србије, Министарство унутрашњих дела, Санитетско одељење (у даљем тексту АС, МУД, С), Протокол, 1877, бр. 1881, 2016, 2048, 2231, 2297, 2378, 2549. Документи нису сачувани, али се из записа у протоколу могу пратити сви кораци у борби ових жена за право на рад.

²⁴ Драган Ивановић, *Колевка здравства у Србији*, књ.1. (Рума: Српска књига, 2003), 109-114; Снежана Вељковић, *Изгубљена битка др Драге Љочић*, (доступно на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/15022>, посећено 13.03.2015).

²⁵ *Државни календар са шематизмом Кнежевине Србије* (Београд: 1881)

радила у болници Београдског женског друштва. Како је показала велики дар за болничку службу, др Марија Зиболд је одвела у Петроград где је завршила још један болнички курс. Потом је 1877. са одредом руских милосрдних сестара отишла на руско-турски фронт, где је радила у пољској болници у Трнову.²⁶

Током 1892. године Београдско женско друштво је са друштвом Црвеног крста почело да ради на обуци једног броја нудиља и болничарки. Други курс је отворило Коло српских сестара 1908. године на иницијативу тадашње председнице Љубице Луковић и потпредседнице Станиславе Сондермајер. Курс је трајао три месеца и организован је на Хируршком одељењу код др Војислава Суботића, чија је мајка Савка Суботић била прва председница Кола српских сестара. Први курс је завршило тридесет полазница. До почетка Балканских ратова Коло је сваке године организовало овакав тромесечни курс за нове полазнице, док су се већ обучене болничарке позивале на петнаестодневни рад у болници и ново усавршавање: „Рачунало је се да на тај начин Српкиње добровољно одслуже свој војнички рок.“, записала је касније Делфа Иванић.²⁷ Тако је Коло дочекало ратове са преко две стотина обучених болничарки, а током септембра 1912. године организовани су и ванредни курсеви од десет дана и успешно их је завршило још 200 болничарки. Организацијом курсева женска друштва су на почетку Балканских ратова успела да мобилишу једну женску војску – војску милосрђа, како су их тада називали. Женска друштва су пред избијање рата министарству војном предала списак од 1500 обучених болничарки које су одмах стављене на располагање војном санитету.²⁸

²⁶ *Политика*, 28. април 1930, бр. 7894, 2.

²⁷ Делфа И. Иванића, „Пре двадесет година“, *Вардар, календар за 1924.* (Београд: 1923), 18.

²⁸ *Српкиње у служби отаџбини и народу за време балканских ратова 1912. и 1913. као и за време светског рата од 1914-1920.* (Београд: Југословенска женска секција ФИДАКА, 1933), 8-11.

ПРЕИ ДОБРОВОЉНИ ЖЕНСКИ БОЛНИЧАРСКИ ТРОМЕСЕЧНИ КУРС, УСТАНОВА КОЛА СРПСКИХ СЕСТАРА
У БЕОГРАДУ, ОДРЖАН ОД 21. АПРИЛА ДО 5. ЈУЛА 1908. Г. У БЕОГРАДСКОЈ ВОЈНОЈ БОЛНИЦИ.



1 Теофани Боли, 2 Јованка Ил. Вукићевића, 3 Јованка Лонџијевић, 4 Милена Ђурашковић, 5 Д. Станковић, 6 Катарина Протић, 7 Ружа Протић, 8 Боса Св. Ранковић, 9 др. Пера Николић, 10 Н. Резерова, 11 др. Еуђић, 12 др. Живојин Стојалиновић, 13 Даница Живановић, 14 Јелисавета М. Шљивић, 15 Станислава Сондермајер, 16 Мара Јелачића Павлоглића, 17 Силка Ј. Јовановића, 18 др. Роман Сондермајер, 19 др. Сима Карановић, 20 Касија Милетић, 21 Марјана Величковић, који добровољци. (Курс је свршила још Ружа Хелж).

Прилог II: Полазнице Првог добровољног женског болничарског курса Кола српских сестара (*Вардар, календар Кола српских сестара за просту 1935 годину, XXIII, Београд, 1934, 107*)

Пред сам почетак рата Београдско женско друштво и Коло српских сестара известили су војни санитет да имају намеру да отворе своје резервне болнице, а да ће у њима цео персонал, осим лекара, чинити њихове чланице. Београдско женско друштво је добило дозволу да отвори Петнаесту резервну болницу, а Коло Четврту резервну болницу. Београдско женско друштво је за отварање болнице издвојило 5000 динара из сопствених средстава, а нешто од потребних ствари је позајмљено од Црвеног крста и из фабрике Светозара Гођевића. Чланице друштва су успеле да за само два дана потпуно опреме сва одељења и амбуланту болнице која је почела са радом у згради Основне школе „Свети Сава“ у Мекензијевој улици. Већ прве вечери је примљено 150 рањеника. Капацитет болнице је прво био 200, а касније је проширен на 250 до 270 постеља. Дужност главних надзорница вршиле су председница и потпредседнице друштва, док су посао нудиља по болесничким собама обављале све управне чланице, редовне чланице које су се пријавиле, али и друге жене које нису биле чланице. Оне су бринуле о набавци

потребног болничког материјала, исхрани болесника и одржавању хигијене. Надлежни су често истицали ову болницу по чистоћи и реду, као и брзој лекарској услузи јер су лекари становали у самој болници. Болница Женског друштва је међу последњим завршила свој рад 11. септембра 1913. године. Лечено је укупно 1750 рањеника и болесника, а Управа је о њима водила бригу и кад су напуштали болницу, снабдевајући их потребним стварима, одећом, обућом и новчаним прилозима. Чланице подружница Друштва широм Србије такође су се укључиле као нудиље и болничарке и радиле по болницама које су постојале у њиховим местима или у близини.²⁹

На идеју да се формира болница Кола српских сестара Делфа Иванић је, уз подршку осталих управних чланица, дошла још почетком септембра 1912. године. Болница Кола је имала места за 140 рањеника и болесника, а налазила се у два павиљона Основне школе „Цар Урош“ на Врачару. Први рањеници су стигли из Куманова 26. октобра 1912. године, а болница је радила десет месеци, до 26. августа 1913. године. У њој је збринуто 964 рањеника од којих је 81 био официр. О њима су бригу водиле, поред чланица Кола и супруге дипломата и страних представника. У њој су радиле леди Пеџет, супруга енглеској посланика, Александра Хартвиг (Александра Гартвиг), супруга руског посланика, бароница Гризингер (Мме Griesinger), супруга немачког посланика, госпођа Шлибен (Мме Schlieben - госпођа Шлибен), супруга немачког конзула. Међународна помоћ се огледала и у саставу лекарског особља, било је лекара из Прага, Љубљане, Италије, Келна, Берлина. Рањеници су имали добру негу и храну, што је све утицало да су од укупног броја лечених рањеника само тројица преминула. Чланице Кола су од прикупљене помоћи и новчаних прилога могле да издржавају своју болницу али су помоћ послале у још 47 болница на фронту. Кад је рат 1913. године завршен Коло је своју богато снабдевену болницу са операционом салом, инструментима и великим материјалом поклонило граду Приштини. Чланице подружница женских друштава широм Србије такође су се укључиле као нудиље и болничарке и радиле по болницама.³⁰

²⁹ *Извештај о педесетогодишњем раду Женског друштва, 70-80; Алманах хуманих друштава; Српкиње у служби отаџбини и народу; Софронијевић Мира, Хуманитарна друштва у Србији, (Београд: Библиотека града Београда, Чигоја, 2003); Корићанац Татјана, Танеска Љиљана, Београдско женско друштво 1875-1941, (каталог изложбе) (Београд: Музеј града Београда, Педагошки музеј, 1995)*

³⁰ „Извештај рада управе Кола српских сестара за годину 1912/13“, *Вардар, календар за 1914.* (Београд: 1913), 119-145; *Балкански рат у слици и речи*, уредник Душан Мил. Шијачки, (Београд: 1913), 634; Делфа Иванић, *Успомене*, приредила Јасмина Милановић (Београд: Институт за савремену историју, 2012), 143-147.



Прилог III: Госпођа Шлибен, супруга немачког конзула у Србији, у болници Кола српских сестара 1913. године, стоји иза рањеника. (Фотографија је добијена љубазношћу господина Милоша Јуришића)

Делфа Иванић је осим рада на формирању болнице у Београду успела да организује још две мање болнице. Пратећи свог супруга стигла је у Љеш и Драч, где је Иван Иванић био постављен за начелника. Иако је још од краја 1912. српски Црвени крст успео да у Драчу оснује болницу са 400 постеља, овај капацитет није био довољан у време битке за Скадар. Затекавши стравичне призоре и недостатак медицинске опреме, Делфа Иванић је одмах почела да ради на формирању још једне болница и обезбеђивању неопходног санитарског материјала и хране у ова два места. Ускоро је стигла норвешка мисија коју су сачињавала два лекара и пет сестара. Руско посланство у Београду послало је у Драч 14 сандука помоћи, а ускоро је стигла и руска лекарска мисија доносећи и

10.000 динара помоћи. Из Лондона је стигла помоћ коју је упутила леди Пецет. Неуморну Делфу нису савладале недаће и немаштина, оболела је од тифуса и једва је преживела тешку болест.

Добровољним болничаркама је у почетку било забрањено да одлазе на прве линије фронта. Међутим, ова наредба се није увек поштовала, па су међу првим добровољним болничаркама на фронт отишле Надежда Петровић и Касија Милетић, чланице Кола српских сестара. Надежда је радила на готово свим превијалиштима – Јавор, Призрен, Везиров Мост, Ретке Букве. Пожртвовано негујући рањенике и сама је оболела од колере, али је успела да се избори са тешком болешћу. Касија Милетић, коју је Делфа звала српском Флоранс Најтингел, била је са Шумадијском дивизијом на ратиште и са српском војском је ушла међу првима у Приштину. Иако тежак срчани болесник, Касија Милетић је даноноћно указивала прву помоћ многобројним рањеницима. Ту је остала до пролећа 1913. када је са армијом генерала Петра Бојовића пошла ка Скадру и у Љешу је одменила оболелу од тифуса Делфу Иванић.³¹

Највећу подршку женским друштвима у прикупљању средстава дала је Мејбл (Mabel) Грујић, супруга дипломате Славка Грујића. Одмах по избијању рата прво је организовала прикупљање помоћи у Лондону, а затим је отпутовала у Америку. Прикључила се Потпорном комитету Српског црвеног крста који је Михаило Пупин основао 1912. године. Мејбл је организовала велики број предавања широм земље током којих је прикупљана помоћ. По повратку у Србију прикупљену помоћ је дала Црвеном крсту, Колу српских сестара, Београдском женском друштву и другим установама. У Србији ју је затекао и почетак Другог балканског рата, па се Мејбл Грујић придружила чланицама Кола које су радиле у болницама, помажући и негујући рањенике.³² По завршетку Балканских ратова Коло српских сестара ју је у знак захвалности изабрало за своју почасну чланицу.

Чланице Кола су, на предлог начелника санитета Лазара Генчића, у време Балканских ратова оснивале и прихватне центре за рањенике широм Србије, такозване чајднице. У Београду, Нишу, Сталаћу, Параћину, Лапову, Младеновцу, рањеницима су кувале и служиле чај, топло млеко, супу за окрепљење. Осим ових акција, чланице Кола су организовале и шивење кошуља и рубља за рањенике. У кући Марије и Јосифа Предић, брата сликара Уроша Предића, уступљен им је цео спрат па су чланице основале шивару.

³¹ Делфа Иванић, „Касија Милетићка“, *Вардар, календар за 1926.* (Београд: 1925), 130-135.

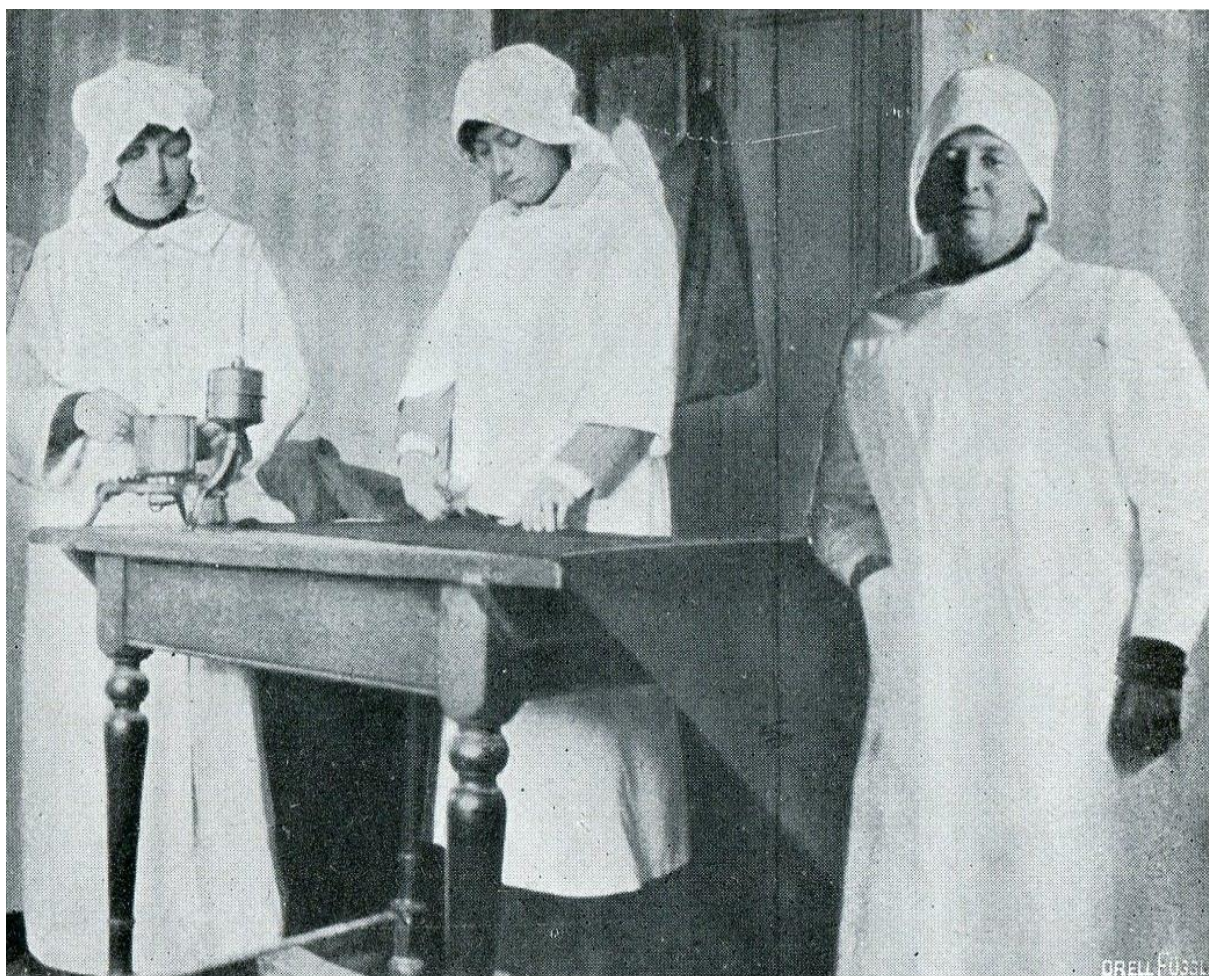
³² Мабел Грујић, *Кратак преглед о улози Америке у Светском рату у вези са нашој земљом*, (б.м: 1934), 4.

Њом је руководила Мила Николић, супруга Андре Николића, бившег министра и председника Народне Скупштине. За десет дана су израдиле хиљаду кошуља за војнике. Чланице Друштва „Књегиња Љубица“ током балканских ратова шиле су заставе, прикупљале преобуку, чарапе, књиге за читање. Радиле су као управнице болница и добровољне болничарке. По завршетку рата прикупљале су и смештале ратну сирочад и носиле помоћ у крајеве разорене ратом.

Добровољне болничарке у Великом рату

Почетак рата са Аустро-Угарском, а затим и Великог рата, условио је прелазак српске владе из Београда у Ниш. За владом су се у ратну престоницу повукли и други државни органи, па и женска друштва. Чланице су у Ниш преселила своје магацине, архиве и део чланства, док је део који је остао у Београду радио у болницама и радионицама за израду рубља, окупљајући избеглице, децу без родитеља, старе и болесне. Занатска школа Женског друштва била је претворена у радионицу у којој је бесплатно шивено рубље. Прихват рањеника у Београду је организовала и Анка Ђуровић, један од оснивача Друштва „Књегиња Љубица“ иако је тада имала преко 75 година. Чланице Друштва „Књегиња Љубица“ су такође у већем броју прешле у Ниш. Прикупљале су помоћ за породице војних обвезника и то приређујући концерте и „Српске вечери“ у Нишу. Тим новцем су отвориле Одмориште у Штимљу које је помагао и Црвени крст. Ту су примани и прихватани исцрпљени војници, па су могли да се одморе, окрепе и добију преобуку.

Поред свих активности којима су се бавиле, најважнија је и овог пута била улога добровољних болничарки. За разлику од ситуације из времена Балканских ратова, сада нису могле да формирају своје резервне болнице, па су радиле у већ постојећим болницама, пре свега у Војној болници у Нишу, као и у болницама у Крагујевцу и Ваљеву. У Нишу су, заједно са руским, француским и данским болничаркама помагале у неговању оболелих и рањених у Моравској сталној војној болници и резервној болници код железничке станице. У највећој нишкој болници код Ћеле куле, Љубица Луковић је са осталим чланицама неуморно радила на лечењу и неговању на хиљаде рањеника. О раду ових жена вредно сведочанство је оставила Клара Штурценегер која је као члан швајцарског Црвеног крста боравила у Србији. Као добровољна болничарка је, поред осталих, радила и Наталија Мунк, чланица Јеврејског женског друштва.



Прилог IV: Чланице Кола српских сестара у Нишу (с лева на десно): Мирка Грујић, госпођица Павићевић и Љубица Луковић (Фотографија Кларе Штурценегер)

Мејбл Грујић је такође прешла у Ниш и већ у јулу 1914. године по жељи српске владе отишла је у Енглеску и започела прву кампању за ангажовање медицинског особља и прикупљање помоћи. У првој групи од седам болничарки биле су Емили Лујза Симондс (Emily Luiza Simmonds) и Флора Сендс (Flora Sandes). На самом почетку Првог светског рата Мејбл Грујић је основала *Српски болнички фонд* који је радио до октобра 1915, а учествовала је и у оснивању *Српског потпорног фонда* у Лондону, 23. септембра 1914. године.³³ По налогу српског Црвеног крста, 1. новембра 1914. године Мејбл је опет кренула на пут, овог пута у Америку заједно са Јеленом Лозанић како би помогле у прикупљању помоћи. По повратку у августу 1915. године предала је српском Црвеном

³³ С. Поповић- Филиповић, *Српски потпорни фонд и госпођа Гертруда Карингтон Вајлд*, (доступно на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/14418>, посећено маја 2015.).

крсту преко 100.000 франака прикупљене помоћи. Тада је Мејбл Грујић отворила Дечију болницу у Нишу, коју је уз помоћ америчког Црвеног крста снабдела материјалом и особљем. У болници је примљено преко 300 деце и преко 4000 избеглица из целе Србије. Болница је радила до пролећа 1916. године.³⁴ У новембру је у Скопље стигла и леди Пеџет (Lady Paget) са 54 чланова енглеске медицинске мисије, на челу са Џејмсом Морисоном (James T.J. Morrison - Џејмс Морисон), професором судске медицине на Универзитету у Бирмингему. Мисију је опремљена захваљујући прилозима које је прикупио *Српски потпорни фонд*, па је у Скопље стигла комплетна болница са 600 кревета.³⁵

Епидемија тифуса је била најтежа битка са којом су се добровољне болничарке бориле. Када је у Ваљево почела епидемија, лекари тамошње болнице су позвали Касију Милетић да им се придружи, јер је већ имала искуства са тифусом у болници у Драчу. Она је децембра 1914. године из болнице у Крушевцу отишла у Ваљево и ту предано радила на сузбијању епидемије. Надежда Петровић је у лето 1914. боравила у Италији на сликарским студијама. После аустроугарског ултиматума Србији, вратила се у отаџбину. Одмах одлази са војском на бојиште и ради у превијалиштима и болницама на Мачковом Камену, у Крагујевцу, Степојевцима и најзад у Ваљеву. У Ваљеву је ситуација била најтежа, па Коло српских сестара највећу помоћ усмерава баш тамо. У јануару 1915. Љубица Луковић одлази у Ваљево како би однела рубље и помоћ тамошњим болницама. Остала је неколико дана и неговала рањенике, али се и сама заразила опаком болешћу. По доласку у Нишу умрла је 11. фебруара 1915. Касија Милетић и Надежда Петровић су наставиле да несебично раде у најтежим условима, али се прво крајем марта разболела Надежда и 4. априла 1915. преминула. Убрзо је у мају месецу преминула и Касија Милетић.

После окупације земље 1915. рад свих удружења, па и Кола српских сестара је забрањен, а одбори распуштени. Међутим, чланице су наставиле да раде, па су успеле да организују исхрану и смештај за децу и старе, а тајно су дотурале помоћ у заробљенике логоре и затворе у Београду и Митровици. Чланице женских друштава које су напустиле земљу и нашле се у избеглиштву, чак и у тим околностима наставиле су да раде.

³⁴ Мабел Грујић, *Кратак преглед*, 2; L. Trgovcevic, „Mabel Grujic-An American in Serbia. Contributions on her Humanitarian Work during the WWI“, in: *125 Years of Diplomatic Relations between the USA and Serbia*, ed. L. Trgovcevic, (Belgrade: Faculty of Political Sciences, 2008), 319-320.

³⁵ Делфа Иванић, *Успомене*, 154-162.

Прикупљале су помоћ на разне начине, оснивале нова друштва, попут Комитета српских жена у Паризу и Ници, који су организовале Станка Лозанић и Делфа Иванић. Најзначајнија њихова акција била је усмерена ка налажењу финансијске помоћи и слању пакета заробљеним војницима који су се налазили у логорима у Немачкој и Аустро-Угарској. У Лозани је овакву акцију организовала Драга Љочић, у Берну Мејбл Грујић, а у Хагу су слање пакета организовале Мирка Грујић и Мица Ђурчић. У Ници су чланице Комитета радиле и као болничарке у две болнице, као и у болници код Тулона.

После завршетка рата и повратка у отаџбину, чланице женских друштава биле су суочене са разореним и опљачканим домовима, несташицом хране и лекова. Прва велика акција чланица Кола забележена је већ у децембру 1918. године када су почеле да деле помоћ интернираним породицама. Председница друштва Мирка Грујић је иницирала отварање првог и јединог Инвалидног дома у Краљевини СХС. Дом је отворен већ 6. марта 1919. године у Делиградској улици, где су чланице Кола својим средствима реновирале једну разрушену зграду. Неколико домова за сирочиће отворено је широм Србије. У Чачку је отворен дом уз помоћ средстава која су такође прикупљена у Америци. Домови су отворени и у Врању и Сремским Карловцима, док је у Цриквеници отворен центар за опоравак деце.

Добровољне болничарке, пожртвоване жене Србије после ратова доживеле су међународни углед и понеле многа страна одличја. Међу њима, најугледније је било Медаља Флоранс Најтингејл којом је одликовано неколико жена са ових простора.³⁶ Прва је ову медаљу 1920. године добила Делфа Иванић као прва Српкиња која је понела ово одличје, али и као прва жена у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Потом су одликоване: Анка Ђуровић 1923, Љубица Луковић 1925, Боса Ранковић 1931, Софија Игошанац и Стефанија Папилиолулос 1933. и Ружа Хелих 1935. године.³⁷

Закључак

Српско-турски ратови и велика искушења које је српски народ проживео тих година донели су не само независност Кнежевине Србије, већ и почетак борбе за независност српске жене. Суочени са радом жена у резервним болницама током рата, њиховим самопрегором, брзим учењем и великом страшћу да посао обаве на најбољи

³⁶ На IX међународној конференцији Црвеног крста у Вашингтону 1912. установљена је медаља „Флоренс Најтингејл“ са дипломом, која ће се додељивати сваке године у шест примерака у време мира и у дванаест примерака у време рата. Због избијања Првог светског рата прва додела је извршена тек 1920. године.

³⁷ *Друштво Црвеног крста, Споменица 1876-1936.* (Београд: 1936), 388.

начин, ни најокорелији конзервативци српског друштва нису остали равнодушни. Полако, али сигурно српске жене, пре свега образоване, почеле су да се боре за своје место у друштву, за право на рад, образовање, усавршавање, напредовање. Није био мали број мушкараца који их је у томе подржао, прихватајући их као равноправне. Треба истаћи и парадоксалну ситуацију да је 1877 министар војни Сава Грујић, социјалиста, забранио женама да раде као болничарке у Другом српско-турском рату, док је најконзервативнији српски министар Никола Христић дозволио Марији Зиболд и Раизи Свјатловској да полагају стручни испит пред комисијом и да раде као лекари.

Женска друштва су својим радом успеле да спасу многобројну ратну сирочад, да извидају небројане ране и нахране хиљаде гладних уста. Несебични рад су многе платиле животом као жртве епидемија али и као жртве окупатора који није толеришао њихово милосрђе. Многобројна европска одличја која су понеле после рата, многе постхумно, говоре о поштовању које су савезници одали њиховом раду. Заборављене од потомака, полако почињу да добијају место у српској историји које заслужују.

Литература:

Алманах хуманих друштава, уредили Сениша Л. Сретеновић и Божидар С Недељковић-Рочкоман, Београд: 1940.

Балкански рат у слици и речи, уредник Душан Мил. Шијачки, бр. 40, Београд: 1913.

Вельковић Снежана, *Изгубљена битка др Драге Љочић*, (доступно на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/15022>, посећено 13.03.2015.)

Грујић Мабел, *Кратак преглед о улози Америке у Светском рату у вези са нашом земљом*, б.м: 1934.

Друштво Црвеног крста, Споменица 1876-1936, Београд: 1936.

Ђорђевић Владимир, *Историја српског војног санитета књига друга: Историја војно-санитетске службе у Првом српско-турском рату 1876, свеска прва*, Српски архив за целокупно лекарство, одељак II, књига XXV, Београд: 1895.

Ђорђевић Владимир, *Црвени крст на белој застави, јавна предавања*, Београд: 1876.

Иванића Делфа И., „Пре двадесет година“, *Вардар, календар за 1924*, Београд: 1923, 9-32.

Иванић Делфа И., „Касија Милетићка“, *Вардар, календар за 1926*, Београд: 1925, 130-135.

Ивановић Драган, *Колевка здравства у Србији*, књ. 1, Рума: Српска књига, 2003.

Извештај о педесетогодишњем раду Женског друштва, Београд: 1926.

„Извештај рада управе Кола српских сестара за годину 1912/13“, *Вардар, календар за 1914*, Београд: 1913, 119-145.

Јоксимовић Хранислав М., *Живот и рад Српског друштва Црвеног крста и Друштва Црвеног крста С.Х.С. од 6. фебруара 1876. до 6. фебруара 1926*, Београд: 1926.

Корићанац Татјана, Танеска Љиљана, *Београдско женско друштво 1875-1941*, (каталог изложбе), Београд: Музеј града Београда, Педагошки музеј, 1995.

Milanović Jasmina, „Odbor gospođa Kneginja Ljubica 189-1942“, *Istorija 20. veka*, бр. 1 (2015): 23-33.

М.П. „Др Марија Зиболд“, *Српски архив за целокупно лекарство*, св. 9 (1939): 434-435.

Поповић Филиповић Славица, *Из постојбине јавора, Канадско-британска медицинска и хуманитарна помоћ Србије у Првом светском рату*, Београд: Српско лекарско друштво, 2013.

Поповић- Филиповић Славица, *Српски потпорни фонд и госпођа Гертруда Карингтон Вајлд*, (доступно на: <http://www.rastko.rs/rastko/delo/14418>, посећено маја 2015.).

Радовановић Милан М., *Белешке*, књига прва, Српски архив за целокупно лекарство, Одељак други, књига четврта, Београд: 1879.

Софотеров С, „Хируршке успомене на 50-годишњицу првог Српско-Турског рата 1876 г.“, *Српски архив за целокупно лекарство*, XXVIII (1926): 610-622.

Софронијевић Мира, *Хуманитарна друштва у Србији*, Београд: Библиотека града Београда, Чигоја, 2003.

Српкиње у служби отаџбини и народу за време балканских ратова 1912. и 1913. као и за време светског рата од 1914-1920, издање Југословенске женске секције ФИДАКА, Београд: 1933.

Trgovcevic Lubinka, „Mabel Grujic-An American in Serbia. Contributions on her Humanitarian Work during the WWI“, *in: 125 Years of Diplomatic Relations between the USA and Serbia*, ed. L. Trgovcevic, Belgrade: Faculty of Political Sciences, 2008.

Цветковић Косара, *Виша женска школа, педесетогодишњица 1863-1913*, Београд: 1913. *Државни календар са шематизмом Кнежевине Србије*, Београд: 1881.

Српске новине, 1875, 1877, 1878.

Политика, 1930.

UDC

061.23-055.2(497.11)"186/192"

355.415.6-055.2"(497.11)1914/1918"

316.622-055.2(497.1)"186/192"

Dr Jasmina Milanović

Original scientific article

Institute of Contemporary History

Belgrade

“Army of Mercy“

Women in Serbia started organizing themselves as early as the second half of the 19th century. The Society of Jewish Women was founded in 1874 and the Belgrade Society of Women was founded in 1875. The central aims of this society were humanitarian. Soon the members directed their activities towards medicine. In 1876, during the first Serbian-Ottoman War a hospital was founded by the members where the wounded were looked after. The society *Princess Ljubica* led by Milka Vulović was established in 1899. This society focused on helping the Serbian people in Old Serbia. The society Circle of Serbian Sisters was founded in 1903. Its founders were Nadežda Petrović and Delfa Ivanić. Apart from many humanitarian and educational initiatives and the constant struggle for women's rights, one of the main objectives of these societies was to train its members for nursing. The first training course was started by the Belgrade Society of Women as early as 1875 and the second was started by the Circle of Serbian Sisters in 1906. Delfa Ivanić later wrote that "It was a way for Serbian women to voluntarily complete their military service." Through these courses the societies managed to mobilize "an army of women" at the beginning of the Balkan Wars – army of mercy, as they were called at the time. Prior to the outbreak of war, women's societies submitted to the Ministry of Defence a list of 1,500 trained nurses immediately available for the military ambulance.

Keywords: women's societies, Belgrade Women's Society, *Princess Ljubica* Society, The Circle of Serbian Sisters, volunteer nurses

УДК

94:305-055.2(497.11)"1941/1944"

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.4

Љубинка Шкодрић
Архив Србије, Београд

Оригинални научни чланак

**УЧЕШЋЕ ЖЕНА
У
НАРОДНООСЛОБОДИЛАЧКИМ ОДРЕДИМА У СРБИЈИ
1941–1944**

Одзив и учешће жена у народноослободилачким одредима били су велики, неочекивани и непланирани од стране комунистичког вођства. За разлику од осталих крајева Југославије, партизанским одредима у Србији углавном су приступале образоване младе жене које су већ биле ангажоване у комунистичкој организацији, а при томе и животно угрожене услед своје оријентације. Њих је мотивисала борба за слободу, док је свест о обећаној еманципацији постојала, али није имала пресудну улогу. Значајан број жена прикључио се устанку 1941, али су након његовог слома многе биле одбачене и препуштене страдању. Ступање жена у одреде је значајно смањено током 1942. Током 1944. опада број жена које се прикључују одредима, а 1945. долази до њихове масовне демобилизације. Иако краткотрајна, активност жена у партизанским јединицама оставила је значајан траг, а њихов пријем, осим обезбеђивања додатне људске снаге, послужио је и за потврду предратног залагања за равноправност од стране комунистичког покрета.

Кључне речи: жене, комунизам, народноослободилачки покрет, Други светски рат, Србија.

Иако је у прошлости постојало више случајева појединачног учешћа жена у војним одредима, ти случајеви нису представљали устаљену праксу, већ изоловане примере, али су поред тога негирали тезу о мирољубивом женском карактеру и сведочили да су жене, као и мушкарци, кадре да врше организовано насиље.¹ Током Првог светског рата у многим земљама су уведене женске војне службе, али су оне углавном по окончању сукоба распуштене. У Великој Британији су женски помоћни одреди уведени поново 1938. године, а у САД тек 1941, непосредно пре ступања у рат. Током Другог светског рата око 800.000 совјетских, 500.000 британских и 200.000 америчких жена служило је углавном у помоћним војним одредима.²

У Совјетском Савезу су под војну обавезу потпадали само мушкарци, а жене су примане у одреде као добровољци, али су за разлику од жена у другим земљама биле ангажоване и у борачким редовима. Мада су совјетске жене на почетку рата примане у војску највише као санитетско особље, временом су те границе избледеле, чак су и болничарке носиле оружје, а значај жена је порастао услед недостатка мушкараца. У совјетској армији се око 120.000 жена борило у првим борбеним линијама.³ Највећи степен учешћа жена забележен је 1943. када су чиниле осам одсто совјетских оружаних снага.⁴

Совјетска пропаганда је нарочито истицала примере женског учешћа у партизанском покрету на окупираним совјетским територијама, при чему је Зоја Космодемјанскаја (Зоя Космодемьянская) готово митологизована.⁵ За разлику од тога, европске покрете отпора одликовало је углавном учешће малог броја жена што се подударало и са наслеђеним војним традицијама. Ове традиције су на Балкану имале своје специфичности, пре свега код устанничких покрета и отуда је

¹ Barbara N. Wiesinger, „Participacija žena u narodnooslobodilačkom ratu 1941–1945. Jedna feministička perspektiva“, *Pro Femina*, 40-41 (2005/2006): 208.

² Martin Brayley, *World War II Allied Women's Services* (London: Osprey, 2001), 52.

³ Anna Krylova, *Soviet Women in Combat. A History of Violence on the Eastern Front*, (Cambridge: Cambridge University Press, 2010).

⁴ Susanne Conze, Beate Fieseler, „Soviet Women as Comrades-in-Arms. A Blind Spot in the History of the War“, *The People's War. Responses to World War II in the Soviet Union*, Edited by Robert W. Thurston and Bernd Bonwetsch, (Chicago: University of Illinois, 2000), 212.

⁵ Lynne Attwood, *Creating the New Soviet Woman. Women's Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53* (New York: Palgrave Macmillan, 1999), 139.

број жена које су учествовале у покретима отпора на бившој југословенској територији, али и на подручју Грчке и Албаније, био значајно већи.⁶

У међуратном периоду, међу југословенским добровољцима у Шпанском грађанском рату било је и 14 жена које су углавном деловале као санитетско особље.⁷ Упркос тој чињеници поједине југословенске комунисткиње које су у том периоду боравиле у Москви оставиле су сећања да је постојала директива да се жене не шаљу у Шпанију.⁸

Комунистичка партија Југославије (КПЈ) је од друге половине тридесетих година почела да, у складу са политиком Народног фронта, активније ради на придобијању жена и повећању њиховог броја у партијском чланству. Пета земаљска конференција КПЈ 1940. на којој је посебно разматрано женско питање, као и пријем двеју жена у састав ЦК КПЈ сведочили су о порасту улоге жена у покрету.⁹ За разлику од 1935. године када су поједине жене сведочиле да је била „реткост да су жене биле примљене у партију“,¹⁰ о отварању, већој приступачности и повећању учешћа жена у партијским организацијама говоре и подаци да су у Београду 1941. од 500 чланова Партије 100 биле жене, а од 1500 чланова СКОЈ-а половина је била женског рода.¹¹

Наставак предратне политике КПЈ према женама, након војног слома Краљевине Југославије и окупације Србије, огледао се и у чињеници да је Спасенија Бабовић као чланица ПК КПЈ за Србију била у првој половини маја

⁶ Jelena Batinić, *Gender, Revolution and War. The Mobilization of Women in the Yugoslav Partisan Resistance during World War II*, Dissertation submitted to the Department of History of Stanford University, 2009, 346.

⁷ Август Лешник, „Крв и живот за слободу” - југословенски интербригадисти у Шпанији 1936–1939“, Војноисторијски гласник, 1-2 (2007): 21-50.

⁸ ИАБ, МГ- 386 (Историјски архив Београда, Збирка мемоарске грађе)

⁹ Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku* (Београд: *Žene u crnom*, 1996), 127.

¹⁰ ИАБ, МГ-166

¹¹ Јелена Поповић, „Учешће жена Београда у Народноослободилачком покрету“, *Београд у рату и револуцији 1941–1945: зборник радова* (Београд, Историјски архив Београда, 1971) 144.

У периоду 1937–1940. дошло је до значајног пораста учешћа жена у партијској организацији, али и поред тога он се на територији Југославије кретао до 6% од укупног броја чланова, док је на територији Србије тај проценат достигао и 10%. – Чедомир Попов, „Формирање АФЖ-а 1942. Резултат става КПЈ према женском питању и последица политике стварања Народног фронта“, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, 6 (1961): 24.

изабрана у новоформирану Војну комисију при ПК КПЈ за Србију, а учествовала је и у организацији саботажа, као и у организовању акције спасавања Александра Ранковића из болнице.¹² Учешће жена у борбама и могућност да оне имају руководеће улоге у условима рата, разматрани су у појединим партијским организацијама у Београду, када је покренуто и питање да ли би жена могла бити комесар. Приликом ове дискусије упркос свести да би таква појава изазвала негативну реакцију јавности, превагнуо је став да жена може бити комесар.¹³

Упркос томе, учешће жена у устаничким, народноослободилачким одредима није било планирано, већ се рачунало на мобилисање мушкараца, док је за жене било предвиђено да се баве партијским пословима и ангажују у санитету. У складу са тим, Окружни комитет КПЈ у Нишу је до августа 1941. основао четири женске санитетске групе.¹⁴ Сретен Жујовић је крајем јула изнео став да је одредима потребно придодати жене болничарке, које би становале у селима у близини одреда и служиле као пункт за прихватање у одред, набавку хране и бригу о рањеницима.¹⁵ Према извештајима Космајског одреда, овај предлог се није показао као добро решење. У овом одреду је током септембра било седам жена које су биле распоређене по четама, пошто се показало као лоша пракса да бораве у кућама по селима и дешавало се да у критичним тренуцима, посебно у случају сукоба, буду избациване из кућа и остављене без заштите. Поред тога, истицан је њихов допринос културно-просветном и санитетском раду.¹⁶

Према појединим подацима, командант Првог шумедијског одреда Милан Благојевић се противио пријему жена у одред, иако су се у њему налазиле три жене, а партизанским одредима током јула 1941. прикључила се и његова супруга. Ни Окружни комитет у Чачку није на почетку устанка био сагласан са упућивањем

¹² Станко Младеновић, *Спасенија Цана Бабовић*, (Београд-Крагујевац: Рад, Светлост, 1980), 164.

¹³ ИАБ, МГ-193

¹⁴ АС, Ђ-2, ПКС, 5 (Архив Србије, Централни комитет Савеза комуниста Србије 1919–1990)

¹⁵ *Dokumenti centralnih organa KPJ, NOR i revolucija 1941–1945* (Beograd: Komunist, 1988), 173.

¹⁶ *Zbornik dokumenata i podataka o narodnooslobodilačkom ratu naroda Jugoslavije*, tom I-XIV, (Beograd: Vojnoistorijski institut, 1948-1973) – *Zbornik NOR-a*, I-20, 52.

жена у одреде.¹⁷ Благојевић је покушао да настави политику изоловања жена у санитарској служби. Број жена које су као борци учествовале у Космајском одреду нарастао је на 12, али је Благојевић током октобра преузимајући руковођење овим одредом, њима доделио друге задатке – четири је распоредио на санитарски рад у засебно организованом пункту, а остале упутио у Посавски одред.¹⁸ Др Јулка Мештеровић је септембра 1941. покушавала да одбије пријем сеоских девојака за болничарке изговарајући се и противљењем припадника штаба одреда.¹⁹ И у Беличком одреду је постојала тежња да се жене, упркос њиховој жељи да буду борци, ангажују у раду санитета. Петар Стамболић је током септембра 1941. неодређено извештавао да се ту десио и „сукоб жена у одреду“.²⁰

У прогласу који је Ваљевски одред средином септембра 1941. године упутио женама, оне су позиване на давање доприноса отпору, али иако је истицано да има оних које су ступиле у оружане и у редове болничарки, нагласак је стављан на упућивање мушкараца у борбене редове, док је очекивано да жене преузму бригу о кући и снабдевању. Значај прогласа, поред тога, лежао је и у томе што је у њему обећано правно изједначавање жена са мушкарцима.²¹

Пријем жена у устаничке одреде отежавало је одсуство одговарајућих упутстава по том питању. То је довело и до случајева да су партизански одреди одбијали да укључе жене у свој састав.²² Дилеме поводом пријема жена у одреде мучиле су локалне комитете током августа 1941, услед чега је Окружни комитет у Шапцу тражио упутства од Покрајинског комитета, уз истицање да већ постоји могућност да се 6-7 жена из Шапца пребаци у одред, што сведочи да је постојало интересовање у том погледу.²³ Политика која ће се водити према становништву током устанка најотвореније је дефинисана у упутствима која је ПК КПЈ за Србију издао Окружном комитету у Шапцу 20. августа. Ова упутства одликује изразита

¹⁷ ИАБ, МГ-18

¹⁸ *Зборник НОР-а*, I-20, 109.

¹⁹ „Зар си решила да се мучиш? Теби бар није нужда. Шта ћеш да се потуцаш од села до села, од шуме до забрана. А и другови из штаба нису за то да примамо девојке. Теби не прети опасност. Иди кући.“ – Јулка Мештеровић, *Лекарев дневник* (Београд: Војноиздавачки завод, 1968), 62.

²⁰ *Зборник НОР-а*, I-20, 90.

²¹ *Исто*, I-2, 137-139.

²² Вита Цветковић, *Освајале су право да се боре* (Београд: Вук Караџић, 1979), 17.

²³ *Зборник НОР-а*, I-1, 42.

умереност и обазривост, нарочито у погледу поступања према становништву уз наглашавање потребе избегавања радикализације борбе у класном погледу.²⁴ Овом приликом је први пут дефинисано и питање политике према женама. Иако је у почетку истакнуто да жене могу доприносити и својим деловањем у одредима „ако треба – и с пушком у руци“, ипак је предност дата потреби да се оне задрже у градовима уколико нису компромитоване и да тамо служе за одржавање везе, док је компромитоване било потребно употребити за курирску службу, неговање болесника и рањеника. Иако је у почеку наглашавано да „другарице могу одлично користити у одредима“ ипак је њихово укључивање истицано са задршком, само у нужним случајевима, док им је као најважнија улога био намењен рад у позадини.

Присуство жена у народноослободилачким одредима, упркос недовољно јасној политици, постајало је све веће. Жене су у највећој мери ангазоване на споредним пословима, пре свега на раду у санитету и кухињи, али је постепено та њихова активност прерасла у борачке дужности. У Ужицу су *Вести* донеле чланак о младим партизанкама за које је истицана не само спремност, већ доказана способност да буду болничарке и борци.²⁵ У устанку су чак и жене задужене за санитет, попут Савете Јаворине обучаване у руковању пушком, учествовале у борбама, али и у пропагандном раду и држању зборована.²⁶ Поједине жене, попут Соње Маринковић, чланице ПК КПЈ за Војводину, биле су ангазоване на организацији устанка у Банату и Бачкој.²⁷ Према исказу Вере Милетић, већи одзив устанку становништва у околини Пожаревца наступио је ангажовањем учитељског брачног пара, Вељка и Наталије Дугошевић, који су уживали ауторитет и углед у околини.²⁸ Полет устанка био је и резултат сарадње са четничким одредима са којим се партизани постепено разилазе. За мање од четири месеца, партизански

²⁴ АС, Ђ-21, 2 (Архив Србије, Окружни комитет КПЈ Шабац 1941–1945)

²⁵ „Посета нашим партизанкама“, *Вести*, бр. 6, 8. 10. 1941.

АС, Ђ-129 (Архив Србије, Материјали редакције *Жене Србије у НОБ*)

²⁶ *1941–1942 u svedočenjima učesnika narodnooslobodilačke borbe* (Београд: Војноиздавачки завод, 1975), II, 538.

²⁷ *Зборник НОР-а*, I-2, 101.

²⁸ АС, БИА, I-20 (Архив Србије, Збирка докумената Безбедносно-информативне агенције)

одред у коме је било и 17 жена, углавном средњошколци, се скоро потпуно осуо, а крајем новембра ухваћена је и учитељица Наталија.²⁹

Развојем устанка су супротности народноослободилачког и равногорског покрета јачале и све више долазиле до изражаја нарастајући до те мере да су, на уштрб међусобног непријатељства, потиснуле свест о потреби борбе против заједничког непријатеља. Сарадња која је успостављана током августа, била је током септембра и октобра 1941. нарушена, да би почетком новембра неспоразуми са четничким снагама прерасли у отворени сукоб, у коме су међу првима страдале жене у партизанским одредима. Приликом транспорта партизанских рањеника са медицинским особљем четници су код Мионице ухватили, а потом стрељали 33 особе, укључујући 17 жена, међу којима су биле и истакнуте партијске активисткиње.³⁰ Почетком новембра, када су четници Филипа Ајдацића напали Косјерић, посебно је издвојено и убијено неколико особа које су означене као организатори устанка, међу којима су биле и две учитељице. Убиство болничарки и учитељица коришћено је у пропагандне сврхе. Народноослободилачка пропаганда је истицала да су те жене силоване и масакриране о чему су писала и ретка штампана гласила партизанских одреда у Србији 1942. године.³¹ Ова убиства су додатно оптеретила четничко-партизанске односе, а представљала су и једну од основа послератне оптужнице против Драже Михаиловића.

Сломом устанка дошло је до жртвовања и одбацивања жена из народноослободилачких одреда и њиховог враћања у Србију. Према сећању Гојка Николиша, већ приликом повлачења из Србије и пропасти Ужичке републике партизански одреди су остављали жене и упућивали их да се врате кућама, третирајући их као неку врсту „баласта“.³² Приликом повлачења партизанских одреда из Србије уз њих је ишао велики број жена, што је отежавало кретање, услед

²⁹ *О приступу прошлости. Пример једног историјског извора*, при. Мирослав Перишић, Боро Мајданац (Београд: Институт за новију историју Србије, 2010), 226.

³⁰ Петар Ристановић, „Ужичка република у мемоаристици“, Војноисторијски гласник, 2 (2011): 131.

³¹ Милун Раонић, „На Крушику 27. новембра 1941. године“, Ужички зборник, 10 (1981): 246.

Жена која је успела да избегне стрељање код Мионице није у послератном сведочењу спомињала силовања ухваћених жена, али је наводила да су током спровођења биле тучене и вређане. *Документа са суђења Равногорском покрету 10. јуни - 15 јули 1946. године*, приредио Миодраг Зечевић, I-III, (Београд: СУБНОР Југославије, 2001), II, 1265.

³² Gojko Nikoliš, *Korijen, stablo, pavetina. Memoari* (Zagreb: Liber, 1981), 347.

чега је одлучено да се оне врате кућама. Чак и у ситуацијама када су поједине жене одбијале да се врате, као у случају Таковског батаљона, штаб је одлучивао да им ускрати храну и на тај начин их присили на повратак, а оне упорније чак су биле искључене из састава батаљона и морале су да се крећу на одређеној раздаљини од главнине трупа.³³

Многе жене су послушале партијску директиву да се не повлаче из Србије уколико нису компромитоване, сматрајући да ће њихова делатност остати непозната властима, што су каснија хапшења демантовала.³⁴ На враћање жена вероватно је утицао и став да ће оне због свог пола бити блаже третиране, али и уверење о скором повратку и наставку устанка у Србији.³⁵ Део жена остао је у саставу партизанских јединица након повлачења и оне су углавном ушле у састав Прве и Друге пролетерске бригаде.³⁶

Жене у саставу народноослободилачких одреда страдале су и у акцијама сламања устанка, попут заробљених партизанки Посавског одреда које су немачке снаге живе спалиле у селу Шљивовици на Златибору.³⁷ Другу групу жена које су страдале током гушења устанка чиниле су оне које су учествовале у раду народноослободилачких одреда током устанка, а затим остале у Србији, углавном препуштене саме себи, па су лако пале у руке власти. Осим тога, посебну групу чиниле су жене, углавном партијски ангазоване, које су након повлачења у Санџак упућене назад у западну Србију ради настављања партијског рада. У овој групи налазиле су се Цвета Дабић, Нада Дрчалић, Милева Ђурић, Нада Вуковић, Кети Миндеровић, Дара Павловић, Ракила Котарев.³⁸ Многе жене које су се истакле својом активношћу, попут Милеве Ђурић или Цвете Дабић, чији је муж био заменик команданта Ужичког партизанског одреда, враћене су из Санџака на

³³ В. Цветковић, *Освајале су право...*, 43.

³⁴ ИАБ, МГ-664

³⁵ Са партизанским одредима из Црне Горе повукло се 400 жена, али је један број њих такође враћен да би радиле у позадини, иако за то није било услова.

АЈ, 141-10-383 (Архив Југославије, Антифашистички фронт жена Југославије)

³⁶ Branko Petranović, *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945* (Beograd: Vojnoizdavački i novinski centar, 1992), 318.

³⁷ *Жене Србије у НОБ* (Београд: Нолит, 1975), 195.

³⁸ Milorad B. Janković, *Grupa partizanskih odreda u Zapadnoj Srbiji – zimi 1941/42. godine* (Beograd: Vojnoizdavački zavod, 1967), 115.

теренски рад у Ужице, где су биле врло брзо откривене.³⁹ Убрзо по повратку у Србију децембра 1941. ухваћена је и Љубица Мазинанин која се такође истакла током устанка, а чији је муж Андрија био комесар Тамнавског одреда.

И када су успевале да се спасу страдања након слома устанка, многе жене су биле изложене сталној сумњи и накнадно хапшене и задржаване, што је код њих стварало психичку напетост и осећај неизвесности. Поједине жене, попут Надежде Царевић, су и током 1943. хапшене због тога што су од септембра до новембра 1941. биле куварице и болничарке у устаничким редовима. У случају Царевићеве, хапшење је био извршено на основу сећања немачког војника заробљеног током устанка који ју је препознао и ухапсио на Теразијама.⁴⁰

Жене које су помагале партизанске одреде и учествовале у њима, услед прогона и хапшења током 1942. доживљавале су и породичне трагедије, али су упркос томе и упркос гаранција становништва да ће живети мирно, настављале своју делатност.⁴¹ Упркос прогонима, било је и случајева да су жене успевале да се врате кућама и неопажено преживе окупацију.⁴² Поједине жене су се спасле уз помоћ пријатељских и родбинских веза са представницима власти, али такви покушаји нису били увек успешни.⁴³

Иако је децембра 1941. дошло до сламања устаничког покрета, међу представницима окупатора и колаборационистичких власти владало је уверење да ће до новог успона устанка доћи на пролеће 1942. године.⁴⁴ Изложени прогонима, многи партизански одреди у Србији су уништени или су се сами распустили, а они који су опстајали били су непрестано прогоњени и уз то изложени нерасположењу становништва које се из страха од одмазди устезало да их помогне. Током 1942.

³⁹ Венцеслав Глишић, „Жене ужичког краја у устанку 1941. године“, Ужички зборник, 1 (1972): 195.

⁴⁰ ИАБ, Бдс, С-169 (Историјски архив Београда, VdS)

⁴¹ Јелена Николић је са мужем помагала партизане, а по слому устанка је присуствовала стрељању оца и мужа, а затим је одведена на Бањицу. Након пуштања уз гаранцију средине у којој је живела, наставила је комунистичку делатност због чега је поново ухапшена и остала на Бањици до ослобођења. ИАБ, МГ-339

⁴² Учитељица Даница Рајчевић је због болести морала да напусти одред марта 1942, успела је да дође код родитеља у Београд и да живи илегално до краја окупације. ИАБ, МГ- 102

⁴³ Због родбинских веза постојали су покушаји да се поједине, чак јавности познате комунисткиње и партизанке, попут Софије Станишић и Надежде Илић, једне од три сестре Илић, спасу страдања. АС, БИА, П-73

⁴⁴ *Зборник НОР-а*, I-1, 637.

напори власти били су усмерени на уништавање партизанских одреда у југоисточној Србији који су се дотада у великој мери самостално развијали.⁴⁵ Под околностима прогона и у овим одредима дошло је до појаве одбацивања жена. Приликом припрема за офанзиву окупационих власти, Ратко Павловић је наредио да се из Пасјачке и Видовачке чете склоне болесни, мање издржљиви и жене што је касније искоришћено за покретање питања његове одговорности за распад чета.⁴⁶ Приликом партијског саслушања Павловића и бившег команданта Пасјачке чете Војина Бајовића, они су за распад одреда, због интрига и панике, кривили партизанку Веру.

За разлику од неодлучности по питању пријема жена у одреде током устанка и њиховог одбацивања приликом његовог слома, криза партизанског покрета током 1942. утицала је на промену опште политике пријема жена у одреде. Већ у фебруару 1942. Јосип Броз је констатовао велике успехе народноослободилачког покрета када су у питању жене, сматрајући да се оне могу искористити да се код њихових мужева сузбије утицај четничке пропаганде, као и да се обезбеди помоћ одредима. У писму које је упутио Едварду Кардељу и Иви Лоли Рибару, Јосип Броз је констатовао да има више захтева жена да иду у одреде и да је решено да се оне примају не само као болничарке, већ и као борци.⁴⁷ Пријем жена у одреде као бораца оправдан је њиховим бројним захтевима, што указује да таква одлука није била само део планиране политике, већ и производ воље и избора самих жена.⁴⁸ О примени одлуке о пријему жена у одреде сведочио је и Моша Пијаде, који је у априлу 1942. јављао Титу да су омладинске чете почеле да примају жене.⁴⁹

На ранији неодлучан став у погледу пријема жена у одреде утицало је и то да ово питање није било дефинисано од стране Москве све до марта 1942. када су Совјети отпочели кампању за мобилизацију жена у Црвену армију.⁵⁰ Од пролећа 1942. у Совјетском Савезу су почеле кампање мобилизације совјетских жена, чланица Партије, од којих су многе примане у војску без прегледа и тестирања, а

⁴⁵ Венцеслав Глишић, Гојко Миљанић, *Руковођење народноослободилачком борбом у Србији 1941–1945* (Београд: Републички одбор СУБНОР-а Србије, Институт за савремену историју, 1995), 128.

⁴⁶ АС, Ђ-3, 26 (Архив Србије, Покрајинско повереништво КПЈ за Ниш 1942–1948)

⁴⁷ АЈ, ЦК КПЈ, 1942/82 (Архив Југославије, Савез комуниста Југославије 1919–1990)

⁴⁸ *Dokumenti centralnih organa...*, III, 391.

⁴⁹ *Isto*, IV, 300.

⁵⁰ J. Vatinić, *n.d.*, 167.

посебно су позиване жене без деце и оне које нису запослене.⁵¹ Титово одобрење да се жене примају у одреде временски се поклопило са совјетском мобилизацијом женских добровољаца у редовне војне снаге, али и са периодом кризе одреда и помањкања људства, услед чега је било и резултат прагматичности.

Након Титовог одобрења, уследио је и чланак Спасеније Бабовић објављен у *Пролетеру* за март-април 1942. у коме је критиковала „назадњачка и накарадна гледишта да жене не могу учествовати са оружјем у борби“. Насупрот томе, пропагирана је потреба да се женама омогући равноправно учешће у борби позивањем на чињеницу да су оне доказале да су „способне сносити све тешкоће партизанског ратовања као мушкарци“.⁵²

Ови ставови су дошли до изражаја и у окупираној Србији, где је у истом периоду у упутству Окружног комитета КПЈ за Пожаревац од 14. марта 1942. партијском чланству у партизанским јединицама било наглашено: „Страно је и туђе схватање појединаца да женама није место у одреду. Ако су поједине жене направиле грешке, то не значи да жена не може бити добар борац. То буржоаско и нама туђе схватање мора бити искорењено код сваког појединца, поготово кад имамо и код нас примера о херојском држању жена.“⁵³

Помоћ и учешће жена у партизанским одредима били су примећени и од стране окупационих власти. У извештају командујућег генерала и заповедника Србије октобра 1942. о устаничком покрету истицано је: „Активно учешће жена и девојака у нези болесника и рањеника као и курирској служби, уобичајено је у свим одредима.“⁵⁴

У публикацији *Жене Србије у НОБ*⁵⁵ објављене су биографије 967 жена из Србије које су означене као учеснице народноослободилачке борбе. Од ових жена укупно је 521 (53,9%) учествовала у народноослободилачким одредима. Највећи

⁵¹ S. Conze, V. Fieseler, *n.d.*, 213.

⁵² „Важност учешћа жена у данашњој народноослободилачкој борби“, *Пролетер*, бр. 14-15, март-април 1942.

⁵³ *Зборник НОР-а*, I-3, 141.

⁵⁴ ВА, На, 27 II-4а-41 (Војни архив, Немачка архива)

⁵⁵ Изнети подаци се односе на територију Републике Србије која се у географском погледу не поклапа са територијом окупиране Србије, али пружа основе за сагледавање степена учешћа жена у народноослободилачком покрету. Ради успешнијег поређења, поред података за целокупно подручје Србије, изнели смо и одвојене податке за територију Централне Србије, као и за подручје Војводине и Косова и Метохије.

број жена (298) прикључио се одредима током устанка 1941. Најмање жена (41) приступило је одредима током кризе 1942. године, а затим долази до пораста њиховог учешћа 1943. када у одреде ступа 112 посматраних жена. Приступање жена одредима убрзо након тога опада и током 1944. у одреде ступа 70 жена. Од 298 жена које су ступиле у народноослободилачке одреде током 1941, њих 157 се крајем исте године повукло са главнином партизанских снага, а након повлачења, 15 је враћено на територију Србије.

(Табела бр. 1)

Пристајање партизанских одреда уз све који су угрожени и који су се борили за своје животе утицало је да је овај покрет добијао подршку у крајевима са угроженим српским становништвом, где му је прилазио народ који је остајао без имовине и услед угрожене егзистенције био спреман на очајничку борбу. Под таквим околностима народноослободилачком покрету су приступале и жене које нису биле поборнице и симпатизерке комунистичке партије, али су исказивале спремност да се боре.⁵⁶ У бици на Сутјесци учествовале су 2.844 жене што према проценама представља 15% читаве партизанске борбене групације. При томе, већина ових жена (86%) била је млађа од 25 година, а њих 587 погинуло је током битке.⁵⁷ Највећи број жена чиниле су Српкиње (1.268) и Црногорке (635), од чега је са подручја Србије била 151 жена (5,3%).⁵⁸

За разлику од осталих бивших југословенских територија, велики број припадница народноослободилачког покрета у Србији чиниле су жене које су пре рата припадале комунистичком покрету. Од 967 жена чије су биографије

⁵⁶ Према појединим истраживањима која се у највећој мери ослањају на статистичке податке за подручје Хрватске, партизанке су углавном биле веома младе, имале су између 16 и 25 година, биле су сеоског порекла и веома слабо су познавале комунистичку идеологију. – Barbara Jancar-Webster, *Women and Revolution in Yugoslavia 1941–1945* (Denver, Colorado: Arden Press, 1990), 50.

О бројности жена у партизанским одредима сведочи и то да је само кроз Седму банијску ударну дивизију прошло 811 жена од којих је 234 погинуло. – Стана Цакула-Ницовић, *Жене борци НОР-а Седме банијске ударне дивизије 1941–1945* (Чачак: Бајић, 1999), 141.

⁵⁷ Viktor Kučan, „Sutjeska – dolina heroja. Žene borci (prvi deo)“, *Vojnoistorijski glasnik*, 3 (1988): 213.

⁵⁸ Viktor Kučan, „Sutjeska – dolina heroja. Žene borci (drugi deo)“, *Vojnoistorijski glasnik*, 1 (1989): 108.

представљене у књизи *Жене Србије у НОБ*, њих 370 (38,3%) биле су пре 1941. чланице КПЈ или СКОЈ-а, а један део њих био је активан и у *Женском покрету*.

(Табела бр. 2)

Иако је на подручју Србије преовлађивало сеоско становништво, међу учесницама народноослободилачког покрета, било је готово подједнако жена са села (459) и оних из градских и варошких средина (474). Највише је било ученица, студенткиња, просветних радница и интелектуалки (337). Многе жене које су ступиле у партизанске одреде биле су пре рата ангазоване у студентском комунистичком покрету, биле су високо образоване и као такве могле су да делују пре свега на значајним пропагандним пословима. Углавном је била реч о веома младим женама, које су највећим делом рођене у периоду између 1916. и 1925. године и које су током рата углавном биле у двадесетим годинама. Младост и слична генерацијска припадност заједничко су обележје великог броја партизанки са југословенског простора.

(Табела бр. 3)

Током окупације, жене су биле ангазоване не само у народноослободилачким одредима него и у раду партијске организације, нарочито у градовима, где су учествовале у организовању и исказивању отпора. Посебно је део женске средњошколске омладине, ангазоване у скојевском апарату учествовао у прилично смелим саботажама у Београду током лета 1941. године. Храброст женског комунистичког подмлатка и спремност на акцију брзо су се испољили: у Београду су две 16-годишње средњошколке 26. јула запалиле немачки камион.⁵⁹ Девојке, углавном ученице, попут Зоре Божовић, Наде Анастасијевић, Лепе Митровић, Радмиле Јовић, учествовале су током лета 1941. у саботажама у Београду, као и у писању и растурању парола и летака.

У партијској организацији, нарочито у градовима, био је ангажован знатно већи број жена које су, услед одсуства мушкараца, али и због мање позорности полицијских власти, коришћене за партијски рад. Бројност жена у партијским организацијама била је условљена и ставом да жене треба припремати за рад и

⁵⁹ *Београд у рату и револуцији 1941–1945*, I-II, (Београд: Историјски архив Београда, 1984) I, 164.

руководство у партијским организацијама пошто мушкарци одлазе у одреде. Поједине анализе структуре београдске партијске организације у првим годинама окупације указују да су жене чиниле 20,5% њеног састава.⁶⁰ Постојала је тежња да жене буду присутне у свим руководећим форумима, а то настојање често није било само декларативно, већ су жене обављале сложене послове и угрожавале свој живот. У ПК КПЈ за Србију било је шест мушкараца и три жене (Спасенија Бабовић, Љубинка Милосављевић и Митра Митровић), али су оне већи део окупације провеле ван територије окупиране Србије. ПК КПЈ за Србију је руководио мрежом од 16 окружних комитета, а међу секретарима окружних комитета током окупације биле су: Лепосава Стаменковић (Лесковац), Олга Милутиновић (Краљево), Милица Павловић (Ваљево).⁶¹

По повлачењу већине партизанских снага, активност партијске организације у Србији била је отежана малим могућностима да се компромитована и угрожена лица склоне у одреде, што је довело до пораста обима хапшења чланства током 1942. и осипања организације.⁶² Илегалан рад, прогони, сталне сумње и неизвесност утицали су на настајање осетљивог психичког расположења и раздражљивости. Нервна исцрпљеност и пренапрегнутост илегалних партијских радника у градовима биле су такве да се Разуменка Петровић сећала да је „имала осећај гоњене звери“.⁶³ Немогућност да се илегалци склоне у одреде водила их је често у незнађе. „Београд је био мишоловка, било је очевидно да сви морају једног дана настрадати“ – било је мишљење једне од ухапшених жена.⁶⁴ Након хапшења, и борбенији и искуснији чланови Партије у затворима су подлежали притиску.⁶⁵ Признање у полицијској истрази било је чест случај упркос партијским упутствима о храбром држању пред непријатељем и неговању конспиративности. Ова појава

⁶⁰ Раде Ристановић, *Акције комунистичких илегалца у Београду 1941–1942* (Београд: Филип Вишњић, 2013), 89.

⁶¹ Венцеслав Глишић, *Комунистичка партија Југославије у Србији 1941–1945*, I (Београд: Рад, 1975), 305.

⁶² Током 1942. дошло је до хапшења и провала партијске организације у низу градова (Београд, Прокупље, Ваљево, Зајечар, Краљево). – В. Petranović, *Srbija u Drugom svetskom ratu...*, 333.

⁶³ ИАБ, МГ-106

⁶⁴ ИАБ, МГ-338

⁶⁵ Тежина партијског рада доприносила је да се „другови, који се у акцијама показују (као) хероји, слабо и издајнички држе пред полицијом.“ *Dokumenti centralnih organa...*, VIII, 370.

утицала је на ширење неповерења према онима који су након хапшења пуштани на слободу.⁶⁶

Стална хапшења и партијске провале нарочито су угрожавале жене на истакнутим партијским положајима, посебно у Београду. Партијска организација у Београду је трпела сталне промене, осипања и реорганизације што је требало да промени Вера Милетић као нови секретар МК од септембра 1943. О тешком стању и полицијској контроли у Београду сведочи чињеница да је Милетићева ухапшена након нешто више од месец дана боравка у граду.⁶⁷ На саслушању је Милетићева признала да су и она и њена околина били свесни опасности, али и да је истицано „да није у Београду тако страшно како се прича“, а веровало се да ће као жена имати веће могућности рада и кретања.⁶⁸

Нису опасности биле изложене само жене које су упућиване на рад у Београд, већ и оне које су због компромитованости упућиване из Београда на рад у друге градове, где су убрзо разоткриване. Тако је Јулија Дереле откривена у Прокупљу, а др Зора Илић Обрадовић у Краљеву 1942. године.⁶⁹

Жене из градова су могле да ступе у одреде углавном преко партијских веза. Поједине жене које нису биле партијски организоване покушавале су током устанка да у одреде ступе преко непроверених и несигурних веза и контаката, услед чега се догађало да буду предате у руке четничким снагама: они који су их предавали, лажно се представљајући као поборници народноослободилачког покрета, после су уцењивали њихове породице, које су се распитивале за њихову даљу судбину.⁷⁰

Жене које су након слома устанка остале у Србији, а биле су ангажоване у комунистичкој организацији, углавном су учествовале у илегалном партијском раду у градовима, али су повремено биле активне и у саставу појединих одреда.

⁶⁶ У бројним партијским дописима током маја и јуна 1942. понављана су упутства да се треба клонити као провокаторке и непријатеља Партије Јелене Матић-Чачанке, студенткиње и бивше чланице ОК КПЈ у Чачку. – Р. Ристановић, *н.д.*, 235.

⁶⁷ Приликом саслушања је одала велики део комунистичког чланства са којим је била у контакту. – Venceslav Glišić, *Susreti i razgovori. Prilozi za biografiju Petra Stambolića* (Београд: Службени гласник, 2010), 19.

⁶⁸ АС, БИА, I-20

⁶⁹ *Револуционарни ликови Београда* (Београд: Историјски архив Београда, 1967), I, 75.

⁷⁰ ВА, НОВЈ, 60в-5-16 (Војни архив, Народноослободилачка војска Југославије 1941–1945)

Негативан став о присуству жене у одредима задржао се у Србији и након устанка и партијских директива: командир чете у којој се налазила истакнута партијска радница Радмила Обрадовић Гојка говорио је да жена у чети доноси малер.⁷¹

Припаднице одреда често су по партијским задацима напуштале одреде и биле упућиване на партијски рад на терену, што их је излагало опасности. Вера Вребалов је из чете октобра 1943. пребачена на теренски рад као инструкторка ОК КПЈ у срезу млавском. Ухваћена је од четника почетком 1944. када је успела да отме бомбу и изврши самоубиство.⁷²

Почетком 1943. године, вести о слому немачке војске код Стаљинграда побудиле су нове наде и очекивања у Србији. У периоду јануар – март 1943. дошло је до повећања броја партизанских оружаних акција.⁷³ И поред тога првих месеци 1943. у целој Србији је у партизанским одредима било око 1.200 бораца.⁷⁴ Први шумадијски одред, обновљен током 1942. године, у почетку није у свој састав примао жене, а током марта 1943. Окружно повереништво КПЈ за Младеновац распитивало се да ли је та одлука промењена и могу ли упутити неке жене у одред, што сведочи да је постојала заинтересованост жена за ступање у одреде.⁷⁵

Од жена није захтевано да иду у партизанске одреде, већ им је омогућавано да им приступе, а у пракси је долазило до честог непоштовања таквих упутстава. Конзервативне ставове је било тешко превазићи, а Партија је морала да се бори против противљења мушких припадника одреда и тежњи да се жене потисну из борбених редова. Јавно испољене предрасуде о женама партијски органи су настојали да потискују, али и осуђују и кажњавају у најотворенијим случајевима. Искључење из Партије једног командира чете Друге јужноморавске бригаде децембра 1943. било је мотивисано и критиком његовог става да жене не могу бити добри борци нити руководиоци.⁷⁶

⁷¹ ИАБ, МГ-625

⁷² Vita Cvetković, *Lečenje ranjenika u Srbiji 1941–1944* (Beograd: Četvrti jul, 1978), 224.

⁷³ Према немачким подацима, убијено је 58 председника општина и спаљено 197 општинских архива. *Зборник НОР-а*, XII-3, 209.

⁷⁴ В. Petranović, *Srbija u Drugom svetskom ratu...*, 339.

⁷⁵ *Зборник НОР-а*, I-5, 99.

⁷⁶ *Исто*, 411.

Током августа 1943. одржано је партијско саветовање војних и политичких руководилаца партизанских одреда и батаљона из Шумадије и Западне Србије, коме су присуствовали представници Главног штаба и ПК КПЈ за Србију. Том приликом је, између осталог, истакнуто да су „борци – другарице“ пуноправне као и „борци другови“.⁷⁷ Заузимање одлучног става о пријему жена у одреде допринело је порасту њиховог учешћа у партизанским снагама у Србији током 1943. године.

Насупрот томе, избегавање децидног изјашњавања поводом пријема жена у одреде, али и настојање да се оне постепено истисну из њих, дошли су до изражаја у последњој години окупације. Колебања у политици пријема жена у одреде најбоље су изражена у извештају ПК КПЈ за Црну Гору и Боку јануара 1944. у којем је истицано да то питање уноси прилично забуне, пошто су војни одреди стали на становиште да што мање жена примају у војску, али су уз то из свог састава искључивали и жене које су ступиле у одреде на почетку устанка. Захтевајући одређенији став по овом питању, ПК КПЈ за Црну Гору је истицао да упућују жене да ступају у редове болничарки и стварају радне чете, али да саме жене то сматрају недовољним и испољавају спремност да учествују у борби.⁷⁸ У првомајском прогласу 1944. ПК СКОЈ за Србију се посебно обратио девојкама, али су поред истицања примера учешћа жена у борбама оне позване да се обучавају за болничарке и радом у позадини помажу и замењују браћу која се налазе на фронту. Окружни комитет у Лесковцу је септембра 1944. издавао упутства да се жене упућују на санитетске курсеве, а не у војне одреде.⁷⁹

Демобилизација жена вршена је од 1944. искључивањем жена из борбених редова, пошто се војска већ могла ослонити на мушке регруте и преобликовати из герилске у регуларну војску.⁸⁰ Током 1944. започело је и повлачење болничарки из борбених јединица и слање на рад у болнице или на политичке дужности. Током 1945. прављени су спискови жена које желе да иступе из војске, а затим је у августу донет Закон о демобилизацији старијих годишта обвезника, жена и хранилаца у

⁷⁷ Исто, 252.

⁷⁸ *Dokumenti centralnih organa ...*, XV, 31.

⁷⁹ АС, Ђ-14, 122 (Архив Србије, Окружни комитет КПЈ Лесковац 1941–1947)

⁸⁰ В. N. Wiesinger, *Rat partizanki...*, 216.

ЈНА и Морнарици по коме је ова лица, осим неопходно потребних, било потребно отпустити током наредна два месеца.⁸¹

Процењује се да је на подручју Југославије од 1941. до 1945. око 100.000 жена ступило у партизанске војне редове, а да је током рата погинуло око 25.000 и рањено око 40.000 жена.⁸² Бројност жена и њихово учешће у народноослободилачком покрету у Југославији представљају један од изузетних феномена Другог светског рата. Ову појаву приметили су и страни представници у партизанским одредима још током ратних сукоба. Већ у фебруару 1944, наредник америчке војске Валтер Бернштајн (Walter Bernstein) је објавио чланак „Партизанска војска Југославије“, у коме је посебно истицао учешће жена у партизанима, њихову заступљеност у командном кадру, као и родну равноправност у одредима.⁸³ И партизанско руководство је било свесно феномена великог учешћа жена у партизанским одредима и у дописима је указивало „на скоро историјски преокрет који се одвија међу женама, нарочито међу сељанкама“.⁸⁴

Одзив и учешће жена у народноослободилачким одредима били су велики, неочекивани и непланирани од стране комунистичког вођства. Сама могућност учешћа жена у борби представљала је преломни корак у односу на прошлост, а имала је велики значај за жене које су тиме први пут масовно стекле могућност да дају борбени допринос у ратном сукобу. Омогућавање женама да учествују у одредима проширило је регрутациону базу народноослободилачком покрету и истовремено деловало у правцу потврђивања залагања за родну једнакост. Одредима су поред тога у највећој мери приступале жене које су биле егзистенцијално угрожене, прво као чланице и симпатизерке Партије, а затим и услед терора, па је њихова борба представљала не само борбу за равноправност или комунистичку идеју, већ у првом реду врсту самоодбране. Њих је мотивисала борба за слободу, док је свест о обећаној еманципацији постојала, али није имала пресудну улогу. За многе жене пријем у одреде није био ствар избора, већ животне

⁸¹ ВА, НОВЈ, 7126-9-13

⁸² Ivana Pantelić, *Partizanke kao građanke. Društvena emancipacija partizanki u Srbiji 1945–1953* (Beograd: Evoluta, 2011), 35.

⁸³ ВА, НОВЈ, 183-3-1

⁸⁴ *Dokumenti centralnih organa ...*, VIII, 441.

угрожености, а њихова спремност да приступе одредима деловала је као пресудан чинилац њиховог учешћа. Неповерење и несклоност пријему жена у одреде дуго су опстајали упркос упорном залагању партијске организације на њиховом побијању, а преовладали су у када је превазиђен недостатак људства и створена регуларна војна снага.

Табела бр. 1

Учешће жена у народноослободилачким одредима – према подацима из публикације *Жене Србије у НОБ*

Ступиле у одред	1941.	1942.	1943.	1944.	Укупно
Централна Србија (760)	287	28	70	25	410 (42,4%)
Војводина (65)	4	10	4	2	20 (2,1%)
Косово и Метохија (142)	7	3	38	43	91 (9,4%)
УКУПНО	298	41	112	70	521
967	30,8%	4,2%	11,6%	7,2%	53,9%

Табела бр. 2

Политичка активност припадница народноослободилачког покрета пре 1941. године – према подацима из публикације *Жене Србије у НОБ*

	<i>Женски покрет</i>	КПЈ	СКОЈ
Централна Србија (760)	50	166	127
Војводина (65)	10	25	13

Косово и Метохија (142)	2	11	28
УКУПНО	62	202	168
967	6,4%	20,9%	17,4%

Табела бр. 3

Старосна структура припадница народноослободилачког покрета – према подацима из публикације *Жене Србије у НОБ*

Рођене:	Пре 1901.	1901– 1910	1911– 1915	1916– 1920	1921– 1925	1926– 1930	Нема података
Централна Србија (760)	42	64	98	133	209	24	190
Војводина (65)	1	5	13	19	21		6
Косово и Метохија (142)	9	2	4	17	62	16	32
УКУПНО	52	71	115	169	292	40	228
967	5,4%	7,3%	11,9%	17,5%	30,2%	4,1%	23,6%

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Архивска грађа

Архив Србије

Материјали редакције *Жене Србије у НОБ*

Окружни комитет КПЈ Лесковац 1941–1947

Окружни комитет КПЈ Шабац 1941–1945

Покрајинско повереништво КПЈ за Ниш 1942–1948

Централни комитет Савеза комуниста Србије 1919–1990

Збирка докумената Безбедносно-информативне агенције

Архив Југославије

Антифашистички фронт жена Југославије

Савез комуниста Југославије 1919–1990

Историјски архив Београда

BdS

Збирка мемоарске грађе

Војни архив

Немачка архива

Народноослободилачка војска Југославије 1941–1945

Монографије, зборници и чланци

Attwood, Lynne. *Creating the New Soviet Woman. Women`s Magazines as Engineers of Female Identity, 1922–53*. New York: Palgrave Macmillan, 1999.

Batinić, Jelena. *Gender, Revolution and War. The Mobilization of Women in the Yugoslav Partisan Resistance during World War II*, Dissertation submitted to the Department of History of Stanford University, 2009.

Београд у рату и револуцији 1941–1945, I-II. Београд: Историјски архив Београда, 1984.

Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku*. Beograd: Žene u crnom, 1996.

Brayley, Martin. *World War II Allied Women`s Services*. London: Osprey, 2001.

Wiesinger, Barbara N. „Participacija žena u narodnooslobodilačkom ratu 1941–1945. Jedna feministička perspektiva“, *Pro Femina*, 40-41 (2005/2006): 208-225.

Глишић, Венцеслав и Миљанић, Гојко. *Руковођење народноослободилачком борбом у Србији 1941–1945*. Београд: Републички одбор СУБНОР-а Србије, Институт за савремену историју, 1995.

Глишић, Венцеслав. „Жене ужичког краја у устанку 1941. године“, *Ужички зборник*, 1 (1972): 193-210.

Глишић, Венцеслав. *Комунистичка партија Југославије у Србији 1941–1945*, I. Београд: Рад, 1975.

Glišić, Venceslav. *Susreti i razgovori. Prilozi za biografiju Petra Stambolića*. Beograd: Službeni glasnik, 2010.

Документа са суђења Равногорском покрету 10. јуни - 15 јули 1946. године, приредио Миодраг Зечевић, I-III. Београд: СУБНОР Југославије, 2001.

Dokumenti centralnih organa KPJ, NOR i revolucija 1941–1945, Beograd 1988, I-XXIII. Beograd: Komunist, 1985-1996.

Жене Србије у НОБ. Београд: Нолит, 1975.

Zbornik dokumenata i podataka o narodnooslobodilačkom ratu naroda Jugoslavije, tom I-XIV, Beograd: Vojnoistorijski institut, 1948-1973. (*Zbornik NOR-a*)

Janković, Milorad B. *Grupa partizanskih odreda u Zapadnoj Srbiji – zimi 1941/42. godine*. Beograd: Vojnoizdavački zavod, 1967.

Jancar-Webster, Barbara. *Women and Revolution in Yugoslavia 1941–1945*. Denver, Colorado: Arden Press, 1990.

Krylova, Anna. *Soviet Women in Combat. A History of Violence on the Eastern Front*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010.

Conze, Susanne and Fieseler, Beate „Soviet Women as Comrades-in-Arms. A Blind Spot in the History of the War“, *The People's War. Responses to World War II in the Soviet Union*, Edited by Robert W. Thurston and Bernd Bonwetsch. Chicago: University of Illinois, 2000.

Kučan, Viktor. „Sutjeska – dolina heroja. Žene borci (prvi deo)“, *Vojnoistorijski glasnik*, 3 (1988): 205-247.

Kučan, Viktor. „Sutjeska – dolina heroja. Žene borci (drugi deo)“, *Vojnoistorijski glasnik*, 1 (1989): 101-160.

Лешник, Август. „`Крв и живот за слободу`- југословенски интербригадисти у Шпанији 1936–1939“, *Војноисторијски гласник*, 1-2 (2007): 21-50.

Младеновић, Станко. *Спасенија Цана Бабовић*. Београд-Крагујевац: Рад, Светлост, 1980.

Мештеровић, Јулка. *Лекарев дневник*. Београд: Војноиздавачки завод, 1968.

Nikoliš, Gojko. *Korijen, stablo, pavelina. Memoari*. Zagreb: Liber, 1981.

О приступу прошлости. Пример једног историјског извора, при. Мирослав Перишић, Боро Мајданац. Београд: Институт за новију историју Србије, 2010.

Pantelić, Ivana. *Partizanke kao građanke. Društvena emancipacija partizanki u Srbiji 1945–1953*. Beograd: Evoluta, 2011.

Petranović, Branko. *Srbija u Drugom svetskom ratu 1939–1945*. Beograd: Voјnoizdavački i novinski centar, 1992.

Попов, Чедомир. „Формирање АФЖ-а 1942. Резултат става КПЈ према женском питању и последица политике стварања Народног фронта“, *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*, 6 (1961): 9-53.

Поповић, Јелена. „Учешће жена Београда у Народноослободилачком покрету“, *Београд у рату и револуцији 1941–1945: зборник радова* (Београд, Историјски архив Београда, 1971): 143-156.

Раонић, Милун. „На Крушику 27. новембра 1941. године“, *Ужички зборник*, 10 (1981): 241-262.

Револуционарни ликови Београда. Београд: Историјски архив Београда, 1967, I.

Ристановић, Петар. „Ужичка република у мемоаристици“, *Војноисторијски гласник*, 2 (2011): 108-135.

Ристановић, Раде. *Акције комунистичких илегалца у Београду 1941–1942*. Београд: Филип Вишњић, 2013.

1941–1942 и сведољенима учесника народноослободилачке борбе. Beograd: Voјnoizdavački zavod, 1975, II.

Cvetković, Vita. *Lečenje ranjenika u Srbiji 1941–1944*. Beograd: Četvrti jul, 1978.

Цветковић, Вита. *Освајале су право да се боре*. Београд: Вук Караџић, 1979.

Цакула-Ницовић, Стана. *Жене борци НОР-а Седме банијске ударне дивизије 1941–1945*. Чачак: Бајић, 1999.

UDC

94:305-055.2(497.11)"1941/1944"

Ljubinka ŠKODRIĆ
Archive of Serbia

Original scientific article

Participation of Women in the National Liberation Troops in Serbia 1941-1944

Just before the WWII the communist organization in Serbia managed to attract support from a large number of women. However, the response and participation of women in the national liberation troops was significant, unexpected and surprising for the leaders of the communist movement. Unlike other parts of Yugoslavia, educated young women, who had already been involved in the communist association, joined the partisan units in Serbia. The lives of those women were threatened because of their orientation. They were motivated by the struggle for freedom, and even though awareness of the promised emancipation was present, it was not a decisive factor. A significant number of women joined the uprising in 1941, but soon after it had been crushed, the majority ended up rejected and undefended. The number of women who were willing to join the troops decreased markedly in 1942. The leaders of the partisans then began to encourage women to take part in the war, breaking the resistance towards their participation in the military. Nevertheless, the number of women among partisans continued to lessen and in 1945 a massive demobilization of women took place. Even though it was short-lived, the participation of women in the partisan units left a significant mark. The acceptance of women into the army served not only as a resource of additional manpower, but also as a confirmation of the communist movement's prewar support for gender equality.

Keywords: women, Communist movement, National liberation movement, World War II, Serbia.

УДК

821.163.41.09-32 Јовановић Д.

355.01-055.2(497.11)"1915"

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.5

Јована Реба
Карловачка гимназија,
Сремски Карловци

Оригинални научни чланак

Први светски рат у делу заборављене књижевнице Драге Јовановић

У историјским, друштвено-политичким и уметничким документима из Првог светског рата, безимени лик жене се, попут сенке, надвија над стравичне догађаје и голготу, над болест и смрт. У жељи да дефинишемо Њене контуре и реконструишемо Њену причу – проучавали смо стваралаштво уметница које су искуство Првог светског рата транспоновале на литерарну раван. Једно од кључних места ове женске архиве заузима збирка прича *Мученице и грешнице* Драге Јовановић (1885–1975) – српске књижевнице која је дипломирала књижевност на универзитету у Женеви 1911. године, где је и освојила прву награду за психолошко-драмску поему *Ноћ у Венецији* (1909). У првој половини 20. века објавила је романе *Без имена* (1929), *Верин случај* (1963), збирку приповедака *Мученице и грешнице* (1937), *Мозаик стварности и снова* (1965), приповетку „Мајка“ (1961), збирку поема *Сан летње ноћи* (1933) и драму *Јесења ноћ – зимска ноћ* (1966). У својим делима је истраживала проблематику материнства, ванбрачне трудноће у традиционалном друштву, љубави, болести и смрти. У збирци приповедака *Мученице и грешнице*, некада популарна, а данас потпуно заборављена књижевница Драга Јовановић поставила је оквире женског ратног простора у Србији 1915. године, осветљавајући живот из различитих углова „мученица“ и „грешница“, принуђених да се ухвате у коштац са ужасима сиромаштва, робовања, глади и смрти. Анализа ће показати да је пред нама релевантно уметничко сведочанство о женском полу рата, које носи субверзивну и узнемирујућу поруку о смислу жртвовања. Дело се намеће својим естетским вредностима, те заслужује поновно објављивање, академску пажњу и нова научна истраживања.

Кључне речи: Први светски рат, ратна проза, Драга Јовановић, збирка *Мученице и грешнице*, женска улога у рату

Промишљање текстова српских књижевница из прве половине 20. века често намеће закључак о трагичном временском неспоразуму између ауторки, друштвено-политичких околности и аудиторијума. Одређене књиге су улазиле у јавни простор у специфичном тренутку када је прича унутар њихових страница већ тонула у анахронизам, или је иновативним изразом превазилазила хоризонт очекивања. Дакле, прекасно, или прерано. Последице су биле далекосежне: поједине књиге, упркос литерарно-естетским вредностима, биле су прерано одбациване, или заборављене пре него што би дочекале књижевну епоху чије су вредности антиципирале. Такву судбину је задесио путопис Јелене Димитријевић *Нови свет или у Америци за годину дана* (1934), који представља комплексну и значајну анализу радикалне промене родног статуса Американке после Првог светског рата. Али, у години у којој је дело објављено, свет је већ радикално променио своју политичко-економску визуру. У моменту објављивања, путопис не пружа увид у актуелну ситуацију, зато што Јелена Димитријевић описује Америку у периоду рапидног економског просперитета и преузимања централне позиције моћи и богатства у свету. Међутим, 1929. године, Америка се суочава са великом економском кризом – сломом индустрије и привреде, масовном незапосленošћу и инфлацијом, чије су последице катастрофалан пад стандарда и огромна социјална криза. Последице су биле драматичне друштвено-политичке и социјалне промене, које су се одразиле на све аспекте живота и припремиле терен за афирмацију нових идеологија. Управо зато, у моменту објављивања, овај путопис фигурира као анахрони текст о Америци која у датом моменту – више не постоји.¹

С друге стране, дело уникатне уметничке вредности: *Сапутници* Исидоре Секулић, стигматизовано је управо зато што година у којој улази у српску културу, 1913, представља временску тачку где се укрштају драматична политичка превирања и вишевековна национална стремљења. Управо зато, Јован Скерлић ће дело позиционирати у уски оквир женског интимног простора, који функционише као суптилан вид егоцентризма и друштвено-политичког ескапизма.²

Када је о књижевници Драги Јовановић реч, намеће се утисак да је највећи део њеног стваралаштва у временском конфликту са књижевним публиком. Дело *Верин случај* представља индикативан пример за ову тезу. Објављен 1963. године, психолошки роман са темом ванбрачне трудноће у грађанском друштву Србије на почетку 20. века, деловао је попут анахроног текста, случајно залуталог из прошлости. Између феминистичке анализе

женске сексуалности у српској краљевини и социјалистичког система вредности југословенске републике постојао је непремостив друштвено-политички јаз. Роман је убрзо потонуо у заборав, упркос позитивним критикама.

Збирка прича о Првом светском рату, *Мученице и грешнице*, објављена у освит Другог светског рата, 1937. године, кратко је уживала у позитивној рецепцији критичког и књижевног аудиторијума. У послератном периоду, књижевница се нашла на маргинама научно-књижевног интересовања, невидљива, непозната и убрзо заборављена.

Ослобођени баласта времена и рецепције омеђене историјско-политичким ограничењима, покушаћемо да реконструиремо животни и стваралачки пут ове награђиване уметнице, те да кроз анализу наведене збирке прича о женама у Првом светском рату укажемо на њене литерарно-естетске вредности. Циљ нам је двојак: да отворимо дискусију о значају стваралаштва Драге Јовановић за српску књижевност, али и да укажемо на значај искустава безимених жена – главних јунакиња њеног дела, у промишљању Другог пола рата.

Књижевница Драга Јовановић рођена је 16. октобра 1885. године у Крагујевцу. Потичала је из занатлијске породице. Отац Илија, абација, и мајка Василија имали су троје деце: сина Милоша који је умро у детињству, и две кћери: Драгу и Даницу. Од раног узраста, Драга Јовановић показује интересовање за науку и књиге. После основне школе похађала је Вишу женску школу у Крагујевцу (1896–1902), а потом гимназију у Београду, где је матурирала 1906. Захваљујући оствареном успеху током школовања, добила је стипендију за студије књижевности на Филозофском факултету у Женеви. Године 1911. доживела је двоструки успех – дипломирала је са највишим оценама и освојила прву награду за психолошко-драмску поему *Ноћ у Венецији* (*La Nuit a Venise*), написану поводом прославе 250 година од оснивања Женевског факултета. Према речима списатељице, „то је било први пут да један студент из иностранства добије ову награду.“³ Током студирања у Швајцарској време је проводила са књижевницима Јованом Дучићем и Томом Ускоковићем. У Женеви се упознаје са будућим супругом, професором Пантом Јовановићем. Заједно су се преселили у Скопље, где су се венчали 1912. године и изродили троје деце. По завршетку Првог светског рата, Драга Јовановић ради у Скопљу као професор у гимназији (1918–1921), а потом у трговачкој школи (1921–1925), те на трговачкој академији (1925–1931).

Пензионисана је као инспектор Одељења за трговину и индустрију Вардарске бановине (1935)⁴.

Иако је почела да пише прозу пре Првог светског рата, Драга Јовановић објављује своја дела тек од треће деценије 20. века. Године 1931. излази из штампе роман *Без имена*, за који добија похвалу на конкурс Београдске општине. У критици објављеној у часопису *Мисао* истакнуто је да „без праве архитектонике једнога романа, без сложенијег комплекса догађаја, у ствари са једном једином безименом личношћу – ове топло написане стране остављају импресију романсираног дневника. Дневника једне жене ватрене уобразиље и живе духовне радозналости. Од нејасног буђења женке у узнемиреној девојчици, кроз бујање изнутра дубоко заталасане младости, до смираја зрелог доба и материнства – суптилно је психолошки продубљиван један интимно компликован живот, изванредно богат интересантном садржином личности изузетне по особинама душе и духа.“⁵ Критичар Милан Ђоковић закључује да дело „има све битне одлике једног чистог и типично женског самопосматрања“⁶, те да је написано са „несумњивим и немалим књижевним даром“.⁷

Пре Другог светског рата Драга Јовановић објављује збирку поема *Сан летње ноћи – Ноћ у Венецији* (1933) и збирку прича *Мученице и грешнице* (1937). У том периоду је активна као председница Друштва пријатеља уметности „Јефимија“ у Скопљу (1935–1938) и као чланица Удружења независних књижевника (1937–1941).

У првим деценијама после рата књижевница се повукла из јавног живота. Тек од шездесетих година поново почиње да објављује своја дела: збирку новела *Мајка* (1961), роман *Верин случај* (1963), збирку приповедака *Мозаик стварности и снова* (1965) и збирку поема *Јесења ноћ – зимска ноћ* (1965).

У послератној рецепцији њених дела истиче се критика Аритона Михаиловића у часопису *Браничево*. Анализирајући роман *Верин случај* – о проблематици ванбрачне трудноће, критичар истиче да „иако је мотив из давног и предратног Београда, он је потпуно модеран и по композицији и по психологији жене која доживљава ужасне часове. Писац се може само поносити савршеном обрадом, ове, у ствари поеме, и њеног развоја.“⁸ Михаиловић на крају закључује да је књижевница „врло образована жена“⁹, те да је „мало писаца који су се уздигли на тако висок ниво. Учинили би јој велику неправду ако би прешли без истицања њених књижевних одлика и допустили да утоне у море заборав.“¹⁰

Анализирајући збирку приповедака *Мозаик стварности и снова*, критичарка Нада Тодоровић наглашава да је Драга Јовановић „искусни сликар разних треперења људске психе, са способношћу да дубоко понире у друге личности, да се уживљава у њихова осећања. Све ове приче одликује елегантан књижевни израз, пуноћа фразе и богат књижевни језик.“¹¹ Према мишљењу критичарке, целокупно стваралаштво књижевнице се може дефинисати као мозаик јавности и снова: „Она је снажним реализмом нацртала животну стварност и животне импулсе своје епохе, а све то дала је кроз кристалну призму своје поетске личности, вечито уљуљкиване у снове о лепоти коју је хтела и умела да види и доживи.“¹²

Необјављени романи Драге Јовановић *Радићу у фабрици*, *Политичари* и *Свет се зауставио*, као и одређени број приповедака, чувају се у Архиву Србије. Своје прозне текстове објављивала је у часописима: *Стара Србија* (1922), *Живот и рад* (1938) и *Јужни преглед* (1959, 1963, 1965). За књижевне заслуге Драга Јовановић је у Краљевини Југославији одликована орденом Светог Саве V и VI реда и орденом Југословенском круном IV реда. Значај њеног књижевног стваралаштва у Социјалистичкој Федеративној Републици Југославији јавно је потврђен 1965. године, када добија статус уметника и остварује право на књижевну пензију. Уметница је умрла 17. априла 1975. године у Београду. Упркос званичном признању литерарне вредности, уметност Драге Јовановић – родно дефинисана, тематски одређена женском проблематиком, без идеолошког контекста – била је неопозиво осуђена на друштвену изолацију.

*

Као што истиче Ана Коларић, за историју феминистичких идеја од великог је значаја хронологија односа жена и женских група у односу на нацију и државу: „Разумевање тих веза најчешће се мења са променом контекста коју можемо схватити и као крупну промену односа моћи унутар једног институционално уоквиреног простора. Рат је таква промена, вероватно најдраматичнија по свом утицају на живот једне политичке заједнице. Међутим, захтеви који се постављају пред припаднике заједнице нису родно неутрални.“¹³

Истражујући емотивни свет жене у Првом светском рату, Драга Јовановић ће инсистирати управо на родној разлици улога у сукобу. Стварајући управо изван таквих оквира друштвено прихватљиве дефиниције жене: као ратнице, мајке хероја или као

болничарке, књижевница је у збирци приповедака *Мученице и грешнице* покушала да искључи сопствену моралну перцепцију и да транспонује на литерарну раван причу по диктату својих имагинарних јунакиња. Ко су њене сабеседнице? Анонимне жене чије су животне приче нагло и брутално модификоване под утицајем магловитих политичких аргумената. Упркос јавном ратном дискурсу, обележеним косовским митом,¹⁴ основна мисао која ове жене обавија јесте да је живот постојао пре рата, да га више нема, те им једино преостаје нада да ће у будућности све бити као што је било и да ће сви најмилији поново бити ту. Живи.

Временски јаз између Првог светског рата и године објављивања дела износи готово двадесет година. Чини се да је књижевница дуго трагала за уметнички, етички и родно адекватним изразом, ослобађајући га бремена идеологије, док није у фокусу остао само огољен женски живот, сведен на суштинске елементе: преживљавање – духовно и физичко. С друге стране, уметнички најфрагилнији аспекти збирке јесу мушке приче. Чини се да Драга Јовановић, сликајући унутрашње светове негативних јунака (немачких и бугарских окупатора), не успева у потпуности да дочара комплексни мозаик мушке свести. Насупрот томе, уметничком транскрипцијом женске психе и стратегија преживљавања, књижевница обликује транспарентну и драматичну причу о рату као моралној победи женске животворне енергије у судару са смрћу, болешћу и (мушким) разарањем.

Збирка *Мученице и грешнице* имала је малобројне, али позитивне критике. Књижевни критичар З. Црниловић у часопису *Јужни преглед* указаће на уметничку снагу и таленат књижевнице да хронику српске голготе представи кроз призму женског чина патње,¹⁵ док Нада Тодоровић у већ поменутом чланку дефинише дело као „епопеју страдања српског народа, која се по својем уметничком изразу и по аутентичности сведочанства мора ставити на чело стваралачког рада Драге Јовановић.“¹⁶

Српско друштво о којем пише наша књижевница, историчарка Божица Младеновић дефинише као „женско“: „Недостајали су мушкарци у најбољим годинама. Многи су погинули у борбама, остали су ратовали или су били интернирани. Стање је било неприродно и неуобичајено.“¹⁷ Ипак, дело не представља изоловано острво женске популације која преузима обе родне улоге. Свака прича у збирци је заснована управо на проблемском односу са мушкарцем, чија је улога кључна у дефинисању координата женског деловања у ратним околностима.

Формулацијом наслова *Мученице и грешнице* књижевница је покушала да експлицира моралну дихотомију, указујући читаоцу на самом почетку на ограничен избор њених јунакиња. Релација између два дата појма асоцира на хришћанску дилему: или жртвовање (које неминовно имплицира патњу и смрт), или грех (који спасава тело од физичког уништења, али поништава душу). Оваквим моралним одређењем, књижевница је иницијално дефинисала вредносни суд о својим хероинама, а дата позиција јој је омогућила да се у самом тексту повуче из улоге судије, те да објективно и логично представи и објасни узроке и последице женских стратегија преживљавања.

Збирка је састављена од седам прича: „Непријатељ је удаје“, „Његов начин“, „Једна од обичних“, „Код команданта“, „Њих две“, „Смрти у очи“ и „У лагеру“. Иако је тема сваке приче жена у ратним околностима, у свакој је књижевница разматрала специфичан феминолошки аспект. У првој причи „Непријатељ је удаје“ укрштена су два драматична догађаја: богатог сеоског газду Митра Вељановића непријатељ је сурово претукао. Уз натчовечанске напоре успева да допузи до куће, са жудњом да последње часове проведе са женом Ником и децом:

– Изгубио сам снагу од бола и рана...и пао...и...свест ме издала. Мислили су ваљда да сам мртав и оставили ме на раскрсници. У ноћи се освестих. Видим да сам сам и почнем се вући по земљи. Најпре врло тешко, затим, уз чврсту жељу да умрем под својим кровом, добијем нешто снаге и све лагано, вукући се и одмарајући се крај плотова, стигох до нашег прага. Сада шта Бог да. Ту сам са вама. Где су друга деца?

- Ту су, Митре. Хоћеш да дођу?
- Хоћу. Нека дођу. Јер сутра...Ко зна? Слаб сам јако. Ако и преживим ову ноћ, са даном ће и они доћи...приметиће...Доведи децу!¹⁸

Следећи крваве трагове несретног Митра, непријатељска војска му долази на кућни праг. У потресној натуралистичкој сцени Драга Јовановић слика сахрану живог човека – чин који прераста у симбол опште несреће, горе од смрти:

Наредник се само насмејао и наредио војницима:

- Носите овога и сахраните га ту, у дворишту.
- Жив је, господине, - усуди се Ника, не схватајући још шта овај хоће.
- Носите га! – понови наређење. – Он је мртав.

Велика, ван себе од страшног разумевања онога, шта овај нечовек хоће, загрли грчевито оца. Ника се сручи на свога мужа, притискајући га свом тежином свога тела, само да га одбрани, па закрављеним очима, као разјарена вучица, посматраше војнике, готова да на

њих скочи. Деца се вриштећи заплитаху око ногу војника, а ови их гураху ногама. Одвојише лако изнурене жене од рањеника и изнесоше га из куће.

Мало доцније уздизала се свежа хумка над живим, затрпаним Митром и док су јутарњи ваздух језиво просећали јауци из Митрове куће, цела варошица је стрепела над својом судбином.¹⁹

Низ страховитих догађаја овде се не прекида. Испровоциран лепотом и храброшћу Митрове кћери Велике, непријатељски заповедник је осуђује на посебну врсту деградације: приморава је да се уда за малоумног сеоског слугу. Разапета између осећања одговорности према породици и жудње за смрћу, Велика се на крају мири са својом судбином. Неприродан однос на силу спојених супружника, књижевница обавија атмосфером латентне сексуалности, наговештавајући Стојанову жељу за Великом, инхибирану свешћу да је разлика између њих непремостива:

– Велика, немој! Не плачи! У нашој кући нису зли. Сиротиња смо...али...нисмо рђави. И примаче јој се нешто ближе.

А она као да то није приметила или се није бојала. Али је још увек плакала.

Он није могао одолети жељи. Сасвим полако са страхом и побожношћу, само врхом прстију дотаче се њене косе, па када она мирно остаде, он је нешто слободније узне целом руком. И у њему нешто задрхта радост и срећом. Као дете, радосна лица и светлих очију, посматрао је на длану њене топле косе и као да ништа више на свету није желео.²⁰

Завршетак приповетке је одраз сетног смирења главне јунакиње која прихвата наметнуто заједништво. Поредило зло које је доживела од „паметних“, она закључује да је брак са „лудим“ сада једини облик стварности у којем се може сакрити од бола, понижења и патње.

У следећој причи „Његов начин“ Драга Јовановић развија мотив сексуалности који је у претходној само наговештен. Главна јунакиња, госпођа Марковић, принуђена је да дели дом са непријатељским командантом Јанчевим. Доживљавајући младу жену као пасивни објекат, чија је сврха да задовољи све његове пориве, Јанчев је поступно потчињава. Међутим, уместо да понизи главну јунакињу сексуалном доминацијом, он је несвесно ослобађа емотивних инхибиција. Фрустрирана због сопствене слабости и грешног предавања непријатељу, главна јунакиња анализира свој однос у прошлости са мужем,

хладним и сексуално дистанцираним лекаром, који је њену глад за љубављу безуспешно лечио лековима:

И поред све лудости ове ноћи, у њој је још остало толико незасићене глади, још узавреле чежње толиких година, још уздржаваног и непроћерданог жара обесне младости. Њен озбиљан муж или је није довољно волео, или није осећао шта све својим пољупцима распирује у њеној души, те кад је код ње све пламсало у пожару страсти, он је мирно превртао по неким књигама до поноћи и чудило се, када би је затекао још будну у њеном кревету. Пред толиким неразумеванем она се грчила и угушивала толике захтеве свога темперамента, својих чула и имала толико немирних, непроспаваних ноћи, да су је већ и живци почели издавати. А муж, лекар, кључао ју је свим могућим лековима.²¹

Покушавајући себи да објасни, али не и да оправда „грех“, она проводи време у спирали непрестаног кајања, очајања, али и незаустављиве сексуалне жудње, која је сатире и гони у нова понижења. Сликајући мушку перспективу овог садомазохистичког односа, књижевница претвара команданта у симбол анималне бруталности. Његов једини циљ је доминација над женом – прво да је потчини својим прохтевима, а потом да је грубо одбије, свестан њене потребе за страшћу и љубављу.

Прича се завршава суицидом главне јунакиње. За њу је то једини морални излаз из клаустрофобичног простора у којем је заробљена. Слика негативног мушког јунака остаје непромењена до самог краја. Потпуна равнодушност због смрти младе жене само још више наглашава њену трагедију, у којој грех престаје да буде грех и прераста у мучеништво:

Око осам сати послани је послом ушао у купатило, па, запрепашћен призором, као избежумљен истрчао и улетео у командантову собу. Но како од запрепашћења није могао одмах да дође до речи, командант је, збуњен и донекле уплашен, стајао пред тим унезвереним човеком.

- Господине...промуцао је најзад.
- ??
- Тамо...несрећа...
- Говори, најзад, глупане! – продера се страшно Ј.
- У купатилу...мртва...г-ђа Јанковић.
- Хвала Богу, одахну Јанчев. а ја сам мислио Бог зна шта! Не улази ми други пут у собу пре но што се повратиш од узбуђења. Одлази!²²

У истом тематском кругу се налази и прича „Код команданта“. Наглашавајући садизам бугарских окупатора, Драга Јовановић осветљава чин злостављања младе девојке

Данице у истражном затвору. Њен „грех“ – покушај да од власти затаји свињско месо, разлог је за заточење у ћелији, која постаје позорница бруталног физичког и психичког мучења. За разлику од претходне приче, у којој је садомазохистички однос заснован на проблематици забрањене страсти, сада је злостављање иницирано управо недостатком женске сексуалности. Непријатељ је увређен чињеницом да је затвореница ружна, на граници између мушког и женског пола, те његова очекивања не могу бити испуњена:

- Погледај! – рече. – Шта је ово? Мушко или женско? Ни образа, ни кукова, ни груди.

Она се све више грчила и увлачила у себе, као да је са стидом хтела да уштеди другом непријатност од посматрања њене беде, јер мршавост није толико одавала ружноћу, колико бедан начин живота и испијајућу глад. (...) Бледа од страха и са ужасом од онога што је требало да дође, она је почела руком да прикупља хаљину на грудима и грчевито стеже песнице, како би угушила дрхтај који ју је ломио.²³

Сводећи женско биће на предмет без естетске вредности, командант је дефинише речју „наказа“. Његова потреба да је оголи и понизи буди у јунакињи зачудно осећање осветољубиве радости, јер, као предмет, она не може да послужи његовим поривима:

- Види! Ово је наказа! – викну своме пријатељу и грубо руком трже разрез њене танке блузе и раздера је. (...) Дубоке јаме око жилавог врата истицале су мршавост грудног коша, на коме се јасно оцртаваше свака кост, а две бледе, чисто модре брадавице губиле су се скоро у наборима усахлих дојки. Увређена у своме женском стиду и поносу, она није могла да разуме зашто је све ово било потребно овеме крвнику, јер, најзад, она је овде доведена због прекршаја наредбе, па нека се на томе и заустави. Шта се кога тицало њено тело и њена беда. Уз то је магловито осетила да је то баш њено преимућство у овоме тренутку, јер иначе...И дође јој чисто драго, што се та животиња цери тако разочарано, и, да је само смела, она би се, у свој својој утучености, насмејала злобно, пакосно и добацила му у лице:

- Ти си се нечем надао, али, ето, ја сам ружна, наказна.²⁴

Да би ипак задовољио своју садистичку потребу за задовољством, командант се фокусира на чин бруталног физичког насиља:

Даница зажмури, чу фијук и осети штар бол преко плећа. Затим други, трећи, четврти...Она је све јаче стискала зубе, дувала на нос, грчила се и превијала, али дуго није пуштала глас. (...) Командант је осетио да очајање може све. Затим, љут на своју тренутну слабост, дохвати нагло корбач из руку Иванових и стаде избежумљено ударати по јадној девојци, те када се она, сва исцрпљена, крвава од свеже отворених рана, под немилосдрним

ударцима сручи на под полумртва, он јој приђе и чизмама поче газити већ измрцварено тело.²⁵

Језивом градацијом злостављања, књижевница наглашава да чак ни командантов подређени официр није могао да посматра:

Извукао се полако још оног тренутка, када је командант почео сам да шибала. Дирао га је призор, који је он, у наступу беса и мржње, и сам толико пута приредио, али који није могао поднети као обичан посматрач.²⁶

Сцена злостављања се може анализирати и кроз теорију Катерине Колозове о филозофији насиља, која тврди да „кад год је нека психичка операција/ активност усмерена према реалном или да афицира Реално одређено као неко или нешто, она има за циљ да делује на тело, на физичко. На пример, жеља за потпуним, целовитим „реалним“ поништењем некога, реализује се кроз деструкцију њеног / његовог тела – иде чак до убиства или наношења крајњег физичког бола.“²⁷

До краја приповетке Даница је претворена у дехуманизирани предмет. Тако је доживљавају и војници, чији је задатак да однесу полумртво тело. У њиховом кратком равнодушном дијалогу сублимирана је трагедија њеног женског бића:

- Још није мртва! – рече један војник
- Вала, тврда нека кост! – одврати Иван.²⁸

У наредној приповетки „Смрти у очи“ Драга Јовановић проширује мучну слику злостављања, исцртавајући путању: од затвора до масовног хомоцида. Главна јунакиња, Анђа Петковић, жена српског судије, суочена је са егзистенцијалним страхом за своју децу, као и са осећањем потпуне беспомоћности, јер јој је тело исцрпљено болешћу. Неочекивана посета мистериозног пријатеља, којег траже окупационе власти, доводи главну јунакињу у безизлазну ситуацију. Ухапшена под сумњом да помаже Србима, Анђа постаје затвореница у ћелији, која се „никада не празни“,²⁹ зато што, стравичним континуитетом, живи свакодневно замењујују мртве. Страхота овог места не огледа се само у понижењу људи, који, у недостатку простора, леже једни преко других, већ првенствено у њиховом парализујућем страху од ноћи, када крвници долазе и одводе одабране на стратиште. Долазак

јутра доноси олакшање, јер смрт, попут кошмарне визије, по правилу не излази из сенке мрака:

Она је ћутала и затворила уста, упињући се да што површније дише, јер је ваздух био сувише тежак и непријатан.

- Спава Вам се? – питао је опет шапатам њен сусед.

- Не. Ћутим тако, да друге не бих узнемиравала. Можда су заспали.

- Какав сан? Не спавамо ми ноћу. Чекамо тако и стрепимо целу ноћ, па каткада тек када се сване одахнемо и заспимо.

- Шта чекате? – пита она и сама не знајући зашто, јер јој је сасвим јасно шта чекају и зашто стрепе.³⁰

Управо зато, Анђа не осећа страх када је одведу на саслушање, јер је дан већ наступио. Међутим, иако је потписала све што су окупатори од ње тражили, уз обећање да ће је заузврат ослободити, поново је враћају у ћелију. Дан се завршава, а ноћ доноси страховите вести:

„Врата се отворише. Још један војник уђе, те заједно изгураше избезумљену жену која је кидала косе у очајању и гризла руке у немоћном бесу.“³¹

Ипак, случајни сусрет на путу ка стратишту са пријатељем њеног мужа спасава јој живот: смртна казна се модификује у наредбу за интернацију. Сликајући спектар емоција који преплављује главну јунакињу, књижевница истиче како је за психу карактеристично да, у судару са стравичним околностима, искључује сва чула и жудње, сем нагона да се преживи, по сваку цену. Ћелију која је представљала предворје смрти сада замењује нова ћелија – станица на путу интернације. У атмосфери бола, страха и очајања, оба простора су изједначена:

И овога пута, добила је место крај самих врата. Ваљда зато, што је последња ушла. Скромно је заузела своје место, али није могла да спава од бола и умора. Тешило ју је само, што ће им од границе, бар се тако говорило – да возом продуже даље. Тишина није била у соби, иако су сви лежали непомично. Неко је јаукао, неко јечао, неко стењао, неко се једва повраћао од кашља, а неко је опет крклао као у последњем ропцу. Она је стезала срце и није пуштала глас, иако су јој ноге биле у ранама, а карличне кости рашчашене и здробљене.³²

Трагедија интернираних Срба достиже врхунац у моменту када смрт дође нагло, ненајављено и тихо:

Наједном, као да је чула окретање кључа у брави. И други су чули, те се цела леса људи подиже до пола. Ослободили су се на зид и ослушкивали. Нису се преварили. Врата се збиља отворише и у собу уђе један војник с фењером, а за њим друга двојица са пушкама и бајонетима. Све се очи укочише у њих тројицу у самртном страху. Али се још ништа није знало сигурно. Тек кад, скренувши лево од врата, први војник прободе првога на реду, а други му зададе још један исти такав ударац, било је јасно да ће их све снаћи иста судбина. (...) Мирис топле крви гушио је чудно. Из неких би рана крв шикнула при извлачењу бајонета и упрскала целате. Али се они нису освртали на ту маленкост, нису је чак ни отирали с лица. Журили су и сами, да овај мучан посао што пре заврше.³³

Као и у причи „Код команданта“, Драга Јовановић уметнички уобличава зло у његовом живом, пулсирајућем облику, структурирајући наративне сегменте кратким, информативним реченицама, огољеним и ослобођеним описа. Оживљавајући у свести читаоца језиве, мучне слике колективног убијања, она гради мост између имагинације и историјског догађаја, наговештавајући да испод проливане крви не постоји политичка аргументација, већ искључиво универзална порука о злу, које је у човеку притајено, те се ослобађа када политичке околности то учине легалним.

Последња прича „У лагеру“, представља тематски епилог претходне. У њој је уметнички уобличена атмосфера логора – крајњег одредишта интернираних жртава. Главна јунакиња, храбра и хумана госпођа Симић, ухапшена је зато што је женама тајно достављала писма са фронта. Позиционирајући је у улогу посматрача свеопштег зла у ограђеном простору „лагера“, Драга Јовановић примењује идентичан стваралачки метод, као у горенаведеним причама: концизним, упрошћеним реченицама она ниже чинове злостављања, будући у читаоцу осећај страве и клаустрофобије, као и беспомоћног беса због апсурда ратног насиља:

Барака је била пространа и у њој је бар било дрвених кревета, на којима се могло одмарати и гђ-а Симић се чудила да је још и ово могла сматрати као угодност. (...) Читава Топлица је ту била смештена: Ту је баба Стана, сва модра од шибања и испребијана кундацима. Лежи немоћно на кревету и тек се само мало придигне, кад јој ко принесе воде, да њоме окваси сасушено грло; ту баба Цвета, стара преко 80 година, интернирана зато што је, не знајући шта се дешава, питала непријатељске војнике куда одлазе (а они се баш повлачили после једног сукоба са комитама); ту Смиља, још млада жена, чије су очи скоро исцуриле од удараца корбачем по лицу и глави, те сада махом седи у каквом мрачном куту прикупља око себе своју децу, мршаву и жуту као восак, које од глади, које од болести...

Описујући страдање жене и деце, књижевница поново истиче несаломивост људске потребе за животом и моћ регенерације. Крај приповетке означава и крај ратних мука; преживели ће потиснути сећање на агонију и предати се радости и узбуђењу, јер се живот, упркос свему, обнавља и наставља.

Као што смо видели, у наведеним причама је књижевница насликала клаустрофобични свет страве у којем су жене зостављане само зато што су се супротставиле нехуманим правилима нове власти и новог времена. Као противтежу датим животним узусима, Драга Јовановић анализира у приповетки „Њих две“ стратегију преживљавања јунакиње која је донела безусловну одлуку да преживи и спасе своју децу, без обзира на етичке принципе.

Прича је базирана на паралелизму две животне путање: Госпође Милкић, која сарађује са окупатором, и Цвете, прототипа традиционалне балканске супруге, која се мучи и страда покушавајући да прехрани породицу, са моралним императивом да сачува своју част и неукаљану успомену на одсутног супруга. Мотив њене бескомпромисне борбе је конгруентан мотиву страдања јунакиње из приче „Једна од обичних“ – госпођи Марић, која, упркос болести и крајњем сиромаштву, с презиром одбија неморалну понуду свог газде, иако је опасности да с децом заврши на улици. Јунакиње обе приче доживљавају исту судбину – непријатељска власт их насилно интернира у друге делове државе, увећавајући њихове муке и угрожавајући животе њихове деце.

Систем вредност који заступају дате јунакиње из прозних текстова „Њих две“ и „Једна од обичних“ у складу је са традиционалним поимањем женског морала у патријархалном друштву. С друге стране, госпођа Милкић представља симбол колаборационизма, а њени поступци израз беспоштедне стратегије преживљавања. Као што смо истакли на почетку, књижевница свесно избегава улогу судије, трудећи се да акт ове јунакиње представи као последицу језивих ратних околности. Увређена супериорним ставом бугарског команданта који јој је додељен као сустанар, јунакиња одлучује да манипулативним односом са непријатељем омогући својој деци живот идентичан предратном. Развијајући мрежу сарадње са различитим нивоима власти, као и са ратним профитерима, она успева да, у атмосфери страха, беде, глади и болести, претвори свој дом у изоловано острво мира и благостања.

Постављајући њену животну причу у паралелни однос са Цветином очајничком борбом, књижевница наговештава узнемирујућу и субверзивну моралну дилему, оличену у питању: да ли је жртвовање заиста морални чин – ако подразумева патњу и смрт деце? На ово питање Драга Јовановић експлицитно не даје одговор, али га оставља отвореним. У свакој причи она инсистира на морбидној апсурдности рата, који прождире своје жртве само да би се задовољила патолошка потреба за насиљем. Жртве су најслабији чланови друштва: жене и деца. На тај начин, књижевница одваја своје дело од друштвено-политичког објашњења рата, а самим тим – од друштвено прихватљивих стереотипа о моралу и греху, те глорификације мучеништва. Можемо поставити хипотезу да је збирка *Мученице и грешнице*, остала на маргинама српске књижевности, управо зато што није била у сагласју са идеолошком визијом српске жене у рату. Потреба да се експлицитно забележе чинови насиља, непостојање награде за претрпљени бол и понижење, покушај да се зарони у суштину живота обичне жене која у рату треба и мора да преживи упркос болестима, глади и беди – елементи су који текст претварају у оптужбу застрашујуће великог броја маргинализованих, који не могу да схвате узроке рата, нити да добију признање за мучеништво. Бол и патња *малих* жена, у новим политичким околностима неће имати одјека. Остаће забележене само приче оних жена које, како нас упозорава Лидија Склевицки, заслужују „пажњу повијесне знаности једино у оним ситуацијама када дјелују попут мушкарца“³⁴. Стога, из културолошке и политичке перспективе, постаје логично зашто овакво дело није имало, упркос позитивним критикама, значајнију улогу у српској књижевности.

Данас, када гласови маргинализованих група постају путокази за боље разумевање прошлости и комплексно промишљање односа моћи „које структурирају друштво и дефинишу женску подређеност“³⁵, збирка прича *Мученице и грешнице* представља значајан уметнички документ, који кроз медијум књижевности бележи, истражује и провоцира историјске чињенице. Као што истиче критичар Ненад Станојевић у приказу романа *Велики Рат* Александра Гаталице, једна од вредности књижевности је управо „у томе што нам показује шта је урадила историја малом човеку, у чему се заправо састоји утицај малог човека на историјска дешавања и шта нам се, на крају, не мање важно, дешава сад. Тако књижевност са историјском тематиком разоткрива узроке великих трагедија цивилизације и осећа наговештаје будућих великих бура.“³⁶ Гласови безимених жена из дела, у

савременом добу, обремененом искуством низа сукоба на простору Балкана, проносе узнемирујућу аксиому о рату као примарно женској трагедији. *Њена* улога је израз комплексних захтева да се бори, али и да сачува мирнодопски систем вредности, оличен у категоријама: дом и породица. Уметничка тежња Драге Јовановић је била да стратегије дате борбе и очувања вредности транспонује на раван књижевности из домена реалног женског искуства.

У складу са гинокритичким истраживањима, која позивају на ревизију књижевне историје и ревалоризацију читавог спектра књижевних дела српских списатељица, чини се да је време да се отвори дискусија о значају стваралаштва Драге Јовановић за српску књижевност. Анализа овог дела је само иницијална тачка у процесу проучавању њених романа и приповедака, чији ће резултати, верујемо, обогатити наша сазнања о корпусу српске женске књижевности – књиженства и, након вишедеценијске дистанце, превазићи временски неспоразум између књижевнице, критике и публике.

¹ Јована Кулаузов Реба, *Женски Исток и Запад* (Београд: Задужбина Андрејевић, 2010), 18.

² Јован Скерлић, „Две женске књиге“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXXI, бр. 5, 1913, 379–391.

³ Валерија Пор, „Било је то давно...“, *Експрес политика*, 26. октобар 1965.

⁴ Живојин Бошков, прир., *Лексикон писаца Југославије* (Нови Сад: Матица српска, 1972), 76.

⁵ Милан Ђоковић, „Једна женска интроспекција“, *Мисао* XXXIX,5–8 (1932): 456.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ibid.*

⁸ Аритон Михајловић, „Драга Јовановић, *Верин случај*“, *Браничево* IX, 6, (1963): 123.

⁹ *Ibid.*, 123.

¹⁰ *Ibid.*, 124.

¹¹ Нада Годоровић, „Поетска проза Драге Јовановић“, *Браничево*, VII, 1–2, (1961): 153.

¹² *Ibid.*, 154.

¹³ Ана Коларић, „Што нисам мушко?!“: представе о вези између жене и нације у часопису *Жена у ратними поратним годинама (1911–1921)*“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, 2013, број 3, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=88>.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ З. Црниловић, „Мученице и грешнице“, *Јужни преглед*, XI, 3, (1937): 141–143.

¹⁶ Годоровић, н.д., 121.

¹⁷ Божица Младеновић, „Рат и приватност: Први светски рат“, *Приватни живот код Срба у 20. веку*, ур. Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 771.

¹⁸ Драга Јовановић, *Мученице и грешнице*, (Београд: Издање књижарнице Јеремије Ј. Целебџића, 1937): 10.

¹⁹ *Ibid.*, 13.

²⁰ *Ibid.*, 18–19.

²¹ *Ibid.*, 25.

²² *Ibid.*, 31.

²³ *Ibid.*, 57.

²⁴*Ibid*, 57–8.

²⁵*Ibid*, 58–59.

²⁶*Ibid*, 59.

²⁷ Катерина Колозова, „Замишљање лица „Реалног“ : нека разматрања о рату и насиљу“, *Генеро часопис за феминистичку теорију*, електронско издање, 2007, број 1, <http://www.zenskestudie.edu.rs/pdf/katerina.pdf>

²⁸ Драга Јовановић, н.д., 59.

²⁹*Ibid*, 115.

³⁰*Ibid*, 114.

³¹*Ibid*, 120.

³²*Ibid*, 124.

³³*Ibid*, 126.

³⁴ Лида Склевицки, „Konji, žene, ratovi itd.:problem utemeljenja historije žena u Jugoslaviji“, страна посећена 18. августа 2015, http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/feministicke_sveske/FS_S9/KONJI.htm

³⁵ Ненси Хартсок, „Фуко о моћи : теорија за жене?“, *Женске студије*, 2007, 1, <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/283-fuko-o-moci-teorija-za-zene>

³⁶ Ненад Станојевић, „Велики рат између историје и фикције“ *Летопис Матице српске*, 493, свеска 1–2, јануар-фебруар (2014), http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_1_2/Stanojevic.pdf

ЛИТЕРАТУРА :

Бошков, Живојин, прир., *Лексикон писаца Југославије*, Нови Сад: Матица српска, 1972.

Ђоковић, Милан, „Једна женска интроспекција“, *Мисао* XXXIX, 5–8, 1932: 456.

Јовановић, П. Драга, *Мученице и грешнице*, Београд: Издање књижарнице Јеремије Ј. Целебџића, 1937.

Коларић, Ана, „”Што нисам мушко?!“: представе о вези између жене и нације у часопису Жена у ратним поратним годинама (1911–1921)“, *Књижевство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, 2013, број 3, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=88>.

Младеновић, Божица, „Рат и приватност: Први светски рат“, *Приватни живот код Срба у 20. веку*, ур. Милан Ристовић, Београд:Клио, 2007.

Реба, Кулаузов Јована, *Женски Исток и Запад*, Београд: Задужбина Андрејевић, 2010.

Скерлић, Јован, „Две женске књиге“, *Српски књижевни гласник*, књ. XXXI, бр. 5, 1913, 379–391.

Sklevicki, Lidija, „Konji, žene, ratovi itd.:problem utemeljenja historije žena u Jugoslaviji“, страна посећена 18. августа 2015,

http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/feministicke_sveske/FS_S9/KONJI.htm

Станојевић, Ненад, „Велики рат између историје и фикције“ *Летопис Матице српске*, 493, свеска 1-2, јануар-фебруар (2014), http://www.maticasrpska.org.rs/letopis/letopis_493_1_2/Stanojevic.pdf

Тодоровић, Нада, „Поетска проза Драге Јовановић“, *Браничево*, VII, 1-2, 1961: 153.

Хартсоп, Ненси, „Фуко о моћи : теорија за жене?“, *Женске студије*, 2007, 1,

<http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/283-fuko-o-moci-teorija-za-zene>

Црниловић, З., „Мученице и грешнице“, *Јужни преглед*, XI, 3, 1937: 141–143.

UDC

821.163.41.09-32 Јовановић Д.

355.01-055.2(497.11)"1915"

Jovana REBA

Original scientific article

High School of Sremski Karlovci

Draga Jovanović, *Martyrs and Sinners* (1937) – A Collection of Short Stories on WWI

In the historical, social, political, and artistic documents from WWI, the nameless character of a woman looms over the horrific events, suffering, disease and death like a shadow. In order to define Her contours and reconstruct Her story I have studied the work of women artists who inscribed the experience of the Great War into the literary level. The central place of this women's archive was given to Draga Jovanović's short story collection *Martyrs and Sinners*. Draga Jovanović (1885-1975) was a Serbian writer who graduated from the University of Geneva in 1911. There she won the first prize for the psychodramatic poem "A Night in Venice" (1909). In the first half of the 20th century Jovanović published two novels, *No name* (1931) and *The Case of Vera* (1963), two short stories collections *Martyrs and Sinners* (1937) and *Mosaic of Reality and Dreams* (1965), a short story "Mother"

(1961), a collection of poems *Midsummer Night's Dream* (1933) and a play "Autumn Night – Winter Night" (1966). In her works she addressed the problem of motherhood, illegitimate pregnancy in a traditional society, love, disease, and death. In the short story collection *Martyrs and Sinners*, the once popular and now forgotten writer Draga Jovanović set the framework for describing the female war space in Serbia in 1915, shedding light on life from different angles of martyrs and sinners, faced with the horrors of poverty, slavery, famine, and death. The analysis will show that we are faced with a precious artistic testimony of the female side of war, rich in aesthetic value and worthy of entering the literary canon

Keywords: World War I, war prose, Draga Jovanovic, a collection of stories *Martyrs and sinners*, women's role in the war

УДК

821.111.09-31 Вулф В.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.6

Софија Немет
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Прегледни рад

Тема рата у романима *Излет на пучину* и *Госпођа Даловеј* Вирџиније Вулф

Између објављивања првог романа Вирџиније Вулф, *Излет на пучину* (1915), и објављивања романа *Госпођа Даловеј* (1925), прошло је десет година, током којих се догодио Први светски рат, оставивши за собом несагледиве последице по друштво и културу. У првом, такозваном предратном роману списатељке, уочавају се наговештаји рата, и кроз коментаре ликова се разоткрива идеологија која је британској нацији дуго била усађивана. У другом, послератном роману, могу се пак сагледати последице и трауме Првог светског рата. Основна идеја овог рада је да се прикаже стање свести јунака пре и после рата и да се укаже на драстичне последице које је рат за собом оставио. Још један циљ овог рада јесте да се укаже на критички став Вирџиније Вулф, проистекао из њеног наглашеног пацифизма.

Кључне речи: Вирџинија Вулф, рат, траума, патриотизам.

Вирџинија Вулф позната је по томе што је припадала једном специфичном кругу авангардних уметника и интелектуалаца из Блумзберија, чији је антиратни активизам у оно време био, најблаже речено, неприхватљив.¹ Како у свом уводу у читање Вирџиније Вулф, *Сусрети у таму*, увиђа Биљана Дојчиновић, оно на чему им се највише замерало,

¹ Квентин Бел (Quentin Bell), биограф Вирџиније Вулф, наводи како је већина њених пријатеља уложила приговор савести за учешће у рату, па их је критички настројена јавност називала „блумзберијевским пацифистима“, „атеистима и социјалистима“. Види: Quentin Bell, *Virginia Woolf, A Biography* (London: Triad Paladin Grafton Books, 1987), 30, 31 и 159–168. О групи Блумзбери види и: Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde, War, Civilization, Modernity* (New York: Columbia UP, 2005).

био је пацифизам, који је ова група уочи Првог светског рата „чврсто заступала [...] упркос патриотској грозници у Британији.“² „Припадници Блумзберија“, како објашњава ова ауторка, „пре свега су се бунили против културе која их је окруживала [...]“.³

У студији *Virginia Woolf and the Real World*, Алекс Звердлинг (Alex Zwerdling) настоји да докаже да је јавни дискурс о социјалним питањима суштински важан за разумевање дела ове списатељке. Попут своје прве јунакиње, Рејчел Винрејс (Rachel Vinrace), и Вирџинија Стивен (Virginia Stephen) осећала се заробљеном у „енклави своје класе“.⁴ Без обзира на порекло и снобизам с којим многи и даље повезују њено име, Вирџинија Вулф је и те како била свесна постојања међукласних разлика, о којима је жучно писала, а своје најбоље литерарно представљање друштвеног „јаза“ дала је у делу *Госпођа Даловеј*, сматра Звердлинг.⁵ Критичарка Кристин Фрула (Christine Froula) роман *Госпођа Даловеј* назива „великом послератном елегијом“.⁶ Према Фрули, допринос Вирџиније Вулф је тај што је повезала „распад енглеске политике родне поларизације и ступања жена на јавну сцену са блумзберијевском критиком класног система“.⁷ Међутим, ранија критика је била склона да оспорава озбиљност њених романа због недостатка политичке ангажованости, иако је, посебно посматрано из данашње перспективе, неспорно да се ратна тематика провлачи кроз целокупан опус ове списатељке – што романескни, што есејистички. Да је рат није занимао оповргавају не само биографски подаци,⁸ већ и два изразито политички ангажована дела – *Сопствена соба* и *Три гвинеје* – од којих посебно ово друго није

² Биљана Дојчиновић, *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (Београд: Службени гласник, 2011), 11.

³ Исто, 10,11.

⁴ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World* (Berkeley: U of California P, 1986), 114.

⁵ Исто, 119.

⁶ Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde...*, 1.

⁷ „Virginia Woolf [...] linked the breakdown of England’s sex/gender economy and women’s emergence into public voice with Bloomsbury’s critique of the class system”. Исто, xii.

⁸ Према Квентину Белу, Вулфови су пред избијање Другог светског рата разматрали идеју о заједничком самоубиству, знајући да би због Ленардовог јеврејског порекла и политичког ангажмана, он и његова супруга могли лако да заврше у гасној комори. Доста се на ту тему спекулисало и око мотива списатељкиног самоубиства. Види: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 216.

наишло на позитивну критику за ауторкиног живота. Испоставило се да је оно на чему су јој највише замерали био немогући спој две тематике – борбе за женска права и борбе против фашизма, тврди Квентин Бел⁹ – што ће, међутим, каснија феминистички оријентисана критика оспорити.¹⁰

Како из биографских података сазнајемо, у поређењу са романима *Јаковљева соба* и *Госпођа Даловеј*, ни сама ауторка није била задовољна својим првим романом.¹¹ Мишљење списатељке дели и њен биограф, који каже да је тек у *Госпођи Даловеј* Вулфова почела оштрије да критикује суптилно пропадање вредности друштва¹².

Тема ратног посттрауматског синдрома¹³ једно време била је скоро општа тема послератне литературе, а за пример се може узети и роман Ребеке Вест (Rebecca West) *Повратак ратника (The Return of the Soldier)*, из 1918. године. Везу између романа Ребеке Вест и Вирџиније Вулф уочава Биљана Дојчиновић: „по теми последица рата најближи му је седам година касније објављени роман *Госпођа Даловеј* [...] Чак се може рећи да дело Ребеке Вест на посебан начин осветљава лик Септимуса Ворена Смита, трауматизованог јунака из романа Вирџиније Вулф.“¹⁴

⁹ Исто, 205.

¹⁰ Види предговор *Сопственој соби* и *Три гвинеје* Хермајони Ли (Hermione Lee), у коме Ли каже да је тренутак у коме је Вулфова „изгубила своју читалачку публику“ био када је предложила да „све жене треба да се одрекну држављанства, све док мушкарци не прекину с ратовањем“. Оно што је мушки део критике највише погађало је, изгледа, начин на који је Вулфова изједначила фашизам са патријархатом. Види: Hermione Lee, *Introduction to A Room of One's Own and Three Guineas*, Virginia Woolf (London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1984), xix.

¹¹ Непосредно пред објављивање *Излета на пучину*, Вулфова у свом дневнику бележи како очекује да ће сви наглас хвалити њену књигу, док ће је у себи осуђивати, што „ова књига, заиста, и заслужује“: „[...] everyone, so I predict, will assure me is the most brilliant thing they've ever read; and privately condemn, as indeed it deserves to be condemned“, док ће својим каснијим романима, *Јаковљевом собом* и *Госпођом Даловеј*, бити далеко задовољнија: „I could embody all my deposit of experience in a shape that fitted it [...] *Jacob's Room* [...] *Mrs Dalloway &c*“. Наведено према: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 42, 86.

¹² Исто, 86.

¹³ На енглеском *shell shock*. О значењу овог термина види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women, Identity and Ideology in the First World War* (London and New York: Routledge, 1994), 112, 128, 193–7.

¹⁴ Види: Биљана Дојчиновић, „Повратак Ребеке Вест“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 4 (2014), http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=131#_ftn1

Вирџинија Вулф објављује свој први роман, *Излет на пучину*, 1915. године – дакле, у жеку Првог светског рата – док су сва остала дела ове ауторке писана у послератној атмосфери, која јој је омогућила једну другачију и зрелију перспективу, те, како се уопштено схвата, њени најбољи романи излазе двадесетих година двадесетог века. Све у свему, Европа у којој је Вулfoва живела било је место конфликта и великих промена, које су непобитно утицале на промену стила и тематике ратне и послератне књижевности, у коју спада и опус ове велике модернисткиње.

Излет на пучину

Упад Даловејевих

Три поглавља посвећена су скоро дрском упаду Даловејевих на брод *Еуфросина*. Они на брод доспевају „по специјалном аранжману“, јер су они „припадали класи где се безмало све посебно сређивало, или је могло да се среди ако затреба“.¹⁵

Одмах можемо видети нараторкин став према људима из владајућег слоја енглеског друштва, јер је господин Ричард Даловеј „господин који сматра да због тога што је некад био члан Парламента, а његова супруга племићка кћер, могу да имају шта год пожелеле“.¹⁶

Оно што никако не треба испустити из вида јесте и разлог путовања на које су Даловејеви кренули:

Путовали су континентом већ неколико недеља, углавном имајући у виду проширење видика госпође Даловеј. [...] господин Даловеј је давао све од себе да служи земљи ван Парламента [...]. У Шпанији су он и госпођа Даловеј јахали мазге, јер су хтели да схвате како сељаци живе. И да ли су, рецимо, спремни за побуну? [...] Ричард је имао пријем код министара и предвидео је кризу која ће брзо уследити [...] док је Клариса прегледала краљевске штале и *снимила неколико фотографија на којима се виде мушкарци, сада прогнани, и прозори, сада разбијени*.¹⁷ [...] Страни

(преузето 26. 08. 2015). О заступљености ратне тематике у делу Вирџиније Вулф, види такође текст Биљана Дојчиновић, „Рукавице, велови и призори ‘силног оружја’, Одједи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“, *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 3 (2013), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

¹⁵ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину* (Београд: Службени гласник, 2013), 40.

¹⁶ *Исто*, 39.

¹⁷ Мој курзив.

дописници *Тајмса*¹⁸ оцењивали су њихову маршруту као и све друго. Господин Даловеј желео је да види неко оружје и сматрао је да је Афричка обала много нестабилнија него што су људи код куће склони да верују [...].¹⁹

Прави разлог пропутовања није „ширење видика госпође Даловеј“, како то Ричард објашњава, већ испитивање спољнополитичке ситуације и ратног кошкања које је већ започето у Европи. Ричард, притом, свет описује као дивљу животињу коју треба освојити и зауздати: „Размишљао је у стилу конзервативне политике, која је стабилно текла од лорда Сализберија до Алфреда, и постепено се затварала, као да је реч о ласу које се отвара и хвата ствари, огромне делове настањеног глобуса“.²⁰

О нетрпељивости Вирџиније Вулф према баш оваквој господи из високог друштва, говори и одломак из њеног дневника из 1915. године. У уносу од трећег јануара, Вулфова у неколико реченица описује свој став према патриотизму:

Мислим да је патриотизам ниско осећање. Када то кажем, мислим на то (и ово пишем на брзину, јер очекујем Флору на вечери) како је једино што сам могла да осетим док су свирали националну химну, само одсуство осећања, и код себе, и код других. Ако Британци већ могу отворено да говоре о клозетима и копулацији, онда би могли да дозволе и да их понесу универзалне емоције. Како ствари стоје, апел ка сапатништву је безнадежно упрљан упадом капута и бунди. Почињем да мрзим свој род [...].²¹

Чини се да баш такав један „капут“ и „бунда“ упадају и на брод *Еуфросина*.

¹⁸ Писмо које је 1916. године упутила својој пријатељици Маргарет Љевелин Дејвис (Margaret Llewelyn Davies), најјасније говори о антиратном ставу Вулфове и виђењу рата као „маскулине фикције“: „I become steadily more feminist owing to the *Times*, which I read at breakfast and wonder how this preposterous masculine fiction [the war] keeps going a day longer [...].“ Новине *Тајмс* Вулфова је сматрала парагоном ратне пропаганде, те је у том смислу и рат посматрала као производ идеолошке „маскулине“ фикције пропагиране у овим новинама. Види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 171.

¹⁹ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 39-40.

²⁰ Исто, 53.

²¹ У оригиналу: „I think patriotism is a base emotion. By this I mean (I am writing in haste, expecting Flora to dinner) that they played a national Anthem & a Hymn, & all I could feel was the entire absence of emotion in myself & everyone else. If the British spoke openly about W.C's, & copulation, then they might be stirred by universal emotions. As it is, an appeal to feel together is hopelessly muddled by intervening greatcoats & fur coats. I begin to loathe my kind, principally from looking at their faces in the tube“. Наведено према: Anne, Olivier, Bell ed., *The Diary of Virginia Woolf. I: 1915–1919* (England: Penguin Books, 1979), 5.

Сатирична оштрица ауторкиног пера у случају Даловејевих као да је посебно наоштрена. Кроз критику њиховог строго конвенционалног понашања, она посредно критикује не само конзервативне, већ и надобудне империјалистичке ставове монархије чији су они представници. Патриотизам и империјализам готово комично доминирају чак и у интимним разговорима овог брачног пара. На пример, жацнута љубомором на Хелен која има двоје деце, Клариса Ричарду каже: „*Морамо* добити сина, Дик,“ на шта он развија своју фантазију о наследнику који ће припадати не само њему, већ и отаџбини и „бити вођа“: „’О, боже, какве се могућности сада пружају младим мушкарцима²²,’ [...] ’Дивна каријера. Боже – каква каријера!’“²³ У патриотско–сензуалном заносу госпођа Даловеј наставља:

Знаш, Дик, да непрестано мислим на Енглеску [...] Када си на овом броду делује стварно сликовитије – шта стварно значи бити Енглеz. [...] – и о људима као што си ти, Дик, човеку се чини да не би могао да поднесе чињеницу да није Енглеz! Замисли светло које гори изнад Парламента, Дик! Када сам малочас стала на палубу, чинило ми се да га видим. Ето шта човек подразумева под Лондоном.²⁴

На то се Дик мудро надовезује, у настојању да својој неукој супрузи објасни њено осећање: „’У питању је континуитет’ [...] запљускивала га је визија енглеске историје, краљ за краљем, премијер за премијером, и истинско право.“²⁵ Непрестано преиспитујући историју, како званичну, *маскулину*, тако и незваничну, породичну, представљену животом жена, у свим својим делима Вулфова води дијалог и са прошлошћу и са будућношћу, настојећи да створи основе за писање *нове* историје, увиђају познате феминистичке критичарке, Сандра Гилберт и Сузан Губар.²⁶ По њима, Ричард Даловеј симбол је једне такве „маскулине“ историје, у којој се нижу краљ за краљем, премијер за премијером, коју Вулфова у *Излету на пучину* пародира.²⁷ На све то, Клариса мужевљеве

²² Развојни пут баш једног таквог младог мушкарца трагично је прекинут погибијом у рату, у роману *Јаковљева соба*, док, на пример, из перспективе послератног периода, један такав син отаџбине био је и Септимус Смит, који, иако не гине у рату, умире од последица рата.

²³ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 52.

²⁴ Исто, 52.

²⁵ Исто, 53.

²⁶ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century, Volume 3, Letters from the Front* (New Haven and London: Yale UP, 1994), 10–14.

²⁷ Исто, 15.

речи потврђује преподобним величањем његовог интелекта: „‘Бољи си од мене, Дик,’ [...] ‘видиш све где ја видим само једно.’ ‘То ми је посао [...] .’ ‘Код тебе ми се свиђа Дик,’ настави она, ‘што си увек исти, а ја сам ћудљиво створење.’ ‘У сваком случају, лепо си створење,’ рече он, посматрајући је дубљим погледом. ‘Стварно мислиш тако? Пољуби ме онда’.“²⁸ Политички говор на Даловејеве делује скоро као афродизијак, неопходан за наставак и личног и отаџбинског „континуитета“.²⁹

Иронично, овај упад накинђурених Даловејевих на брод *Еуфросина* призива у сећање једну јавну шалу у којој је и сама Стивенска учествовала. Наиме, њена авангардна дружина организовала је 1910. године упад на најновији брод британске ратне флоте, Дреднот (Dreadnought), на коме су, маскирани у свиту амбасадора Абисиније, били свечано дочекани. Идеја групе Блумзбери била је да подрију ауторитет енглеске ратне морнарице и, уопште, покажу неслагање са ратном политиком империје.³⁰

Друштвено-историјске промене које су утицале на промену конвенционалне грађе породичног романа, како наводе Губар и Гилберт, биле су: покрет за ослобођење жена, покрет за слободну љубав [...] економске и социјалне промене условљене Великим ратом и све већи отпор према традиционалним дефиницијама рода.³¹ Међутим, у тако проблематичном историјском тренутку, рат који се до тада водио између полова премешта се на фронт Првог светског рата.³²

Кроз коментаре ликова најбоље се може сагледати предратна атмосфера. Из описа „неконвенционалног“ разлога за путовање Даловејевих, сазнајемо да се у Европи рат зачувава, а о сатиричном ставу ауторке према патриотизму, који се у случају владајуће класе енглеског друштва граничи са шовинизмом, сазнајемо најпре из Рејчелине реакције

²⁸ Исто.

²⁹ Од самог почетка романи Вирџиније Вулф дезинтеграцијом традиционалног породичног романа у ствари прате дезинтеграцију традиционалне викторијанске породице. Пропаст породице оличен је неуспелим браковима и партнерским односима представљеним у свим романима Вулфове, а нарочито у роману *Госпођа Даловеј*, где је пропаст брака узрочно–последично повезана са ратом изазваним гађењем према институцијама државе и породице. Септимус Смит одбија да са Реџијом зачне дете у таквом свету. Исто, 20–21. Тако је и Ричардова идеја о континуитету у ствари иронично интонирана.

³⁰ Детаљније у: Quentin Bell, *Virginia Woolf*, 160, 161.

³¹ Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, *No Man's Land...*, xv.

³² Исто, xv, xvi.

на одговор Ричарда Даловеја на питање који су његови идеали: „Јединство циља, суверености, напретка. Ширење најбољих идеја на највећем простору,“ што Рејчел оштроумно своди на једну реч: „Енглези?“, док Ричард потврђује: „Прихватам да Енглези, у целини, изгледају белји од већине других, да су њихови протоколи чистији.“³³ Поново у патриотско–еротском заносу, које у њему овог пута буди непросветљена Рејчел, Ричард наставља: „не могу да замислим узвишенији циљ – од тога да будем грађанин Царства“,³⁴ где он употребљава метафору о држави као великој машини, која код Рејчел, међутим, буди супротне асоцијације. У том тренутку, Ричард јој личи на машину која „лупа, лупа, лупа“.³⁵ Интимни тренутак између Ричарда и Рејчел прекида Клариса, улетевши у сцену уз одушевљен усклик: „Ратни бродови, Дик! Тамо! Погледај!“³⁶ Насупрот Кларисином одушевљењу, стоји ауторкин коментар: „Она беше угледала два злокобна сива пловила, дубоко у води и гола попут кости, која су се кретала тик једно до другог, са изгледом слепих звери које траже свој плен.“³⁷ Ова злосутна метафора смрти која се приближава наговештава две ствари – смрт која ће сустићи Рејчел Винрејс и безбројне друге смрти које ће донети рат. Ричарда овај приказ буди из трансa, те и он узвикује: „Бога му!“, а Клариса тражи од мужа сасвим сувислу потврду: „Наши, Дик?“, „Медитеранска флота,“ одговори он.³⁸ Стиснувши грчевито Рејчелину руку, Клариса Даловеј изговара: „Зар ти није драго што си Енглескиња?“³⁹

Да је овај одељак иронично интониран, читаоцу је јасно, а нису ни сви путници подједнако одушевљени приказом ратне флоте. На сцену ступа Хелен Амброз: мада се „ником није свидело када је Хелен рекла да њој делује погрешно држати морнаре као када се држи зоолошки врт, и да је, када је реч о умирању на бојном пољу, свакако време да престанемо да славимо храброст, ‘или да пишемо поезију о њој’⁴⁰, зарезао је Пепер.“⁴¹

³³ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 67.

³⁴ Исто, 69.

³⁵ Исто. Види и: Биљана Дојчиновић, поговор у *Излет на пучину*, Вирџинија Вулф (Београд: Службени гласник, 2013), 423.

³⁶ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 72.

³⁷ Исто, 72.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто. Види тумачење ове Кларисине изјаве и у тексту Биљане Дојчиновић, „Рукавице, велови и прикази ‘силног оружја’“, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

Мотив ратних бродова као зоолошког врта, затвора или звери која прождире младе морнаре, понавља се у ратној елегiji каква је *Јаковљева соба*.⁴² Да је Вулfoва до краја своје списатељске каријере истраживала мотиве и теме које је изнела у свом првом роману, види се и по наслову њеног последњег романа, *Између чинова*, у ком се такође осећа антиципација рата, али овог пута Другог светског рата.

Пре него што је ико сањао о Првом светском рату, Вирџинија Вулф је своју јунакињу Рејчел Винрејс послала на пловидбу преко расцепа британске империје. Вилебијев империјалистички трговачки брод превози своје путнице у фиктивну јужноамеричку колонију, која је основана не да би служила интересима британске империје, већ „зато што су Енглези били незадовољни својом цивилизацијом“, објашњава Кристин Фрула.⁴³ Нетрпељивост према цивилизацији коју привремено за собом остављају најбоље се види из метафоричног описа копна које се удаљава и новоосвојене слободе коју путовање, с друге стране, доноси: „Оставили су Лондон да лежи у блату [...] Ослободили су се путева, ослободили се човечанства, и исто усхићење слободом све их је прожимало [...] људи у бродовима такође су имали јединствено виђење Енглеске. Не само да им се чинило да је она острво, и то веома мало острво, него је била острво које се смањује и у којем су људи заточени.“⁴⁴

⁴⁰ *Тајмс* је врвео од патриотских песама у време ратне пропаганде, којој се Вулfoва оштро противила. Шерон Одит истажује идеолошки утицај поезије штампане у *Тајмсу* у време рата, проналазећи мотив у активном учествовању у стварању „маскулине“ ратне фикције. Више о томе види у Sharon Ouditt, „Masculine Fictions“, у *Fighting Forces...*, 171–176.

⁴¹ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 73.

⁴² Види: Virginia Woolf, *Night and Day and Jacob's Room* (Great Britain: Wordsworth Classics, 2012), 532.

⁴³ Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde...*, 41.

⁴⁴ Вирџинија Вулф, *Излет на пучину*, 26, 31.

Госпођа Даловеј

*Свет је подигао свој бич; на кога ли ће се спустити?*⁴⁵

Уколико послератни Лондон сагледамо из перспективе једне измештене особе, која је претходних пет година – од 1918. до 1923. – провела ван Енглеске, добијамо следећу слику:

Тих пет година [...] биле су, осећао је, на неки начин врло важне. Људи друкчије изгледају. Новине имају друкчији изглед. Постоји, на пример, један човек који сасвим отворено пише у једном од угледних часописа о енглеским клозетима. То нисте могли чути пре десет година [...] А затим ово вађење кармина или пудера и шминкање на јавном месту. На броду при повратку кући било је много младића и девојака. [...] забављали су се сасвим отворено [...].⁴⁶

Очигледно да је после Првог светског рата дошло не само до промене манира, већ и осећања – на овом броду, за разлику од *Еуфросине* која је напуштала енглеско копно пре тачно десет година, има више слободе, што се нарочито односи на новоосвојену слободу женског пола. Ову, не само петогодишњу, већ десетогодишњу перспективу, нуди нам повратник из Индије, Питер Волш. У шетњи градом, Питер такође наилази на младиће у униформи који поред њега марширају, али са којима безуспешно покушава да ухвати корак.⁴⁷

Први утисак о послератној атмосфери Лондона такође стичемо од случајне пролазнице Мејзи⁴⁸ Џонсон, која се већ при првом призору овог ратом опустошеног града разочарава и запрепашћује. Лондон није оно што је очекивала: „Све изгледа врло чудно, она је први пут у Лондону [...] просто ју је уплашио овај пар на клупи; млада жена личи на странкињу, а он изгледа чудно [...].“⁴⁹ Међутим, није архитектура града та која оставља

⁴⁵ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј* (Београд: Народна књига, 2004), 17.

⁴⁶ Исто, 75.

⁴⁷ Исто, 54.

⁴⁸ У преводу романа име „Maisie“ транскрибовано је као „Меизи“, док ауторка текста ово име наводи под „Мејзи“, према правилима транскрипције из: Митар Пешикан и др., *Правопис српскога језика* (Нови Сад: Матица српска, 2013), 190.

утисак језе – сетимо се Кларисе како ужива у шетњи истим тим градом – већ људи у „покретним столицама“.⁵⁰ На тај приказ Мејзи Џонсон „осети да не може задржати сузе. О! (јер тај млади човек на клупи просто ју је уплашио [...])“⁵¹; приказ који пред собом види заправо је пар Смитових, који је толико потресан да ову неискусну младу девојку нагони да испусти скоро исконски крик: „Ужас! Ужас!“⁵²

Рат и последице рата свеprisутне су и на симболичком плану – како га, по речима доктора Бредшоа, тумачи Септимус⁵³ – и на објективнијем плану, понуђеном кроз многоструке перспективе осталих ликова. Биљана Дојчиновић напомиње да је у роману *Госпођа Даловеј* Вирџинија Вулф био неопходан „двојник главне јунакиње“ да би се осећање ратне пустоши драматизовано представило.⁵⁴

Последице рата, дакле, разликују се у зависности од перспективе ратом директно или индиректно погођених ликова. Тако нам супруга ветерана Септимуса Ворена Смита⁵⁵, Лукреција, говори о Евансу: „био је велики Септимусов пријатељ, погинуо је у рату. Али такве ствари се свима дешавају.“⁵⁶ У Реџином уму се одвија својеврстан процес рационализације – подсвесног тражења начина да се ратне последице избришу и живот нормализује. Док је за Реџију Еванс само „симпатичан, тих човек“⁵⁷, он је Септимусов најбољи пријатељ, а његова погибија највећа ноћна мора. И Септимус покушава да потисне осећања изазвана Евансовом погибијом, па у једном тренутку чак себи честита „што тако сталожено и разборито прима ствар. Рат га је томе научио.“⁵⁸

Септимус се међу првима добровољно пријављује за учешће у рату, како би спасао одређену представу сопствене нације, укоренењу у романтичном миту о *енгелштву*,

⁴⁹ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 29.

⁵⁰ Исто.

⁵¹ Исто.

⁵² Исто.

⁵³ „Веома сте се истакли у рату? Болесник је упитно поновио реч ‘рат’. Придавао је значаја речима симболичног карактера.“ *Исто*, 99, 100.

⁵⁴ Биљана Дојчиновић, *Сусрети у тамни...*, 31.

⁵⁵ Да је Септимус пример „евримена“ казује нам и симболика његовог презимана „Смит“, које у енглеском језику представља опште презиме: „Лондон гута милионе младића који се зову Смит“, Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 88.

⁵⁶ Исто, 69.

⁵⁷ Исто.

⁵⁸ Исто, 90.

налази Шерон Оудит.⁵⁹ Међутим, поука коју Септимус извлачи из рата није похвала за храброст и стоичко подношење губитака,⁶⁰ већ казна за губитак људскости – губитак емоција. „Чврстина, строгост, статичност, неспособност изражавања осећања“, основне су карактеристике ликова у *Госпођи Даловеј*, увиђа Алекс Звердлинг.⁶¹ Септимус, међутим, не припада владајућој класи, те се његова реакција на рат значајно разликује.⁶²

До те мере поремећен, Септимус смисленим језиком и не може да пренесе свету своју поруку, „чупајући те дубоке истине за које је требало [...] уложити огроман напор да буду изречене, али које ће потпуно, заувек изменити свет.“⁶³ Међутим, треба се запитати, коју то поруку Септимус жели да пошаље? – „нема злочина; љубав [...] милиони јадикују [...] Лепота се налази свуда [...] Не треба доносити децу на овакав свет. [...] нечовечност дречи с огласних плаката“⁶⁴, итд, и коме жели да је пошаље? – „Председнику Владе [...] Кабинету“⁶⁵ врло здраворазумски, морамо се сложити, закључује и сâм Септимус Смит.

Није ли цела истина садржана у наизглед контрадикторним порукама које овај трагични јунак очајнички жели да пошаље – да је љубав најважнија и да треба спречити ратне злочине?⁶⁶ Међутим, друштво одбија да чује истину. Чак и Реџија, стидећи се свог оболелог мужа који прича наглас са собом, жели да га ућутка пред светом, мада и она у себи инстинктивно осећа дубоку истину да „мора да нешто није у реду са светом – кад он не може да осећа.“⁶⁷ Испоставља се да је његов закључак тачан: „Према томе, он је напуштен. Цео свет виче: Убиј се, убиј се нас ради.“⁶⁸ Он подноси жртву друштву које га одбацује. Он је симбол свега ужасног у човечјој природи – свега што се ратом

⁵⁹ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 197.

⁶⁰ Каквој се, на пример, диви Клариса Даловеј у лику Леди Бексборо, „која је, кажу, отварала базар у добротворне сврхе с телеграмом у руци да је Џон, њен љубимац, погинуо“. *Госпођа Даловеј*, 7.

⁶¹ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 122.

⁶² Исто.

⁶³ Исто, 71.

⁶⁴ Исто, 71–73; 93.

⁶⁵ Исто, 70, 71.

⁶⁶ Фрула такође поставља питање „да ли је Септимус заиста луд, или настоји да пренесе неку поруку?“ Види: Christine Froula, *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant-Garde*, 87–128.

⁶⁷ Исто, 91.

⁶⁸ Исто, 96.

отелотворило, миром затрпало, а сада тежи да изађе на видело. Само људи попут доктора Холмса⁶⁹, а нарочито доктора са племићком титулом, Бредшоа⁷⁰, из рата извлаче добитак. Септимус је трн у оку империје и треба га уклонити.

По Звердлингу, овај роман представља проучавање моћи „владајуће“ класе Енглеског друштва, док је основни конфликт у роману између оних који се идентификују са „естаблишментом“ и оних који му се опиру.⁷¹ У том смислу, на супротној крајности стоји и Дорис Килман. Килманова је турска Кларисине кћерке, која је због свог немачког порекла отпуштена из школе. Ње се Клариса – која у себи носи „врло много јавног мњења, од духа Британске Империје, царинске реформе, духа владајуће класе“⁷² – гнуша, јер Килманова људе из владајуће класе присиљава да осете, како Клариса у себи признаје, „њену надмоћ и вашу нижу вредност“.⁷³ Нараторкин глас додатно објашњава разлог мржње Кларисе Даловеј према Дорис Килман: „човек није мрзео њу, већ појам о њој, појам који је, без сумње, обухватао собом много од онога што није била госпођица Килман.“⁷⁴ Попут Септимуса Смита, и Дорис Килман је жртва рата – у њеном случају идеолошког. Оставши без посла због свог порекла, она је приморана да живи у беди, од милостиње владајуће класе. То је један од разлога што је озлојеђена и обузета скоро убилачком мржњом према Клариси Даловеј, односно према шовинизму класе коју она симболизује.

На Септимуса Смита и Дорис Килман гледа се као на директну претњу владајућим вредностима, не само због тога што они инсистирају да се рат упамти, док сви други

⁶⁹ „Јасно је да је Холмс победио; животиња са црвеним ноздрвама је победила.“ Исто, 96. По тумачењу Шерон Оудит, управо је Холмс тај који Септимуса води у самоубиство, „право на шилке које подсећају на бајонете“. Оудитова овакав начин лечења види као потенцијалну реакцију списатељке против „Извештаја ратне комисије о питању пост-трауматског синдрома“, који је 1922. године званично објавио специјални савет Британске армије. Види: Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 195–197.

⁷⁰ „[О]божавајући меру, није напредовао само сер Виљем, већ је учинио да и Енглеска напредује, издвајао је њене лудаке, забрањивао рађање деце, кажњавао очај, онемогућавао непожељнима да пропагирају своје мишљење док и сами не усвоје његово осећање за меру.“ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 103.

⁷¹ О подели ликова према овом критеријуму више у: Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 130–139.

⁷² Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 80.

⁷³ Исто, 14.

⁷⁴ Исто.

покушавају да га забораве, већ и због тога што грозничав интензитет њихових осећања представља имплицитну критику идеала стоичке неосетљивости. Не само да је Септимус „ратна жртва, већ је и жртва мира, у ком се инсистира на забораву и поновном успостављању старог поретка“, каже Звердлинг.⁷⁵ Б. Дојчиновић поетично описује лик Септимуса Ворена Смита, као „сужња времена чија несрећна судбина показује да ране још нису, нити могу бити одболоване.“⁷⁶

Септимус Смит и Дорис Килман примери су потпуно различитог дејства „симболичког поретка“, чијим дејством је предодређено и значење њихових живота – Дорис Килман жртва је своје расе, док је Септимус жртва свог рода, налази Шерон Оудит.⁷⁷ Иако Септимус преживљава историјски рат, он гине у „дивилној метонимији рата“,⁷⁸ док нас роман оставља са „дефектном генерацијом“ – генерацијом ратом десеткованих младића. Не треба, међутим, изгубити из вида да нас оставља и са Елизабетом, на којој лежи будућа борба са милитантним силама, чији су симбол нови млади војници који марширају Лондоном.⁷⁹

Уколико Лондон сагледамо из једне перспективе другачије од перспективе госпође Даловеј, која обожава да шета Лондоном⁸⁰ и која припрема забаву⁸¹, о овој престоници стичемо сасвим другачији утисак. Призор који код Мејзи изазива nelaгoду слика је једног уништеног брачног пара, а човек који у овој младој дами изазива ужас, повратник је из рата. Управо те последице оно су што ружи изглед престонице једне империје, те друштво настоји да их скрајне – пошаље у „дивне санаторијуме“⁸² – и, коначно, уклони из свог величанственог пејзажа.⁸³ Стога би се послератна атмосфера енглеског друштва

⁷⁵ Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 133.

⁷⁶ Биљана Дојчиновић, *Сусрети у таму...*, 96.

⁷⁷ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 189–191.

⁷⁸ Исто, 197.

⁷⁹ Исто, 199.

⁸⁰ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 6, 8.

⁸¹ Историјске референце у роману указују на то да је класи коју описује истекло време. У том светлу, Звердлинг и саму забаву на крају романа види као својеврсно „бдење“. Види: Alex Zwerdling, *Virginia Woolf and the Real World*, 121–122.

⁸² Тако доктор Бредшо описује место на које треба послати Септимуса. Види: Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 100.

⁸³ Овакав однос може се назвати „интерфејсом тела и града“, о чему подробније пише Јелена Пршић, анализирајући тај однос на примеру јунака романа *Госпођа Даловеј*: „слике Лондона нижу се пред нама посредством фиктивних свести више ликова, што поново доприноси стварању

представљена у роману Вирџиније Вулф, заправо, најсажетије могла описати двома речима наизглед случајне пролазнице: „Ужас! Ужас!”⁸⁴

Три гвинеје

Сопствена соба (1929) и *Три гвинеје* (1938) представљају сатиру на рачун патријархалног друштва, из женске перспективе, с том разликом што *Сопствена соба* развија проблем женске књижевне традиције, док су *Три гвинеје* више политички оријентисан текст, те се подробно баве темом рата, како у уводу у ова два есеја пише Хермајони Ли (Hermione Lee).⁸⁵ Порука *Сопствене собе* је да жене могу да стварају само у слободи и миру, што је тема коју Вулфова даље развија у *Три гвинеје*, а порука коју је желела да пошаље друштву, закључује Ли, јесте да писањем треба превазићи полом условљени бес, крећући се ка *суштински имперсоналном, безродном сну о миру*.⁸⁶

Нараторка *Три гвинеје* отвара прво поглавље немогућношћу да одговори на питање које јој је постављено у имагинарном писму – како, по вашем мишљењу, можемо да спречимо рат?⁸⁷ На ово питање нараторка већ три године не успева да пронађе одговор, јер, из њене позиције – позиције универзитетски необразоване особе женског пола – одговор је скоро немогуће дати. Нудећи погледе на рат из различитих перспектива, нараторка даље цитира један говор енглеског врховног судије о патриотизму: „Шта је онда, морамо се затим запитати, тај ‘патриотизам’ који вас тера да идете у рат? Нека нам то објасни врховни судија Енглеске: ‘Енглези су поносни на Енглеску. За оне који су се

оригиналног Лондона. Нас занима начин на који овде представљен град ступа унутар граница малих тела чији је он космос“. Јелена Пршић анализира сцену праска аутомобилске гуме – „Снажни прасак због којег је госпођа Даловеј поскочила [...] долазио је од аутомобила који је пришао плочнику тачно преко пута излога Малберијеве радње“ (Вулф 2004: 16) – као асоцијацију на недавно завршени рат, наводећи запажања Лоре Маркус да „експлозија говори о уској повезаности између света романа и ратних последица“. Маркусова каже да Кларисине мисли имплицирају да „рат јесте завршен, [али] да жалост [мајки погинулих војника] није,“ наводи Пршићева. Види: Jelena Lj. Pršić, *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virdžinije Vulf*, doktorska disertacija (Univerzitet u Beogradu: Filološki fakultet, 2012), 25–28.

⁸⁴ Вирџинија Вулф, *Госпођа Даловеј*, 29.

⁸⁵ Hermione Lee, introduction to *A Room of One's Own and Three Guineas...*, vii, viii.

⁸⁶ „an essentially impersonal, genderless dream of peace“. Цитат преузет из: *Исто*, хх.

⁸⁷ Virdžinija Vulf, *Tri gvineje* (Beograd: Rekonstrukcija ženski fond, 2014), 2, <http://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Vird%C5%BEinija-Vulf-Tri-gvineje.pdf> (преузето 20.10. 2015).

школовали у енглеским школама и на универзитетима и који су остварили животно дело у Енглеској, мало је љубави које су јаче од оне коју гајимо према својој земљи’.⁸⁸ Зар ова тирада не подсећа неодољиво на патриотско одушевљење Даловејевих, који са палубе *Еуфросине* посматрају британску ратну флоту?

Међутим, из позиције жене од које се тражи помоћ, нараторка се даље пита шта за њу, као жену, овај појам заправо представља, јер „припаднице њеног пола и њене класе не треба ни због чега да буду захвалне Енглеској кад је реч о прошлости; нити Енглеској треба да буду захвалне што се тиче данашњице; перспектива њене безбедности у будућности изузетно је неизвесна,⁸⁹ закључује нараторка. Стога, донаторка гвинеје „не жели да буде ‘Енглескиња’ на исти начин као што сте ви ‘Енглеz’.”⁹⁰

Уколико из перспективе овог критичког текста анализирамо лик Кларисе Даловеј, могли бисмо доћи до следећих закључака. Наиме, колико год се, у *Излету на пучину*, у свом патриотском одушевљењу чинила наивном, притворном или неосвешћеном, ако се њена позиција сагледа из перспективе *Три гвинеје*, онда је за њу могуће наћи и оправдање. Као необразована и незапослена жена, којој је брак „једина професија“, а једино оружје да у тој професији опстане шарм и солидарност с мушким виђењем ствари, реакција Кларисе Даловеј (у предратно време) заправо је сасвим разумљива. Друштвени обичаји беспошtedно су је ставили у позицију финансијски зависног и стога инфериорног пола: „Ако не буду могле да зарађују за живот, поново ће бити ограничене на образовање у свом дому; а ако буду ограничене на образовање у свом дому, оне ће поново, и свесно и несвесно, бити за рат“,⁹¹ закључује нараторка *Три Гвинеје*.

Предлог који нараторка овог текста даје је, прво, да се женама омогући једнако право на образовање, рад и зараду, јер у супротном „те кћери не могу имати независан и објективан утицај који би употребиле да вама помогну да спречите рат.“⁹² Кључна реч овде је „утицај”, чије значење мора бити промењено из темеља:

Та реч је другачија јер представља утицај из ког је уклоњен елемент шарма [попут шарма Кларисе Даловеј]; то је утицај из ког је уклоњен елемент новца. [...] Уместо да исказује дивљење и антипатију које је често несвесно диктирала потреба за

⁸⁸ Исто, 7.

⁸⁹ Исто, 122–4.

⁹⁰ Исто, 117.

⁹¹ Исто, 33–4.

⁹² Исто, 90.

новцем, она може да покаже своја права осећања. Укратко, она не мора да пристаје; она може да критикује. Она напokon поседује утицај који није пристрасан.⁹³

Другим речима, Клариса Даловеј и није могла другачије да се понаша. Чак и на претходним дипломатским путовањима свога мужа, она се бавила наизглед неважним хобијима – разгледањем пејзажа, фотографијом и слично. Међутим, тек из перспективе касније написаног текста уочавамо да тај њен хоби нимало није био бесмислен, јер су фотографије снимљене дамском руком госпође Даловеј ухватиле сам тренутак предратног немира који се увелико осећао у Шпанији. Дакле, фотографије госпође Даловеј на симболичком плану представљају предсказање ужаса који ће доћи у виду првог великог рата, да би потом нараторка *Три Гвинеје* пред собом гледала управо фотографије које два пута недељно шаље шпанска Влада.⁹⁴ Те фотографије скоро да су повод настанка овог критичког текста. Нараторка се упорно враћа на тему зла које из њих избија, настојећи не само да истакне размере ратних страха, већ и да упозори да се у будућности такве страхоте не смеју поновити:

Изгледа да нам једино преостаје да им укажемо на оне фотографије – фотографије мртвих тела и порушених кућа.⁹⁵ [...] И мада ми ту слику гледамо из различитих углова, наш закључак је исти као и ваш – то је слика зла. Обоје смо решени да учинимо све што можемо да уништимо зло олично на тој слици – ви вашим методима, а ми нашим. Но како се ми разликујемо, и наша помоћ мора бити другачија.⁹⁶

Дакле, нараторка *Три гвинеје* има конкретан предлог, а то је образовати једно другачије, *женско* друштво, али с циљем који је исти за оба пола:⁹⁷

Ако би морало да има име, могло би се звати Друштво аутсајдерки. [...] са сопственим методима за остварење слободе, једнакости и мира. Њихова прва дужност [...] била би да се не боре с оружјем у руци. [...] Жене ће затим одбити да у случају рата раде на производњи муниције или да негују рањене. [...] следећа дужност [...] састоји [се] у томе да не подстичу своју браћу да ратују, нити да их од ратовања одвраћају већ да у том погледу заузму став апсолутне равнодушности.⁹⁸

⁹³ Исто, 14.

⁹⁴ Исто, 8.

⁹⁵ Исто, 122.

⁹⁶ Исто, 155–6.

⁹⁷ „Тај циљ је исти и за вас и за нас. Он треба да потврди права свих – свих мушкараца и жена – да у својој личности поштују велике принципе Правде, Једнакости и Слободе.“ Исто.

⁹⁸ Исто, 122–3.

Тако, уместо скоро комично патриотског и лажно мотивисаног одушевљења призором ратне морнарице са палубе *Еуфросине*, оно што је Клариса Даловеј требало да уради, када би заиста била у могућности да тако поступи, јесте да од тог уистину застрашујућег призора окрене главу – ако не у израз протеста, оно бар изражавајући став „апсолутне равнодушности“, који нараторка *Три гвинеје* предлаже.

Ипак, предлози које нараторка *Три гвинеје* даје, инспирисани су већ одиграним догађајима и њиховим непоправљивим последицама. Једна жртва тих околности трагични је јунак, Септимус Ворен Смит, који не успева да се у друштво врати и уклопи. С друге стране, друштво такође безуспешно покушава да за његову трауму пронађе лек. Последице су неизбрисиве, штета је ненадокнадива, а Септимус није ратни херој каквим би га друштво најрадије прихватило, већ жртва тог истог друштвеног система који га је у рат и послао. Напослетку, иако Септимус не успева да пренесе своју поруку свету, чином самоубиства, парадоксално, он *постаје* порука – порука о страшним последицама рата које се не могу тако лако и тако брзо заборавити.

Госпођа Даловеј је роман који истовремено нуди и ретроспективу на страхоте рата и перспективу могуће реконструкције у будућности.⁹⁹ У том смислу, уколико сагледамо стварност из перспективе десет година старије Кларисе Даловеј, која овог пута није више само пасивна посматрачица, из овог трагичног романа провирује и понеки зрак наде. Наиме, иако је послератна атмосфера крајње суморна, а људи попут Септимуса безнадежно изгубљени, карактер Кларисе Даловеј, која уноси прокреативну енергију у друштво, поприма и једну неопходну, активну црту. Истина је да се време не може вратити, нити се чињенице могу избрисати. Ипак, Клариса Даловеј, на себи својствен начин, омогућава да се живот после рата обнови и настави, тиме што на својим забавама спаја људе и уноси радост у иначе суморну свакодневицу. Забаве су њена помоћ друштву, њен начин, њена бесрамно *другачија* метода.

⁹⁹ Sharon Ouditt, *Fighting Forces...*, 189.

Литература

Bell, Olivier, Anne, ed. *The Diary of Virginia Woolf. I: 1915–1919*. England: Penguin Books, 1979.

Bell, Quentin. *Virginia Woolf. A Biography*. London: Triad Paladin Grafton Books, 1987.

Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

—. „Повратак Ребеке Вест“. Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе 4 (2014). http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=131#_ftn1 (преузето 26. 08. 2015).

—. „Рукавице, велови и призори ‘силног оружја’. Одјечи рата и револуције у прози Вирџиније Вулф и Јелене Димитријевић“. Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе 3 (2013). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=86> (преузето 28. 08. 2015).

Froula, Christine. *Virginia Woolf and the Bloomsbury Avant–Garde. War, Civilization, Modernity*. New York: Columbia UP, 2005.

Heilburn, G. Carolyn. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York, London: W.W. Norton & Company, 1982.

Ouditt, Sharon. *Fighting Forces, Writing Women, Identity and Ideology in the First World War*. London and New York: Routledge, 1994.

Pršić, Lj., Jelena. *Interfejs tela i grada u modernističkoj književnosti Virđžinije Vulf*. Doktorska disertacija. Univerzitet u Beogradu: Filološki fakultet, 2012.

Sandra Gilbert M, Sandra and Susan Gubar. *No Man’s Land, The Place of the Woman Writer in the Twentieth Century. Letters from the Front*. Tom 3. New Haven and London: Yale UP, 1994.

Vulf, Virđžinija. *Tri Gvineje*. Prevod Dragana Starčević. Beograd: Rekonstrukcija ženski fond, 2014. <http://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Vird%C5%BEinija-Vulf-Tri-gvineje.pdf> (преузето 20.10. 2015).

Woolf, Virginia. *A Room of One’s Own and Three Guineas*. Introduction Hermione Lee. London: Chatto & Windus, The Hogarth Press, 1984.

—. *Night and Day and Jacob’s Room*. Great Britain: Wordsworth Classics, 2012.

Вулф, Вирџинија. *Госпођа Даловеј*. Превод Милица Михајловић. Београд: Народна књига, 2004.

—. *Излет на пучину*. Поговор Биљана Дојчиновић. Београд: Службени гласник, 2013.

Zwerdling, Alex. *Virginia Woolf and the Real World*. Berkley: U of California P, 1986.

UDC

821.111.09-31 Вулф В.

Sofija Nemet
Faculty of Philology
University of Belgrade

Overview article

WWI in Virginia Woolf's *The Voyage Out* and *Mrs Dalloway*

Ten years passed between the publishing of Virginia Woolf's first novel, *The Voyage Out* (1915), and *Mrs Dalloway* (1925). In the meantime, The Great War broke out, leaving nothing but unprecedented devastation behind. It is in this atmosphere that Woolf started her literary career, finishing her first novel just before the beginning of what was later to be called the First World War, bearing witness to the immediate pre-war ideology. On the other hand, in her later novels, she was to depict the indellible post-war consequences. One such novel, about the shell-shock effect, was *Mrs Dalloway*. The idea of this paper is to do a literary research into the pre-war atmosphere, and post-war consequences, depicted in the two novels by Virginia Woolf, an author also known as a feminist-oriented pacifist. One of her best-known war-affected characters stands out in the world literature of our day – Septimus Warren Smith. It is through this character's eyes that we are going to experience the horrors of the Great War.

Keywords: Virginia Woolf, war, shell shock, patriotism.

УДК

821.133.1.09-94 Бер Е.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.7

Невена Даковић

Оригинални научни чланак

Факултет драмских уметности

Универзитет уметности

Београд

Hélène Berr: *Journal* 1942-1944: Дневник жртвовања и борбе

*...присиљавам се да пишем јер желим да се свега сећам.*¹

(24. јуни 1942)

Циљ овог рада је да кроз анализу књиге *Дневник: 1942-1944 (Journal, 1942-1944)* Елен Бер (Hélène Berr), у женетовским терминима транстекстуалности, интертекстуалности и палимпсеста, докаже припадност овог текста сфери књиженства и мапира слојеве записа којима се млада париска Јеврејка претвара од пасивне жртве у мислећу активисткињу трагичног отпора.

Дневник, вођен током две ратне године, почиње посветом на књизи коју је добила од Пола Валерија, а потом се наставља, проткан цитатима Китса, Шекспира, Конрада, Луиса Керола, опаскама о музици Баха и Шопена, о енглеској синтакси... Интертекстуални и палимпсестни текст кроз обиље поменутих наслова (датих у одвојеном списку на крају издања),

¹ Hélène Berr, *Journal*, 1942-1944 (Paris: Tallandier, 2008), 72.

Сви цитати дати су у преводу Невене Даковић, а на основу првог француског издања. Наведене пагинације одговарају Tallandier-овом издању из 2008. године, а када је потребно уз пагинацију наведен је датум записа.

цитата, референци на музичка и сликарска дела оцртава суптилне кораке сазревања: пут сазнања о неминовности делања вођеног спознајом предодређене жртве, о обавези борбе која ће обезбедити „тријумф жеље за срећом над свешћу о неминовној трагедији“ (Модиано).

Наноси личних сећања и анала колективне историје смењују се и „сударају“, као према обрасцу фантастичног реализма, у коме поремећај, „искок“, настаје када два света упоредног постојања случајно дођу у контакт. Транстекстуалност је појмљена као све што доводи један текст у везу са другим текстовима (укључујући и интертекстуалност сведену на цитат, плагијаризам, алузију) и препознатљива је назнакама - инваријантним без обзира на читаоца - датим у самом тексту. Палимпсестност је, пак, идентификација текстова који просијавају кроз основни текст, пре иманентна читаоцем доживљају него оригиналним записима. Слобода и инспирација читатељки у потоњем процесу наносе још један слој књиженства.

Кључне речи: дневник, књиженство, палимпсест, транстекстуалност, холокауст.

Циљ овог рада је да кроз анализу књиге *Дневник: 1942-1944 (Journal, 1942-1944)* Елен Бер (Hélène Berg), у женетовским терминима транстекстуалности, интертекстуалности и палимпсеста, докаже припадност овог текста сфери књиженства и мапира слојеве записа којима се млада париска Јеврејка претвара од пасивне жртве у мислећу активисткињу трагичног отпора.

Мото истргнут са страница књиге указује на интимни, дневничком жанру примерен мотив чувања личних сећања као особене одбране од ефемерности наших постојања. Ова богата књига која, према мишљењу многих, представља издавачки подухват 2008. године, обухвата записе историје, сведочења, личних осећања и женске фикције. Богате 262 странице фикције и докумената, депоноване у париском *Mémorial de la Shoah*, прерастају одредницу и форму дневника само да би досегле пуније значење књиженства. Реалистички описи, повремено сведени на штуре новинске вести „документују“ живот који је, упркос свему, текао у окупираном Паризу: стравичне тренутке нестајања у холокаусту, али и раскошну (ауто)фикцију, (и)сторију одрастања, сазревања, духовне и интелектуалне еманципације и отпора изузетне младе жене. Свестраношћу промишљања филозофије, уметности, књижевности ове странице прерастају одредницу и форму дневника само да би досегле нови смисао који се може назрети и у Елениним речима:

„Знам зашто пишем дневник, знам да желим да га дају Жану ако не будем ту када се он врати. Не желим да нестанем а да он не сазна све – или макар један делић онога о чему сам размишљала током његовог одсуства. Јер ја „мислим“ без прекида.“²

Дневник (и) Елен Бер

У нашим размишљањима, помињање дневника³ евоцира лепо укоричену свеску или нотес са неком врстом кључа које девојчице - чешће него дечаци - добијају на поклон у раним тинејџерским годинама. Овако оцртана „родна“ позиција жанра довољно говори о припадности дневника пољу књиженства. Теоријски, реч је о књижевном жанру, скупу забелешки о свим, изабраним или разнородним дневним, недељним или месечним збивањима током неког временског периода. Обухвата белешке о баналним догађајима, јавним дешавањима, али и о најинтимнијим преживљавањима; значајним путовањима, војним походима; новчаним транскацијама или креативној инкубацији и инспирацији. Опште поделе дневника начињене су према теми и форми, имплицирајући даље родну диференцијацију на мушке и женске облике. Мушке одликује прецизности, скоро вокацијски одређена тематика и институционална утемељеност, а женске доминација интимног, лирског, али тематски неограниченог размишљања. Традиција и историја врсте започиње „мушким“ историјским и ратничким записима у древним временима Блиског истока; тече преко *Медитација* (Τὰ εἰς ἑαυτόν) Марка Аурелија (Marcus Aurelius) до путописа и религиозних забелешки средњевековља. Ренесанса доноси савремену форму дневника, да би тек Семјуел Пепис ([Samuel Pepys](#)), у 17. веку, био први званично признати писац дневника, захваљујући искораку у личне и приватне теме. Модерна и модернизам указују на драгоцене стваралачке дневнике уметника и књижевника, од Франца Кафке (Franz Kafka) до Анаис Нин (*Anais Nin*). Критичке студије коришћења дневника, као форме фикције, посебну пажњу поклањају питањима нараторове поузданости (Martens 1985). Укључују и могућност додатог и новоуведеног облика стварања, када само писање постаје узрочни агенс развоја приче (Abbott 1984). Друга разаматрања о дневничком роману (Field 1989, Martens 1985, Prince 1975)

² Ibid., 206.

³ Термин дневник у српском језику покрива у енглеском језику дистинктивно именоване институционалне и мушке дневнике, означене као *journal*, и оне везане за женски свет и индивидуално стваралаштво, означене као *diary*.

наглашавају флуидни статус жанра⁴ и тешкоће разликовања од форми као што су епистоларни роман,⁵ роман у првом лицу па чак и не-фикциони дневник.⁶

Неминовно, за *Дневник* Елен Бер, услед блискости времена настанка, тематике и судбина ауторки, намеће се поређење са знатно старијим према времену открића и објављивања *Дневником Ане Франк (Het Achterhuis)*, те млађим *Хелгиним дневником (Denik Helgi)* и *Писмима из Вестерборка (Het verstoorde leven)* Ети Хилесум (Etty Hillesum). *Дневник Ане Франк* је водич у замишљени херметични свет млађе и интелектуално незрелије особе, док *Хелгин дневник* поседује дескриптивно историјску оштрину развијену на уштрб критичког промишљања какво показује Елен Бер. Веома слична, по статусу и ангажованости ауторки у јеврејским организацијама, *Писма из Вестерборка* разликује доминација епистоларне над дневничком формом. Ипак, упркос емотивном и трауматском интензитету којим зраче, сва ова дела (писања Ане Франк и писма Ети Хилесум) подједнако су или претежно (*Хелгин дневник*) дневници историјске трауме холокауста, без дубине интимног или богатства уметничке и интелектуалне контемплације, која одликује писања осећајне француске студенткиње. Стилска неухватљивост, лагодни жанровски прелази и обиље цитатних места дају дневнику вредност исконске женске фикције/књиженства и снагу хронике „нестајања у ватри“. Сазревање, које доноси најбоље филозофско етичке тренутке, тече лагано кроз, у првом тренутку, скоро невидљиво, а потом реско болно суочавање са неминовним.

⁴ Дневнички романи су напр. *Дракула (Dracula)*, *Записи из мртвог дома (Записки из Мртвог дома)*; савремени *Дневник Адријана Мола (The Secret Diary of Adrian Mole, Aged 13¾)* или *Дневника једног шоњавка (Diary of a Wimpy Kid)*, те *Дневник Бриџет Џоунс (Bridget Jones's Diary)*

⁵ Какав су Ричардсонова (Samuel Richardson) *Памела (Pamela)* и повремено *Оркански висови (Wuthering Heights)* Емили Бронте ([Emily Brontë](#)). У једном тренутку, Елен Бер говори о блискости две форме: „Не могу да спречим да се осећам као да му се обраћам, и да престанем да пишем у трећем лицу, да пишем као што бих вам писала писма Жане...“ (Berg, *Journal*, 207).

Обраћање понекад подсећа и на обраћање Кити, имагинарној пријатељици Ане Франк (Anne Frank) „Довољно је што сам све испричала теби, комадићу папира. Већ је све боље“. (Ibid., 24)

⁶ David Herman, Manfred Jahn and Marie-Laure Ryan (eds.), *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. (London and New York: Routledge. 2005), http://Routledge%20Encyclopedia%20of%20Narrative%20Theory%20-%20Nieizv_/index.html (преузето 3.9.2015)

Спонтано се намеће још једно поређење, утемељено на компликованом и одложеном публикавању, које делима даје митску ауру, са романом Ирене Немировске ([Irène Némirovsky](#)) *Француска свита (Suite française)*.⁷ Овај најпре објављени а потом и екранизовани (2014, Saul Dibb) роман, недовршени је рукопис рафинираног женског писма... *Француска свита*, објављена је тек шездесетак година после ауторкине смрти захваљујући раду њене ћерке. Књига је дочекана овацијама, а коментар поговора и последњи натпис филма поручује да је ова прича доказ да се Аушвиц може преживети. *Дневник Елен Бер* истоврсни је доказ трајности и тријумфа живота. Обе ауторке живе су своје пребогате животе – упркос физичкој оскудици и скучености – са друге стране огледала свакодневице, постајући оне које су заиста преживеле и чији глас и данас одјекује...

Елен Бер рођена је 27. марта 1925. године у богатој јеврејској породици париских индустријалаца. Свестрано школовање у врхунским школама и код најбољих педагога⁸ крунисано је студијама на Сорбони, које није никада завршила због антисемитских закона. Писање о најразличитијим збивањима током двадесетак месеци који ће уследити започиње 7. априла 1942. године. Први део говори о очекиваним стварима у животу једне двадесетогодишњакиње: љубави, растанаку, бекству у музику и књижевност, ангажману у *Union générale des israélites de France*, о културном и јавном животу који, попут вела, заклања пламен у коме ће нестати и она сама и милиони њених сународника. Живот је обавијен измаглицом емоција: најпре симпатијама према колеги са студија (Жерар / Gérard Lyon-Saen) а потом правој љубави са Жаном Моравиецким (Jean Morawiecki), који је новембра 1942. године – што је тренутак десетомесечног прекида писања дневника – напустио Париз да би се придружио покрету отпора. У другом делу – започетом 25. августа 1943. године – рат и окупација као, у почетку, „присутно одсутно“, суверено одређују атмосферу и тон дневника, што наглашавају промене у стилу и жанру писања. Страшно чекање окончано је 8. марта 1944. године, када је Елена ухапшена и са породицом одведена у Дранси. Потом је депортована у Аушвиц (27. марта 1944) а затим

⁷ Ирена Немировска, *Француска свита* (Београд: Лагуна, 2005). Наслови прва два дела су *Олуја у јуну* и *Долче* док је наслов незавршеног дела *Заробљеништво (Captivité)*

⁸ Часове виолине похађала је код Елен Журдан Норанж (Hélène Jourdan-Norhange) пријатељице Мориса Равела (*Maurice Ravel*), а часове клавира код Надин Детуш (Nadine Destouches), ученице Нађе Буланже (Nadia Boulanger).

пребачена у Берген-Белсен, где је и умрла априла 1945. године само неколико дана пре ослобођења логора, баш као и Ана Франк.⁹

Прогоњена слутњама, Берова је дневник унапред оставила¹⁰ Жану Моравиецком, да би тек после пола века њена нећака, Мариета Жоб (Mariette Job), успела да дође до теткиног завештања. Потресена и дирнута рукописом, али и свесна деликатности објављивања, управо због немерљиве вредности, предаје га на чување *Шоа Мемориалу*, 2002. године. Шест година касније, странице дневника, „уоквирене“ писањима три мушкарца – предговором Патрика Модиаана (Patrick Modiano), првим записом о сусрету са Полом Валеријем (Paul Valéry), и емотивно интимним писмом Моравиецког насловљеним *Мој живот са Елениним дневником (Ma vie avec le journal d'Hélène)* – и допуњене списковима, кореспонденцијом и породичном историјом, представљене су француској, а потом и америчкој читалачкој публици.

Са две стране огледала

Тематске, временске, стилске разделнице дневника потврђују га као сложено ткање разноврсних слојева: интимног света љубави, пријатељства девојке на прагу раних двадесетих, друштвеног живота Париза током немачке окупације из перспективе гетоизираних Јевреја и историје, предочених скоро у форми прецизне хронике ескалирајуће антисемитске политике.

Наноси личних сећања и анала колективне историје смењују се и „сударају“, као према обрасцу фантастичног реализма, у коме поремећај, „искок“, настаје када два света упоредног постојања случајно дођу у контакт. Један је интимни свет Јеврејке више средње класе, до последњег тренутка заштићен од смртоносног додира стварности. Други је свет окупираног Париза, Вал д’Ива, рација и депортација. Оба су, пак, виђена као обједињени одраз. Преломљени су кроз огледало уметничких текстова, творећи нови свет који остаје да траје и после нестанка прва два. Тај трећи свет живи према својим законима чудесног, а одрази огледала-филтра ухваћени на страницама дневника осликани су пажљиво одабраним цитатима, парафразама, алузијама, музичко сликарским поређењима и жанровским евокацијама. Кроз такве тренутке дневник

⁹ Прави уметнички изазов био би описати могући, замишљени сусрету две ауторке у баракама Берген-Белсена. О последњим данима живота Ане Франк, на овај начин, говори италијански филм *Сећам се Ане Франк (Mi ricordo Anna Frank, 2009, Alberto Negrin)*.

¹⁰ О дугом и компликованом путу дневника до објављивања видети више у Natalie Levisalles, „La vie brève“, *Liberation*, 20 Décembre 2007 à 02:09, http://www.liberation.fr/livres/2007/12/20/la-vie-breve_109060 (преузето 10.07.2015)

израста у земљу чуда са обе стране огледала – где је метафора преузета из наслова романа Луиса Керола (Lewis Carroll) иначе једног од списатељких омиљених аутора – које није мрачно већ раскошно имагинарно. Цитатна слика¹¹ указује на укорененост дневника не само у стварности, већ и у другим текстовима преко (женетовске) транстекстуалности, интертекстуалности и палимпсестности.¹²

Транстекстуалност је појмљена као све што доводи један текст у везу са другим текстовима, док интертекстуалност редуковано означава саприсуство текстова или, уже, однос специфичних елемената унутар једног текста.¹³ Друго поимање је да је транстекстуалност¹⁴ шири појам који укључује интертекстуалност сведену на цитат, плагијаризам, алузију. Но, у овом тренутку кључна је разлика два појма, на једној, и палимпсестности, на другој страни. Транстекстуалност и интертекстуалност препознатљиве су по знацима датим у самом тексту и инваријантне су без обзира на читаоца. Китса (Keats) и Достојевског (*Достоевскии*), *Моби Дика* (*Moby Dick*) и *Књигу о Јову* (*כּוּיִן*) идентификује сама списатељица, како у тексту тако и у накнадно састављеној листи дела које помиње у дневнику.¹⁵ Палимпсестност¹⁶ је, пак, идентификација текстова који просијавају кроз основни текст, пре иманентна читаочевом доживљају него оригиналним записима. Слобода препознавања, зависна од едукације, сензибилитета и пажње читаоца, подразумева слободу кретања у времену и преко граница медија. Савремени читалац препознаје филмове снимљене после тренутка писања – чиме не испуњавају услове претходног, старијег текста – али пре тренутка објављивања дневника, чиме могућност постојања, као претходног текста, накнадно добијају. Слобода и инспирација читатељки наносе још један слој књиженства, док уметничко-медијски диверзитет „доњих“ слојева уводи трансмедијалност,¹⁷ олакшавајући свестрану анализу дневника.

У првом делу, посвећеном животу и, сасвим узгредно, мрачним облацима који се скупљају на хоризонту, два света су јасно одвојена. Доминира плава светлост јутра

¹¹ У овом раду цитатност је „склопљена“ довољно различито од најчешћих навода у бројним есејима: изврсноМодиановом предговору, аналитичко едукативним чланцима центра *Јад Вашем* или новинским приказима.

¹² Gérard Genette, *Palimpsests: Literature in the Second Degree* (Nebraska: University of Nebraska Press, 1997)

¹³ Видети Graham Allen, *Intertextuality* (London: Routledge, 2000)

¹⁴ Видети Daniel Chandler, *Semiotics: The Basics* (London: Routledge, 2002)

¹⁵ Berg, *Journal*, 311-313.

¹⁶ Упоредити Genette, *Palimpsests*, где је термин одређен као вишеструкост укупних веза једног текста са претходним (старијим) текстовима

¹⁷ О којој у овом тренутку, услед ограничења дужине рада, неће бити више речи.

Валеријеве посвете из првог записа о одласку по књигу, коју јој је оставио велики симболиста. Стихови посвете, „Када се пробудимо тако је нежно светло и тако је лепо разиграно плаветнило“,¹⁸ окосница су писања о љубави према људима, пријатељима, веренику али и књижевности, уметности и студијама. Првих двадесетак страна не откривају да је Елена свесна рата и праве стварности, која за њу то и није била. Учаурена је у своју интиму која се показује као *la vie en rose et bleu*.

Њено царство је чудесни Париз и асоцијативно повезани уметнички текстови. Зачарани град светла, разапет између среће и ужаса који преплављује град, на бизаран начин призивајући у сећање Дореоов (Doré) и Игоов (Hugo) *La Cour des miracles*, на тренутке јој апсолутно припада („Од улице Суфло до Булевара Сен Жермен, моја је зачарана земља“¹⁹; „У један сат улице су биле празне под капима кише. Париз је припадао нама.“²⁰). Описује га уз фино поентиране енглеске изразе, који се чине погоднији од француских (*unpreparedness, fall back on instinct, wild morning, snappily, giggles, cracked... self pity*), а у целини дневника увек је присутна омађијаност енглеским писцима и делима, у широком распону од Шекспира (Shakespeare) до Луиса Керола, Вилијама Блејка (William Blake), средњевековног епа о Беовулфу (Beowulf) и Луиса Бромфилда (Louis Bromfield). Ипак, Париз Елене Бер нарасве је европска културна престоница, космополитског и мултикултурног духа, саткана и од руске књижевности, немачке музике и француских сликара. Моравиецки је истовремено Ланселот од Језера (*Lancelot du Lac*)²¹ али и словенски принц који ју је опчинио сивим очима и разузданим руским духом. Белешка од 14. маја²² говори да ју је позвао на вече руске музике где су слушали арије из опере *Кнез Игор* (*Князь Игорь*), чувеног Шаљапина (Шалѝпин) и циганске романсе.

Танани тренутак – 11. август 1942. године – спознаје љубави за сва времена обележен је музичким сусретом европског распона. „Попили смо чај седећи за малим столом и слушајући *Кројцерову сонату*... Иако нисам тражила, сео је за клавир и засвирао Шопена. После сам ја свирала виолину.“²³

¹⁸ Berg, *Journal*, 18.

¹⁹ Ibid., 29.

²⁰ Ibid., 159.

²¹ Пријатељи и познаници појављују се са алтернативним именима књижевних јунака и књижевника. Андре Бај (Andre Bay) је Спаркенброук (Sparkenbroke), а једна од колегиница је Шарлота Бронте (*Charlotte Brontë*).

²² Ibid., 44.

²³ Ibid., 125.

Земља Елен Бер је и породично имање у Оберженвилу (Aubergenville), које постаје, на прустовски начин, уточиште једног изгубљеног времена, које ће бити поново нађено само у њеним записима. Импресионистичке евокације „високе траве и љиљана у цвату“, пиктурални описи, појављују се већ када пију чај богатог и опојног укуса и једу изврстан сладолед, у коме као да одјекују послатице „са укусом лимуна“ (*"parfumé au citron"*) које једу Прустове „девојке у цвату“.²⁴ Сени срећно заљубљених остају да лебде над имањем – које су им, иначе, одузели Немци – јер „су оставили су на столу до краја неиспијену боцу вина са поруком `Оставите мало за нас када се будемо вратили.`“²⁵

Други део дневника – настављен после десетак месеци након Жановог одласка – почиње у среду, 25. августа 1943. године, обележен је стилским разликама и никад превазиђеном траумом. Елени се чини да смејати се тих дана значи светогрђе.

„Прошла је скоро година, Дранси, депортације, патње још увек трају. Догодило се пуно тога: Дениз се удала; Жан је отишао за Шпанију, а да се ја нисам још једном видела са њим; сви моји пријатељи из Бироа су ухапшени и била је необична случајност да је нисам била тамо тога дана (...) Разлози за наду су велики. Али ја сам постала веома тужна и не могу да заборавим на патње. Шта ће се десити сада, када сам поново почела да пишем дневник?“²⁶

Уноси више немају прецизне датуме, често се нижући као записи тренутака безнађа. Понекад су сведени на телеграфска именована несталих и одведених,²⁷ зрачећи истим немоћним очајем као, скоро истовремени, записи дневника опсаде Лењинграда Тање Савичеве (Татјана Савичева) или Лене Мухине (Ленна Мухина). Полетне описе смењују анализе и интроспекција, закупљеност филозофским, егзистенцијалистичким, религиозним и етичким преиспитивањима. Нада нестаје; ведри глас је затомљен филозофским нихилизмом; снови о будућности су ишчезли. Време се слило у монотони ток, без оријентације у прошлости или садашњости, на други начин но у ведрим

²⁴ Марсел Пруст, *У трагању за изгубљеним временом*. (Загреб: Зора, 1972)

²⁵Elizabeth Grice, „How the diaries of Hélène Berr, the 'Anne Frank of France', came to be published“, The Telegraph, 12:01AM GMT 30 Oct 2008, <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3562700/How-the-diaries-of-Helene-Berr-the-Anne-Frank-of-France-came-to-be-published.html> (Преузето 15.7.2015)

²⁶ Berr, *Journal*, 182.

²⁷ Ibid., 149.

тенуцима између јаве и сна у првом делу. „Чини се као да дан више није Садашњост али и да још увек није ни Прошлост.“²⁸ Осећај сливања времена упућује ме на промишљање Марка Ристића, о, опет мојом вољом уплетеном, Прусту:

„Он (Пруст) налази узрок тог усхићења у томе што се један утисак (...) доживљава истовремено у прошлости и у садашњости, има дакле симултано карактер перцепције и карактер репрезентације, што се такав утисак доживљава у исти мах у стварности и у имагинацији.“²⁹

Нове цитате из романа Рожеа Мартена ди Гара (Roger Martin du Gard), Достојевског или Џозефа Конрада (Joseph Conrad) користи као *ready made* који у потпуности одговара проживљеном искуству. Посета ухапшеном оцу³⁰ исписана је парафразама описа полицијске станице у *Злочину и казни (Преступление и наказание)*, по чијим ходницима се крећу ексцентрични ликови достојни Достојевског али и Дикенса (Dickens) (24. јуни 1942).³¹ Епилог *Тибоових (Les Thibault)* предложак је у трагању за смислом историје и ратова, а Толстојево (Толстой) *Васкрсење (Воскресение)* помаже јој да разазна контуре нестајања и смрти, за коју не би желела да буде призор достојан Дирера (Dürer), већ описа Аксела Мунтеа (Axel Munthe).³² Спона мученика, жртви и смрти елегантно је остварена заменом света стварности литерарним и филозофским светом.

„...они који су се борили на фронту у претходном рату, после две године, нису ли спознали оно за шта су веровали да је „губљење илузија“, а што је у суштини било ишчезавање њихових (по)грешних страсти? Када су признали да више ни не мрзе Немце, када више нису знали ко су и где су. У Диамеловом *Животу*

²⁸ Ibid., 21.

²⁹ Марко Ристић, *Предговор за неколико ненаписаних романа и дневник тог предговора (1935)* (Београд: Просвета, 1953), 56.

³⁰ То је тренутак суспензије неверице да се све то догађа и припадницима буржоазије као што су били Берови. И после спаса из затвора, које је обезбедио хемијски комплекс *Кулман* у коме је радио Еленин отац, Берови се не одлучују на спасоносни одлазак из Париза. Свест да неће избећи колективну судбину - до тада намењену сиромашним и Јеврејима емигрантима из других земаља Европе - сазрела је постепено и рађала отпор према недостојанственом спасу одласком.

³¹ Ibid., 78-81.

³² Ibid., 225.

мученика, у Епиглогу Тибоових, у Пургалеовом Чудесном
риболову.³³

Драматичност коришћења енглеског језика подржана је централним местом које, у њеној најинтимнијој библиотеци, заузимају енглески романтичари Шели(Shelley, заступљен делима *Адонаис/Adonais*; *Ослобођени Прометеј/Prometheus Unbound*; *У одбрану поезије/A Defence of Poetry*)³⁴, а посебно Китс (Keats, са делима *Хиперион/Hyperion. A Fragment*; *Ендимион/Endymion. A Poetic Romance*; *Ода јесени/To Autumn*; *Ова жива рука/This Living Hand*), који је и тема списатељкиног никад одбрањеног дипломског рада. Китс је „песник и људско биће које ме најбоље разуме.“³⁵ Романтичарски стихови, француска проза и визуелна естетика обавијају имплозију субјективног света и спољашњих збивања у црnilо бездна и стрепње. „Говорим о *Животу мученика*, том празничном поклону госпође Шварц. Мој празник је већ био непотпун без Жана, али сам ипак имала нежности, моје пријатеље и његова писма, такође. Сада, имам утисак да сам лишена свега, да сам нага, *naked to the awaited stroke*.“³⁶

Дневничка писања прожимају библијски цитати и религиозна етика. Запис од 1. новембра 1943. (сасвим погодно Дан Свих Светих) гласи: „Смрт као киша пада на земљу,³⁷ у јасно библијском тону, не доносећи нестајање у поплави већ у пламену. Вечито хришћанско питање патњи за друге разјашњава цитирајући *Јеванђеље по Матеју (Κατὰ Ματθαῖον εὐαγγέλιον)* када су Христове речи сличне „правилима савести које инстинктивно покушавам да поштујем и следим.“ Наставља о непотребности и артифицијелности раскола Јевреја и хришћана, пледирајући за повратак несталом јединству јудео-хришћанства. „Чини ми се да Христ више припада мени него неким добрим католицима. Понекад помислим да сам била ближе Христу него многи хришћани...“³⁸ Изненађује је мржња коју почиње да осећа према Немцима и која поништава ауру племенитости, која је обавијала германску нацију захваљујући њеном посебном уметничком сензибилитету и бројним ремек-делима.

³³ Ibid., 226.

³⁴ Ibid., 253.

³⁵ Ibid., 192.

³⁶ Ibid., 227 и наставља „Ја још нисам осетила телесне патње и само Бог зна да ли ме чека то искушење. Али у души, у осећањима и уопште, живела сам и живим у сталном болу.“ (Ibid., 201)

³⁷ Ibid., 226.

³⁸ Ibid., 190.

„Пре неки дан на улици, помислила сам „Не, Немци нису народ уметника, ако су могли да забране Мењухина, Бруна Валтера; да одбију да слушају виолонисту јер је друге вере, или чак, како наглашавају, друге расе. Ако су одбили да читају Хајнеа³⁹... немогуће је помирити те две ствари.“⁴⁰

Узалудни рад за помоћ деци чији су родитељи одведени у логоре,⁴¹ у оквиру јеврејских организација које јавност види „као канцеларије за експлоатацију несреће других“,⁴² не доноси ни трачак светла у њен живот. Дуду, Одет Бернارد и други „јадни мали“ којима чита *Вини Пуа* ([Winnie-the-Pooh](#)) и Киплинговог (Kipling) *Рики Тики Тавија* (*Rikki-Tikki-Tavi*), трагични и недужни анђели, за савременог читаоца визуелизују се као кадрови *Забрањених игри* (*Les jeux interdits*, 1952, René Clément), *Каноа* (*Капо*, 1960, [Gillo Pontecorvo](#)), *Француске свите, Довиђења децо* (*Au revoir les enfants*, 1987, Louis Malle) и *Хориста* (*Les choristes*, 2004, Christophe Barratier).

У слоју хронике холокауста, дневник исписује лук одрастања, од понижења и бола до мудрог спокоја зрелости. Путања је обележена знамењима уништења, која су, истовремено, и знаци иницијације трагичне јунакиње. Наредбу о ношењу жуте звезде, Елена је у први мах одбила. Касније, обележеност и остракизованост дају јој осећај узвишености над бруталношћу примитивних. Препознаје се као једна од оних истинских, одабраних људи и жена који су имали привилегију да се возе само у последњем вагону метроа. Понижење прераста у узвишеност, из које, као у мистичном искуству, сагледава свој крај у животу који живи „из сата у сат“ и у коме жели да испашта незнано зашто. Широм отворених очију гледа призоре хашења, умирања, болести, несташица који јој не дају одговор на суштинско питање због чега се све то дешава. Стога је последњи унос (15. фебруар 1944) цитат из Конрадовог *Срца таме* (*Heart of Darkenss*) "Horror! Horror! Horror!"

Вишеструке су горке спознаје, које су потврда свести о крају. Најпре, то је сазнање о одредишту депортованих у равницама Пољске. Потом, свест да ће се живот наставити и ако Немци победе. „Шта ће бити са нама ако Немци победе? Па, ништа се неће променити. Још увек ће бити сунца и воде... Присилила сам се да изустим: `Али неће

³⁹ Чије стихове „Плакао сам у сну..“ доживљава као опис сопствене најдубље интимае.

⁴⁰ Ibid., 234.

⁴¹ Ibid., 191-193, 214, 233, 246, 288.

⁴² Ibid., 241

свима бити допуштено да уживају у светлу и води“⁴³ Коначно, доводе до обликовања зреле списатељке чији је једини смисао живота да исприча причу.

„Моја је дужност да пишем јер други људи морају да знају. Сваког сата, сваког дана, настаје још једна болна спознаја да други људи не знају, чак ни не замишљају патње других људи, зло које неки од њих наносе. А ја још увек покушавам да начиним болни напор причања приче. Јер то је дужност, можда она коју ја само могу да испуним.“⁴⁴

Размишљање је поентирано цитатом америчког класика који већ парафразира Библију. „Једна реченица је заиграла преда мном. Пала ми је на памет. Наметнула ми се, а да је нисам ни тражила. Прогањала ме је. То је Јовова реченица којом се завршава Моби Дик: `И само сам ја остао да вам испричам причу`.“⁴⁵

Поднаслов приче о *Дневнику* Елен Бер је *Дневник наде и жртвовања*, што га сврстава – у личном палимпсестном читању – уз друге, непоменуте записе превратних времена, попут *Страх и наде (Воспоминания)* Надежде Манделштам (Надежда Манделштам), *Октобра у вагону (Октябрь в вагоне)* Марине Цветајеве (Марина Цветаева) или песама (*Anno Domini MCMXXI*) Ане Ахматове (Анна Ахматова). Берова се налази у центру мреже књиженства разних епоха. Песникињама и списатељицама треба придружити, свакако, и филозофиње попут Симон Веил (Simone Weil)⁴⁶ и Хане Арент (Hanna Arendt), са страшћу промишљања кривице и одговорности. Обзиром да на њеној листи књига фигурирају само две енглеске књижевнице, њен упис у књиженство мање је последица личног интелектуалног сазревања, а више палимпсестних ишчитавања, пре свега, читатељки и теоретичарки. Са страница дневника зраче достојанство и сазнање без сажаљења, као и трагови који нас воде другим књигама, сликама или нотама. Исписан је „тријумф жеље за срећом над свешћу о неминовној трагедији“⁴⁷ У палимпсестној архитектури, која поетски и обогаћујуће урушава

⁴³ Ibid., 30.

⁴⁴ Ibid., 185.

⁴⁵ Ibid., 224. У *Дневнику* је погрешно цитирана као „And I alone am escaped to tell thee.“

⁴⁶ Модиано указује на сличност са филозофијом Симон Веил (Simone Weil), исказану у писмима Антониу Атаресу (Antonio Atares) из исте епохе, али обогаћену срећом, фикцијом, романсом. (Berr, *Journal*, 11)

⁴⁷ Ibid., 10.

хронолошко читање дневника, записи Елен Бер су сведочанство у првом, дневник у другом и књижевност/књиженство у трећем степену.

ЛИТЕРАТУРА:

Allen, Graham. *Intertextuality*. London: Routledge, 2000.

Bauman, Zygmunt. *Modernity and the Holocaust*. Ithaca: Cornell University Press, 1989.

Berr, Hélène. *Journal, 1942-1944*. Paris: Tallandier, 2008.

Bojm, Svetlana. *Budućnost nostalgije*. Geopoetika: Beograd, 2005.

Bunkers, Suzanne L., and Cynthia A. Huff. *Inscribing the Daily: Critical Essays on Women's Diaries*, Amherst: University of Massachusetts Press, 1996.

Caruth, Cathy (ed.). *Unclaimed Experience: trauma, narrative and history*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1996.

Connerton, Paul. *How Societies Remember*. Cambridge: Cambridge UP, 1989.

Cook, Pam, 2005. *Screening the past: Memory and nostalgia in cinema*. NY and London: Routledge.

Chandler, Daniel. *Semiotics: The Basics*. London: Routledge, 2002.

Даковић, Невена. *Студије филма: огледи о филмским текстовима сећања*. Београд: ФДУ, 2014.

Felman, Shoshana, and Dori Laub. *Testimony: Crises of Witnessing in Literature, Psychoanalysis, and History*. New York: Routledge, 1992.

Genette, Gérard. [*Palimpsests: Literature in the Second Degree*](#). Nebraska: University of Nebraska Press, 1997.

Greene, Naomi. 1999. *Landscapes of Loss.: the national past in post war French cinema*. Princeton: Princeton UP.

Grice, Elizabeth. „How the diaries of H el ene Berr, the 'Anne Frank of France', came to be published“. The Telegraph, 30 Oct. 2008,
<http://www.telegraph.co.uk/culture/books/3562700/How-the-diaries-of-Helene-Berr-the-Anne-Frank-of-France-came-to-be-published.html> (Презето 15.7.2015)

Herman, David, Jahn Manfred and Marie-Laure Ryan (eds.). *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2005. http://Routledge%20Encyclopedia%20of%20Narrative%20Theory%20-%20Nieizv_/index.html (преузето 3.9.2015).

Hirsch, Marianne. *Family Frames: Photography, Narrative, and Postmemory*, Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1997.

Lacpra, Dominick. *Representing the Holocaust: History, Theory, Trauma*, Ithaca: Cornell University Press, 1994.

Levisalles, Natalie. „La vie br ev e“. Liberation, 20 D ecembre 2007,
http://www.liberation.fr/livres/2007/12/20/la-vie-breve_109060 (преузето 10.07.2015)

Martens, Lorna. *The Diary Novel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1985.

Ристић, Марко. *Предговор за неколико ненаписаних романа и дневник тог предговора (1935)*. Београд: Просвета, 1953.

Shlomith, Rimmon Kenan. *Narrative Fiction: Contemporary Poetics (New Accents) (2nd edition)*. New York, London: Routledge, 2002.

UDC

821.133.1.09-94 Беп Е.

Nevena DAKOVIĆ

Original scientific article

Faculty of Drama Arts, University of Arts

H el ene Berr Journal: A Journal of Sacrifice and Struggle

This paper analyzes the journal of H el ene Berr (H el ene Berr Journal, 1942-1944, Paris, 2008) – a Parisian Jew, and a student at the Sorbonne – which she wrote during two years of war, as a testimony of the conflicted feelings of despair, fear and hope, and her transitions from a helpless victim to a sublime author. The journal starts with a dedication from the book she received from Paul Val ery, and then it continues with quotes from Keats, Gide, Shakespeare, Conrad, Lewis Carroll; notes on the music of Bach and Chopin, the English syntax. This intertextual and palimpsestic text maps subtle steps of growth with the numerous titles it mentions (which are given in a separate list at the end of the edition), quotes, references to musical and artistic works; it maps the road of unearthing the necessity of action lead by cognition – and the determined sacrifices – of the necessity of struggle which will ensure "the triumph of the desire for happiness over the consciousness of the imminent tragedy" (Modiano). The talented 23-year-old author describes thoroughly and emotionally her personal and family life in Paris under occupation, the growing nacism and antisemitism, working in a Jewish community, but also the intellectual and spiritual world of escape into art and writing. Her worlds are the images of life from both sides of the mirror (Carroll's Through the Looking-Glass was one of her favorite books), where we can notice the intertwining of the portrait of the obedient victim who will be destroyed and the portrait of the disobedient author who triumphs through her own records and thoughts.

Keywords: diary, palimpsest, Holocaust, *knji enstvo*, transtextuality.

Mevlida Đuvić**Originalni naučni članak**

Filozofski fakultet, Tuzla

Proza Vere Obrenović-Delibašić (narativ revolucije: rodna mjesta ženske emancipacije?)

U radu se polazi od proznog opusa relativno neistražene književnice Vere Obrenović-Delibašić (1906) koja je sudjelovala u bosanskohercegovačkom književnom životu između dva svjetska rata, pišući većinom poeziju i pripovijetke, da bi nakon rata objavljivala romane tematski usmjerene na narodni ustanak i antifašističku borbu (*Kroz Ničiju zemlju* 1948. i 1950., *Višnja iz Ničije zemlje* 1971), kao i pripovijetke (*Zora nad mahalama* 1955). Upravo ta proza i narativ revolucije primarni je interes ovog rada, uz nastojanje da se priča o narodnooslobodilačkoj borbi istraži u fokusu pitanja o emancipirajućim potencijalima priče i njome reprezentirane (r)evolucije. U radu se propituje simbolički diskurs realnosti jednog vremena, jedne ideologije, kulture, društva ili povijesti. Postavlja se pitanje pokreće li ta proza, pripovijedajući revoluciju, ujedno i moguće scenarije emancipacije pojedinca od patrilinarnu zajednicu koja u antifašističkom nastojanju revolucionira i svoje načine života, i ako to čini, kakve modele slobode, istine ili pravde nudi kad je u pitanju status žene u tom svijetu. Ima li uopšte takvog zastupanja u ovoj prozi? Drugim riječima: kako se u prozi Vere Obrenović- Delibašić reprezentiraju modeli roda, doma, domovine, slobode kada uz te formule smisla stoji ime žene?

Ključne riječi: revolucija, emancipacija, rod, dom, identitet

Književno stvaranje Vere Obrenović-Delibašić (Livno, 1906) moglo bi se sagledati u dva perioda, od kojih je prvi intenzivnije obilježen poetskim stvaranjem (*Pesme* 1930), dok drugi zahvata postratnu stvarnost socijalističke izgradnje i određen je proznim stvaranjem (*Kroz Ničiju zemlju* 1948, *Zora nad mahalama* 1955, *Od Kolijevke do Sutjeske* 1961, *Višnja iz Ničije*

zemlje 1971). Danas se o književnici Veri Obrenović-Delibašić malo zna¹. Podaci o njenom književnom radu vezuju se, uglavnom, za međuratni period i sudjelovanje u aktivnostima Grupe sarajevskih književnika (1928), unutar koje se Delibašić afirmirala kao pjesnikinja i u ondašnjoj javnosti ostala poznata, uglavnom, kao učesnica Grupinih kulturnih akcija, književnih večeri i izdanja. No kako je tadašnja društvena scena, uzdrmana nestabilnim političkim i socijalno-ekonomskim prilikama, vidno usmjeravala i kulturni život u prostor rasprava i polemika, sve je vodilo zasnivanju dominantnih platformi, programa, grupa i struja. U prvoj Jugoslaviji, dakle, kako dobro primjećuje Vahtel (Andrew Baruch Wachtel) „etnokulturni ideal Kraljevine Srba, Hrvata i Slovenaca bio je muški i južnoslovenski.“² Način na koji Hasan Kikić, književnik i angažirani intelektualac, piše o poeziji Vere Obrenović-Delibašić, istakavši da je „ženstvena, nesocijalna, bez viših pretenzija i kvaliteta“³, potvrđuje da ženski poetski senzibilitet nije mogao glasno odjeknuti u kontekstu međuratne kulture, zabavljene pitanjima Roda i Nacije. No, pitanje koje se pokreće jeste, zašto je ova autorica ostala skoro nepoznata i u periodu nakon Drugog svjetskog rata, a napisala je romane koji kontekste antifašističke borbe i socijalističke izgradnje obogaćuju narativom o ženi i ženskom iskustvu u tom revolucionarnom prostoru? Uzme li se, pri tome, u obzir da praksa emancipacije i revolucionarnog organiziranja žena (AFŽ) nije bila strana ondašnjem društvu, zanemarivanje književnog opusa koji afirmira istovjetne kontekste je simptomatično. Kada se, usaglase ove činjenice iz života i djelovanja književnice začuđuje to što je ostala „po strani“ relevantnih sistematizacija književne povijesti i kritičkih valorizacija socrealističke proze, a među prvim je autoricama koje pišu o ženi u antifašističkoj borbi? Nametnulo se također i pitanje: osigurava li kontekst narodnooslobodilačkog rata i antifašističke borbe reprezentativnu priču o emancipaciji žene, i ukoliko osigurava, u kojim dimenzijama je ona posebno ženska, a u kojim je generalizirana kontekstom društvene emancipacije?

Godine objavljivanja prvog romana Vere Obrenović-Delibašić (*Kroz ničiju zemlju*, 1948) i zbirke pripovjedaka (*Zore nad mahalama*, 1955) uokviruju poseban period u životu

¹ Važno je napomenuti da je u posljednje vrijeme Muzej književnosti i pozorišne umjetnosti BiH u saradnji sa TPO Fondacijom učinio važan korak u prekidanju marginalizacije lika književnice Vere Obrenović-Delibašić organizujući 8. marta 2015. petodnevnu izložbu „Ničija zemlja Vera Obrenović Delibašić (Re)konstrukcija nepostojećeg kanona bosanskohercegovačke književnosti“, posvećenu autorici.

² Endru Baruh Wahtel, *Stvaranje nacije, razaranje nacije* (Beograd: Stubovi kulture, 2001), str.88.

³ Hasan Kikić u Muhsin Rizvić, *Književni život Bosne i Hercegovine između dva rata* (Sarajevo: Svjetlost, 1980), str. 410.

ondašnje Jugoslavije: prva označava početak krize izazvane Rezolucijom Informbiroa, a druga vrijeme kada je ta kriza završena i Jugoslavija krenula putem samoupravnog socijalizma. Dok je roman obuhvatio godine revolucionarnih previranja i antifašističke borbe, pripovijetke su vezane za vrijeme poslijeratne rekonstrukcije koja se prvotno odvijala u znaku političkih protuslovlja i turbulenci (1948), a potom krenula u smjerovima decentralizacije i socijalističke demokratizacije. Nameće se pitanje da li je period samoupravne izgradnje koji slijedi iza mračnih godina informbiroovskih čistki i Golog otoka ostavio traga na pismo Vere Obrenović-Delibašić. Istraživanja u ovom radu idu u pravcu propitivanja mogućnosti koje su u njenim tekstovima prepoznatljive u rasponu od revolucionarnog entuzijazma iz romaneskne faze do rezignacije u podlozi pripovjedne proze.

Činjenica da romani Vere Obrenović-Delibašić uglavnom tematiziraju vrijeme narodnooslobodilačke borbe, početke konstituiranja odbrambenog fronta i razvoj antifašističkih ideala, u osnovi omogućava da se ovo istraživanje odvija u okvirima reprezentativnog štiva *Višnja iz Ničije zemlje* (1971), koje u simboličkoj poveznici „Ničije zemlje“ sažima raniju romanesknu građu. U svakom slučaju radi se o narativu koji je prepoznatljiv kao priča o ženi u revoluciji, njenoj borbi i preobražajima koji se odvijaju u okosnicama ratnih zbivanja i sudbonosnim danima antifašističkog otpora.

Romaneska realnost obrazovana je kao svojevrsna hronologija uspostavljanja i razvoja narodnooslobodilačkog fronta pogranične Bosne, uz jednu posebnost – da se u narativnom diskursu koji jeste linearan, u smislu održavanja jedne te iste okosnice pripovjednog zbivanja, i integriran unutar istovjetnog prostora – priča uspijeva proširiti na alteritetne tokove koji opredmećuju „kosa“ iskustva zbunjenosti, dezorijentacije, nepovjerenja i sličnih oblika diferencijacije koji donekle dokidaju linearanost sorealističke proze. Pozicija „taborenja“ na *ničijoj zemlji* ponajbolje opisuje narativizirani prostor sela Drvareva koji se usljed rata nalazi u diskontinuitetu svojih ciklusa i običaja života, usvojenih zakona i normi kolektiviteta. Činjenica da se kao protagonistkinja te priče o granici, o prostoru između svjetova i ideologija našla Višnja, supruga i majka – taj zahvat u realnost svijeta koji je živio spore i samosvojne cikluse očinskih tradicija, čini još zanimljivijim i intezivnijim.

Delibašić u romanima uspijeva jednostrane dimenzije prostornog narativa raslojiti „intimnim“, liričnijim presjecima zbivanja, pri čemu prednjače iskustva protagonistkinje Višnje, a onda i drugih junakinja ove proze poput Zorke, Radojke i dr. Kada piše o sudjelovanju žena u ratovima i revolucijama Nira Juval-Dejvis (Nira Yuval-Davis) ukazuje na različite

načine uključivanja žena u front oslobodilačke borbe. Slijedom zapažanja Valentine Moghadam, ona opservira da postoje žene koje su podstaknute na aktivno sudjelovanje u vojsci i žene koje ispunjavaju uglavnom potporne uloge, a da nisu formalno uključene u ratna dešavanja⁴. Romani Vere Obrenović-Delibašić osiguravaju i jedan i drugi vid ženske profilacije u tim kontekstima, s tim da su likovi ovih drugih žena „iz pozadine“ osebujniji. Naspram junakinja antifašističkog otpora koje su jednodimenzionalne u svojim ulogama aktivistkinja i heroína, žene poput Višnje ili Zorke su zanimljivije jer osiguravaju viđenje realnosti u aspektima različitosti i slojevitosti. Olga, Jovanka ili Vida u svojim karakterima inteligentnih, odlučnih, kreativnih žena zastupaju ideal revolucionarke koja svjesno i savjesno prihvata tekovine antifašističke borbe. S druge strane, Višnja, Zorka i Radojka ostaju u pozadini, postavljene u prostor svakodnevnice svojih uloga majki, supruga – žena što u kontinuitetu održavanja doma i prehranjivanja porodice – opredmećuju plan podrške. Međutim, Vera Obrenović-Delibašić u konstrukciji i reprezentacijiskim dimenzijama ovih junakinja nije gradila jednoobraznu reprodukciju žene „u pozadini“. Višnja ne dovodi u pitanje antifašistički ideal borbe, ali se opire nanosima novina koje negiraju njeno naslijeđe tradiranih sistema života u kojima religija i seoski običaji imaju važnu ulogu. Zorka je također simpatizerka narodnooslobodilačke borbe, ali je zaljubljena u muškarca koji surađuje s neprijateljima. U njenom liku se dimenzije ličnog i ideološkog prepliću tako da ljubav prema muškarcu sumnjivog opredjeljenja usložnjava njenu integraciju u zajednicu antifašističkih vrijednosti. Zorka na kraju gine, čime se front sudara političkog i ličnog interesa pokazuje kao neživljivi prostor. Uzme li se u obzir ovako slojevito zahvatanje u ratnu realnost žene, ne može se oteti utisku da roman karakterizacije junakinja i dimenzije njihovih uloga kreira na platformi AFŽ-a, koja je i sama bila usaglašena u stajalištu nužnosti „široke“ integracije žena idejama antifašističkog otpora.

Roman je zapravo i najuspjeliji u konstrukciji širokog i razvučenog plana Višnjine integracije u novi poredak. Predočen je, tako, njen život u svakodnevnici seoskog poslovanja, u obavezama majke, domaćice, supruge i u tom prostoru koji je autenticiran linijama naslijeđa i zakonima patrijarhata – Višnja je „svoja na svome“. Revolucionarna pitanja i ideali novog komunističkog poretka je izglobljuju, dislociraju i zbunjuju.

U te zajednice, ja baš ne vjerujem, makar što bih ti, sine, dušu i srce, bože mi prosti, dala ako ustreba! Kad mi je čitao iz neke knjižice, bilo je dosta dobrog... Ali, jope, zar da se jednako družimo

⁴ Nira Yuval-Davis, *Rod i Nacija* (Zagreb: Žensko infoteka, 2004), str. 121.

s radnicima i neradnicima?! Otimali bi se o našu muku i zaradu oni što ne rade. To ja ne mogu odobriti, ne mogu na to pristati.⁵

Revolucija je dotiče samo u onoj mjeri koliko zahvata živote njene djece i tada se „angažira“ kao majka koja najmilije ispraća u rat strepeći da njihovi životi ostanu neokrnjeni.

Otkako doznade kako je 'nepoznati čovjek u dalekom selu', po cijenu svoga i svoje porodice života krio njezinog Gojka samo zato, što je oslobodilačka borba 'komunistički i narodni zadatak', otada u njezinim očima komunisti porastoše i postadoše neka vrijednost konačno (...) Kada bi ona odlučivala, najradije bi ih uvrstila među svece, stavila bi im religiozne okvire, tako svrstani, najmanje bi potresli njezin mir, njezin svijet, njezine navike, običaje, poredak!⁶

Višnja utjelovljuje ženu patrijarhalnog religijskog svjetonazora, koja kada se nađe u graničnim situacijama bez razmišljanja demonstrira ukorijenjenost u tradicionalno usvojene zakone života. U raspolućenosti između navika prošlosti i imperativa novog vremena, Višnjin lik osigurava mogućnost dvosmjerne reprezentacije: predočujući ograničenja reakcionarnih tradicija iz kojih je, slijedom revolucionarne doktrine, trebalo iščupati masu, ali čineći vidljivim i proturječja emancipirajućih revolucionarnih praksi. Naime, ta paradoksalna lociranost ujedno je i simbolički okvir ispisivanja priče o mogućnostima emancipacije koja se odvija u raskoraku između autentičnih sistema života unutar kojih se Višnja koliko-toliko osjećala udomljenom i sigurnom, donekle uživajući i slobodu odluke, i modela integracije koje donose nove prakse socijalizacije. Višnja je iz patrijarhalnih sistema dominacije samo preusmjerena u drugi vid nadzora i kontrole koju predstavlja svijet partijsko-političke indoktrinacije. Slično primjećuje i Lidija Sklevicki (Lydia Sklevicky) kada razmatra sudbinu porodice u „u procesu kulturne mijene“ te pravi razliku između stvarne porodice u kojoj su žene „slobodne – imaju pravo i dužnost – da za sebe osvoje vlastiti politički identitet“ i metaforičke porodice u kojoj „one su djeca – politički subjekti u nastajanju.“⁷

Prema podacima koji su dostupni ovom istraživanju, autorica je bila članica Plenuma AFŽ-a. Objavljivala je u ondašnjim časopisima namijenjenim ženi, što je jasna potvrda da je i sama potpomagala taj „afežeovski“ front hrabrenja žena na putu emancipacije i modernizacije⁸. Međutim, AFŽ je kao inicijalna organizacija za emancipaciju i revolucionarnu aktivizaciju žena, raspušten 1953. godine, a većina ženskih organizacija sličnog zanimanja prešla je u Savez

⁵ Vera Obrenović-Delibašić, *Višnja iz Ničije zemlje* (Cetinje: Obod, 1971), str. 248.

⁶ Ibid. str. 237.

⁷ Lydia Sklevicky, *Konji, žene, ratovi* (Zagreb: Ženska infoteka, 1996), str. 50.

⁸ Uzet ćemo za primjer stihove pjesme „Prolaze žene“ koje Delibašić objavljuje u časopisu „Nova žena“ (godina I, Sarajevo, juli 1945, broj 4, str. 25) *Ko val kada krene/klikću, prolaze ponosno i moćno/u bolji život, naše nove žene!...*, a koji su nedvojbena izjava opredijeljenosti za ženski revolucionarni front. U istom broju časopisa nailazimo na članak o Izboru glavnog odbora AFŽ-a za Bosnu i Hercegovinu, spisak članica Plenuma među kojima je i ime Vere Obrenović-Delibašić.

ženskih društva. Gašenje Antifašističkog fronta žena označilo je kraj prvotne faze postratne rekonstrukcije u kojoj je pitanje ženske ravnopravnosti bilo itekako važno. Kasnije, oblici ženskog učešća na putu izgradnje, modernizacije i industrijalizacije sve više su opisivali sistem dominacije i tradicionalni postament rodno organiziranih uloga.

Na taj fundament rodne raspodjele u kulturi zajedništva ukazuje i Nira Juval Dejvis, naglašavajući činjenicu da „rodni odnosi leže u srži kulturnih konstrukcija društvenih identiteta i kolektiviteta kao i u većini kulturnih sukoba i osporavanja“⁹. Od toga nije odstupala ni socijalistička Jugoslavija u kojoj se vodeća KPJ oslanjala na tradicionalno učvršćene hijerarhije i raspodjele, pri čemu se ona koja reproducira patrijarhalnu podjelu na privatnu i javnu sferu pokazala najdjelotvornijom za sprovođenje praksi vladanja. Rekapitulirajući ulogu i značaj ženskih organizacija u ratnom i postratnom periodu, Sklevicki primjećuje da je organizacija AFŽ krajem rata reorganizirana i „utopljena u hijerarhiju Jedinствeng narodnooslobodilačkog fronta“, čime se „iz AFŽ-a gotovo potpuno izgubila interesna dimenzija (specifični emancipatorski sadržaji) koja je postala tek neznatnim djelićem u mozaiku globalne revolucionarne promjene.“¹⁰

Naposljetku, nameće se pitanje da li je politika ženskog oslobođenja u kontekstu šire društvene političke i ekonomske stabilizacije žrtvovana kao kompromisno rješenje u smislu kreiranja općenitog, populističkog pokreta koji će biti razumljiv i prihvatljiv širim masama? Indikativna je u tom pogledu i godina izdavanja romana *Višnja iz Ničije zemlje* (1971), označavajući period stabilizacije socijalističkog društva i popuštanja negativiteta informbiroovskog vremena. Da li je Vera Obrenović-Delibašić slijedila taj velikopovijesni prostor revolucionarne izgradnje koji se čini kao „prirodni“ locus emancipacije žene, ili se roman ovakvim ishodima otimao „čitljivosti“ sorealističkog narativa? Čini se da je ovo drugo, i da je ova proza Višnji osigurala izvjesnu osebnost koja bi se prije dala objasniti povijesno-društvenim kontekstima koje reproduciraju zbirke *Zore nad mahalama* iz 1955. godine.

Iako su pedesete godine označile manje-više dovršene procese izvanjske i unutarnje stabilizacije Jugoslavije, antagonizmi su i dalje prisutni, u mjeri u kojoj društvo nastoji da se emancipira od reakcionarnih opcija prošlosti i usmjeri idealima stabilne socijalističke zajednice. Izloženost Jugoslavije pritiscima blokovske sukobljenosti narušava njenu ionako krhku ekonomsko-socijalnu strukturu, dok je napuštanje staljinističkog puta socijalističke izgradnje

⁹ Nira Yuval-Davis, *Rod i Nacija* (Zagreb: Žensko infoteka, 2004), str. 57.

¹⁰ Lydia Sklevicky, *Konji, žene, ratovi* (Zagreb: Ženska infoteka, 1996), str. 87.

donijelo izolaciju i blokadu partnerstva socijalističkih zemalja, a njenu unutrašnju politiku okrenulo centralizmu. Iskustvo političke izolacije i ekonomske blokade, Jugoslaviju je navelo na put suočenja sa negativitetima vlastite politike, što će u kasnijim godinama njenu upravljačku doktrinu usmjeriti prema reformama, u smislu dokidanja birokratizirane centralizirane vlasti i okretanja oblicima samoupravljačkog društva.

Otprilike onda kada je već zaokružen informbiroovski period, 1955. godine, Delibašić objavljuje zbirku pripovjedaka *Zore nad Mahalama*. Naspram općenitog romanesknog plana u kojem se likovi saobražavaju u slici društvene mobilizacije, u pripovijetkama se taj prostor sužava u prizoru intimnog, ličnog stradanja i gubitka. Kako su pripovijetke vješto koncipirane kao proze „čitljive“ na podlozi socrealističkog narativa, da se lako zavarati u razumijevanju pripovjedanog svijeta kao modela reprezentacije „poželjnih“ identiteta vremena. No, u životima junakinja ovih proza ne reflektira se monumentalni plan povijesne pobjede, revolucionarnog entuzijazma i prosperiteta. Naprotiv, one su nositeljice iskustva unesrećenosti, dezorijentacije i gubitka, što ovu prozu čini posebnom u kontekstima kolektivističke socrealističke književnosti, u smislu otkrivanja nesimboliziranih pozicija pojedinačnosti. Nedvojbeno je da proza Vere Obrenović-Delibašić u deskripciji diskontinuitetnih graničnih situacija koje se zalamaju u svjetove zajedništva i bliskosti, uključuje taj turbulentni kontekst političkih nedoumica i društvenih prijepora.

Kako bismo najkraće moguće apsolvirali relacije između izvanjskih prostora koje ustanovljuju režimi moći/vlasti i onih intimnih koji se grade u sistemima porodične bliskosti ili u mogućnostima lične slobode, iznijet ćemo par teza o upečatljivoj pripovijeci „**Noć nad mahalama**“. Ukratko, pripovijetka tematizira nesreću jevrejske porodice Albahari, koju u intezitetu progonjenosti, straha i golog preživljavanja reprezentira supruga i majka Dona Albahari. Dok njena starija djeca Sadik i Đusta opstaju kao ilegalci, negde na frontu, utemeljeni u idealima revolucije i odbrambenog rata, Dona se bori za opstanak zajedno sa najmlađim djetetom, sinom Haimom. Pri tome ostaje bez svega: muža Šabetaja odvođe u ropstvo, a ona biva primorana napustiti svoj dom i skrivati se na tavanu prijatelja Beglerbegovića čiji je sin Tufik također ilegalac. Na kraju, skonča svoj život u strahu da je njen sin Haim uhvaćen i ubijen. Umiranje u stanju straha i izbezumljenosti je konačan izraz stvarnosti u kojoj je Dona živjela od onog časa kada su njen život, dom, porodica i njena ljubav postali predmetom režimske kontrole, neprijateljskog progona i nasilja. Dona lebdi između prošlosti uvjerenja u mogućnost zasnivanja sreće poštenim radom, i sadašnjosti saznanja da je taj poredak sigurnosti u koji je vjerovala nestao, razbijen i razrušen u svijetu koji preduslovljava živote pojedinaca na takav

način da oni postaju krhki i ovisni o strukturama vladanja i njihovim hirovima. Intima ne postoji, ona je narušena i destabilizirana.

Stan, kuća, imanje?... Nije lako prežaliti... Raste mržnja na ustaškog povjerenika koji uđe u njihov dućan kao u svoj...A onda ... zaredaše hapšenja, progoni, odvođenja u nepoznato, beznadno... Strepnja, strah i očaj izbezumiše ljude, i mnogi pobožni prekrši božiji zakon, svojom rukom kidisa na sebe... Ljudska glava postaje jeftinija od kokošije.¹¹

Donu Albahari rat pogađa u realnosti žene koja je marljivo radila i sticala svoj posjed, s mužem gradila sigurnost i stabilnost svoje porodice. No, realnost Drugog svjetskog rata ukida procesualnost poštenog građanskog života, a Dona se zatiče usred neprijateljskog režima koji isljeđuje njenu djecu, partijske ilegalce Đustu i Sadika. Ovom pripovijetkom Delibašić je napravila izvjesni otklon od narativa tipičnog za romane u kojem je svijet ratnog vremena saobražen u prostoru opredjeljenja za front slobode i antifašizma. Ovdje je taj širi plan preusmjeren na intimni prostor preživljavanja u rubnim situacijama suočenja sa represivnim sistemima vlasti. Nemoguće je ne uočiti analogiju između ovako postavljenog poretka narativnog zbivanja koji politikama isključenja, progonstva i istrebljenja intezivira iskustvo dezorijentacije i straha, i onoga što se u jugoslovenskom posleratnom društvu pokretalo kao sistem progona i zatvaranja političkih izgređenika i neistomišljenika. O tom periodu, obilježenom sukobom s Informbiroom, historičar Branko Petranović piše kao o vremenu „protivrečnih traženja novih puteva“¹². Naime, nakon Rezolucije Informbiroa Jugoslavija je bila prepuštena sama sebi te je, trpeći izvjesne političke pritiske i ekonomsku izolaciju, morala iznaći sistem samoopstojnosti. U političkom smislu on se, nažalost, oslanjao na strukture represije, policijskog sistema i „birokratskog voluntarizma“ (Petranović). Drugim riječima, društvo se iz revolucionarno utemeljenog socijalizma preobrazilo u centralističko-etatički sistem koji u svim segmentima nadzire i kontrolira mogućnosti unutarnje ili izvanjske dezintegracije jugoslovenskog jedinstva. Konteksti te povijesne realnosti, nedvojbeno, zaživljavaju u ovoj prozi. Naime, jaz koji se otvara u sferi porodičnog života nije ništa drugo nego pounutreni, internalizirani oblik postojećih društvenih antagonizama. Dok je u prvom planu povijesti porodice Albahari istaknut put sreće i blagostanja koji su Dona i Šabetaj osiguravali poštenim radom i odricanjem, dakle društveno prihvatljivim modelima života u društvu jugoslovenskog socijalizma, narativizirani prezent je komprimiran u iskustvima majke

¹¹ Vera Obrenović-Delibašić, „Noć nad mahalom“, u *Zore nad mahalama* (Sarajevo: Svjetlost, 1955), str. 16

¹² Branko Petranović, *Istorija Jugoslavije 1918-1988 Treća knjiga Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*, (Beograd: Nolit, 1988) str. 271.

Done koja reproduciraju stanje bezizlaza, straha i nemoći. Našavši se u kući Beglerbegovića, prijatelja čiji je sin Tufik također ilegalac, Dona će preživljavati između objašnjivog, prihvatljivog i smislenog puta otpora neprijatelju koju utjelovljuju njena djeca i nemogućnosti da se nađe smisao u trenutku gubitka bilo kakve opcije odupiranja zlu isključivosti.

Dona ni u jednom trenutku ne dovodi u pitanje antifašističke, revolucionarne ideale svoje djece, ali se udaljava od tog svijeta u času kada se njena realnost preobrazu u stanje progonjenje, anatemisane jedinke:

A Šabetaj? Pri njemu, Haimu i sebi, zaboravila je na Sadika i Đustu... Oni ne znaju za strah. Šabetaj ga je prebrinuo, a ja?¹³

Konteksti revolucionarne borbe su daleko od Done i sve što ona iskušava jeste intezivno stanje straha i patnje zbog mogućnosti da izgubi jedinu izvjesnost u destruktivnom i dehumaniziranom svijetu, a to je da bude i ostane Haimova majka. Naposljetku podliježe strahu, izgubivši prisebnost u noći kada u kuću Beglerbegovića nahrupe vojnici, a njoj se učini da je njen sin nastradao.

U Doninom iskustvu žene koja je izgubila dom, stradala usljed nemoći da podnese vlastitu egzistenciju progonjene, odbačene jedinke – ne može se reproducirati prospektivna dimenzija društva koje se preobražava u slobodnu i samoupravnu zajednicu. Utopija doma koja se unosi u narativiziranu realnost posredstvom legende o porodičnoj sreći koja se strpljivo zida marljivim radom i pregalačkim odricanjem – na kraju je desimbolizirana „Kako ćeš biti srećna kad su toliki ljudi i tvoji bližnji izginuli, uništeni?!“¹⁴. Kada pomisli da je izgubila i Haima, njen lik se transformira u fantazmogoričnu priliku koja lebdi, obješena za osjedjelu kosu.

Visi, tako, užasnuta žena, obješena o kovrdže svoje smeđoride kose. Lebdi između neba i zemlje, a dželatli hodaju, kloparaju, govore, preturaju, lupaju... I kad će i gdje će ga to samo pronaći.¹⁵

Dom postaje „nemjesto“ jer ne može „udomiti“ antagonizme svijeta razjedenog razlikama društvenih programa i ideologija. On se ovdje rekonstruira u vidu porodične legende o popcu koju Dona prenosi svom sinu Haimu. Na kraju, poslije svih iskušenja, usamljenoj i ustrašenoj Doni se učini da je ideal doma koji su gradili ona i Šabetaj, vjerujući u lično osiguravanu sreću, tek iluzija. Porodična legenda o popcu, a koju je Šabetaj rastumačio Doni prve bračne noći kao sreću u kući, poslužiti će kao predložak, neka vrsta narativne antiteze početno zadanoj, i

¹³ Vera Obrenović-Delibašić, „Noć nad mahalom“, u *Zore nad mahalama* (Sarajevo: Svjetlost, 1955), str. 29.

¹⁴ Ibid, str. 30.

¹⁵ Ibid, str. 31.

pogrešno prepoznatoj predstavi lične/intimne sreće i blagostanja. U Doninom iskustvu neudomljenosti i bezmjesnosti otvara se druga priča, ona antiutopijska koja se kao takva referira na negativne kontekste poslijeratnog vremena u kojem je refleks odbrane od sovjetske hegemonije rezultirao stvaranjem jugoslovenskog staljinističkog modela čistki, nadziruće birokratizirane vlasti i aparata kontrole – što vidno razara naslijeđene narodnooslobodilačke osnove zajedništva. Nije slučajnost što se u pripovijeci front otpora borbe koji zastupaju mladi (Đusta, Sadik, Tufik) ne dovodi u pitanje, već se činjenje ženskih likova i njihovo integriranje u spoljni svijet i odvija na razini podržavanja antifašističke borbe. Mjesto na kojem se počinje realizirati istina o gubitku, isključenju i porazu ličnih, unutarnjih i intimnih interesa žena, majki, očeva i drugih pojedinačnih aspiracija u kontekstima narativizirane realnosti – jeste prostor susreta ličnog i političkog.

Dozvolit ćemo sebi ovdje da takav poredak konačnog smisla i vrijednosti argumentiramo okolnostima koje su obilježile život same autorice. Naime, sin Vere Obrenović-Delibašić boravio je na Golom otoku u periodu od 1950. do 1955. godine¹⁶. Sudeći po godini objavljivanja zbirke *Zore nad mahalama* (1955), dalo bi se zaključiti da je period sinovljevog odsustva spisateljica ispunila pisanjem. Uzmemo li u obzir iskustva koja oblikuju ove priče, objedinjena u dimenzijama intimnog, ličnog stradanja junakinja narativiziranih svjetova – recimo da je pripovijetka više senzibilizirana za taj domen prešutkivane neartikulirane pozicije onih sa ruba. Mogućnosti sreće i slobode u tom i takvom svijetu je upitna, jer kako ističe Arendt (Arendt), u totalitarnim okruženjima privatni život se „zasniva na usamljenosti, na osjećanju nepripadanja svetu, jednom od najradikalniji i najbeznadnijih iskustava čovekovih“¹⁷. Svakako bi tvrdnja da je Jugoslavija bila totalitarno društvo bila pretjerana, ali je činjenica da je domen lične, intimne nesreće i nemoći koju narativiziraju ove pripovijetke ujedno i domen „suvišnosti“ takve priče u narativu sočrealizma.

Pripovijetka „Noć nad mahalom“ završava se u destabilizirajućoj dimenziji fantazmogorična Haimova stanja u kojem on u vrućici ponavlja priču „o popcu na šljivinoj grani“. U kontestu svega rečenog ta priča, sada, djeluje kao zastrašujuća spoznaja o ideologijama koje unutar blagodatnih i primamljivih projekcija sreće, blagostanja i budućnosti – zapravo kreiraju oprečnu realnost sprovođenja moći. Pitanje sreće u takvim svjetovima, jasno je, ovisi o volji sistema i okolnostima političko-povijesnih prekompozicija. Činjenica da Haim

¹⁶ Isp. <http://noviplamen.net/2013/12/25/16000-golootočana-po-spisku/> (dostupno 3.9. 2015)

¹⁷ Hana Arendt, *Izvori totalitarizma* (Beograd: Feministička izdavačka kuća 94., 1998), str. 483.

na kraju završi bez majke, prepušten volji Beglerbegovićke, prekrojava legendu o popcu u realnost društva koje nije majčinski sklono pojedinačnim htijenjima i željama već je, poput Beglerbegovićke, udaljeno, tuđe i nepovjerljivo.

Tematizirajući status majke i majčinstva u okolnostima agonalnog svijeta i pripovijetka „**Maša Bogdanova**“, slično prethodnoj, kreira ambijent neprijateljske, nepovjerljive i zaziruće izvanjske realnosti koja zadire u intimnu sferu odnosa majke i sina. Naime, Maša Bogdanova trpi prezir svoje sredine jer njen sin biva proglašen saradnikom okupatora i izdajicom svoga naroda. Majčinska krivnja preoblikuje se u osjećaj dužnosti prema zajednici i poretku koji je internalizirala:

Nije naš Branko nevaljalac! Niko njegov ni s očeve ni s majčine strane nije bio špijun ni izdajnik!
Nema od koga da mu prione nečojstvo...¹⁸

Izložena pritiscima sredine, i iznutra izjedena nepovjerenjem i sumnjama, Maša Bogdanova izriče kletvu:

Gubalo te mlijeko moje da bog da, nesine!...Što pođe stopama izdajnika, ka niko tvoj, kuku ni u osramoćeni dom!...Pljunu na krv i muke drugova svojih, nedruže! Odrodi se od roda i naroda, izrodeeeee!¹⁹

Međutim, u ironijskom obratu dešavanja Maša saznaje da njen sin Branko, ne samo da nije izdajica, već je „glavni ilegalni radnik, opasni komunista koji je uspio da razapne svoje mreže u najosjetljivijim ustanovama njemačke oružane sile“²⁰. Došaptavanja i prezrivi pogledi kojima je prije praćena Maša, sada se preoblikuju u otvoreno priznanje majci koja je rodila takvog junaka. Indikativan je taj prostor koji opisuje Mašinu sudbinu, a koji se preobražava od intimne sfere majčin nesreće i patnje u javni prostor posvećenja junaštva njenog sina, pri čemu ona biva reintegrirana u kolektiv kao majka junaka, nositeljica časti i dostojanstva roda svog. Tada dolazi priznanje sredine: „Sretna majka rađa ovakve sinove!“²¹ Dakle, priznanje zajednice Maša stiže tek kad se dokaže u dimenzijama svog simboličkog mandata majke kao nositeljice časti zajednice, no tada gubi sina. O tom svijetu podijeljenom između sfera produktivnog i reproduktivnog rada, u kojem mandati reprodukcije vrijednosti zajednice i zajedništva pripadaju ženi, Nira Juval-Dejvis govori u kontekstu „bremena predstavništva“ (Amrita Chhachhi). Ženama je, naglašava, nametnut mandat „simboličke nositeljice identiteta i časti

¹⁸ Vera Obrenović-Delibašić, „Maša Bogdanova“ u *Zore nad mahalama* (Sarajevo:Svjetlost, 1955), str. 161.

¹⁹ Ibid, str. 163.

²⁰ Ibid, str. 164.

²¹ Ibid, str. 164.

kolektiviteta“.²² Maša je ponijela to breme kada je birala između odanosti rodu i privrženosti sinu:

I to izdrža Brankova mati, ali kad dođe do trpeze , za kojom je neki dan klela jedinca, ne izdrža...
Linuše suze dugo gutane i ona se osloni na ruke prisutnih žena:

Ogriješih se, sine, o tebe! Zaplaka prvi put pred narodom.²³

Na kraju je Maša Bogdanova u potpunosti ogoljena u egzistenciji žene koja je izgubila svoje dijete, i taj se trenutak obznanjuje kao puka nesreća bez imalo simboličkog potencijala. U času kada ona pred svima glasno zaplače nestane majke heroine čija žrtva služi na čast svom rodu, prisutna je još samo unesrećene Brankova majka. Prvobitna identifikacija Maše Bogdanove odražava se u prisvojnoj odrednici njenog imena koja upućuje na izvornu vezanost za patrilinarni poredak. No kada se na kraju identificira kao Brankova majka, Maša je opredijeljena unutar svoje zasebne egzistencije Brankove majke.

Lik majke koji konstruira pripovijetka „Maša Bogdanova“ zahvaćen je antagonizmima svijeta u kojem se ideologija i privatni život prepliću na takav način da je ono intimno lično, porodično podvedeno volji sistema i države. U takvom kontekstu, intimna sfera ljubavi i brizi, koju u svom domu kreiraju Maša i njen sin (ili bilo koja druga majka i njen sin) preobraća se u mjesto demonstracije nesreće takvog svijeta. Neosporno je jugoslovenski socijalizam kročio istim putanjama patrilinarnog socijalizma, nastojeći da jedinstvo i konzistentnost zajednice osigura u okvirima reprodukcije već postojećih sfera muških i ženskih uloga u domenu zajednice i zajedništva. Uključenje žena u te kontekste postajalo je važnim pitanjem sveopće društvene integracije, budući da se posredstvom te ženske „pregalačke“ djelatnosti na društvenom planu i odvija socijalizacija narodnooslobodilačkih i kasnije socijalističkih načela. Žena pri tome upravlja dimenzijom reprodukcije vrijednosti zajednice i zajedništva. Slično primjećuje i Dejvis kada naglašava da je jedan od čestih pokazatelja uspješnih hegemonih projekata u tome „koliko su uspjeli 'odomaćiti' svoje društvene i kulturne poglede“²⁴. Majka Maša je u svojoj nesreći ponajbolje predočila ono što je vjerovatno i sama autorica iskusila nakon što je njen sin otjeran na Goli otok. Ideologija je nahrupila u sveti prostor porodične intime, voljna da kreira sve sfere života.

²² Nira Yuval-Davis, *Rod i Nacija* (Zagreb: Žensko infoteka, 2004), str. 64.

²³ Vera Obrenović- Delibašić, „Maša Bogdanova“, u *Zore nad mahalama* (Sarajevo: Svjetlost, 1955), str. 165.

²⁴ Nira Yuval- Davis, *Rod i Nacija* (Zagreb: Žensko infoteka, 2004), str. 63.

Delibašić je narativizirala ondašnje društvene antagonizme kada je pozitivni tempo revolucionarne izgradnje i entuzijazam društvene obnove ustuknuo pred režimom uspostavljanja partijske strukture, čvrstih obrazaca zajedništva. Dom Maše Bogdanove postaje mjesto poraza kada se svijet viših društvenih aspiracija – dužnosti reproduciranja časti i dostojanstva zajednice, prelomi preko ličnog svijeta ljubavi i brižnosti. U tom procijepu nestalo je harmonije i ravnoteže, entuzijazma i sl. Maša je opravdala identitet Bogdanove kćeri, ali je ostala unesrećena u identitetu Brankove majke. Praznina u ime kojeg je Maša Bogdanova izrekla kletvu – nije dostatna da bi joj pružila utjehu. O toj praznini sa kojom ostaje svaki pojedinca piše Vera Obrenović-Delibašić.

Vratimo li se na kraju, zaključujući, junakinji Višnji iz „Ničije zemlje“, ostaje nam još samo da konstatujemo da konteksti interpretiranih pripovjedaka „prizivaju“ i ovaj romaneskni lik. U karakteru osebjne romaneskne junakinje predočene su slabosti emancipirajućih narativa koji su, uz sve uložene potencijale i dosegnute razine uspješne socijalizacije žena, ipak bili krucijalno određeni čvrstim hijerarhiziranim strukturama dominantnog sistema Partije. Dok je roman objavljen 1948. nosio naslov *Kroz Ničiju zemlju*, ovaj objavljen dvadesetak godina kasnije donosi priču o Višnji iz „Ničije zemlje“. U svemu tome posebno je indikativan prijedlog „iz“ koji ukazuje na činjenicu da je taj prostor „Ničije zemlje“ mjesto u kojem Višnja tabori. Pođemo li od one kvalifikacije „ničije zemlje“ koju donosi Pjero Zanini (Piero Zanini), nazivajući je mjestom gdje obitavaju oni koji traže sklonište – tada bi se moglo pretpostaviti da je Višnjina ničija zemlja prostor življenja koji je ona satvorila u beznađu vremena. Prisile koje dolaze u vidu političkih naloga, izgubile su Višnju u taj međusvijet Ničije zemlje. Međutim, Piero Zanini „ničiju zemlju“ tumači i kao mjesto „gdje vlada dezorijentacija i razočarenje, gdje se sukobljavamo sami sa sobom“²⁵, što se također da povezati sa Višnjinim iskustvima. Ona je stalno izložena pritiscima prihvatanja ideologija novog života, koliko je raspolučena unutrašnjim sukobima majke koja svim srcem želi pristati uz svoju djecu, dok je ona opet, njoj nerazumljivim načelima Revolucije ponajčešće i „guraju“ u nesiguran prostor zebnje i straha. Na jednoj strani je ideologija koja tumači i legitimira svjetove smisla i važnosti, a na drugoj pragmatični kontekst ljudskog života u potrebi osiguravanja opstanka i prehranjivanja porodice. Privatni svijet je natkodiran i preglasan interesima javne sfere života i sistema koji protežira kolektivitet i interes zajednice. Indikativna je u tom smislu završnica romana, čudna i nedorečena, ali opet efektna. Naime, Višnja je optužena da je krila vunu i time iznevjerila zajednicu, te se opravdava mužu i drugima, tako što je tvrdila da je vunu nalazila po

²⁵ Pjero Zanini, *Značenja granice* (Beograd: Clio, 2002), str.108.

starim austrougarskim šančevima i sakupljala. Na kraju, Višnja je poput djeteta uhvaćena kako vadi vunu iz kese i vraća po šipražju, dok njen muž Radovan to posmatra shvatajući da je svoju ženu uhvatio „na djelu“. Bio to pokušaj opravdanja ili čin kajanja, neupitno je da je do Višnje konačno doprla svijest o „komuni“ kao mjestu kreiranja života, i da je vraćanjem vune željela potvrditi taj prostor integracije. Koliko će zajednica imati razumijevanje za takve poput Višnje, postaje jasno prema reakciji njenog muža Radovana koji, sudeći prema opisanoj ljutnji, neće biti pomirljiv. Ostavivši u završnici romana taj nedorečeni prizor Vera Obrenović-Delibašić je, čini se, napravila jedan sceničan komentar revolucionirajućih konteksta socijalističkog društva u kojima je emancipacija žene, pojedinca, čovjeka, bilo koga, zapadala u procijep sistema koji je gradio ideju slobode i samoupravljanja, uveliko se oslanjajući na tradirane hijerarhije. Višnja kao lik „Ničije zemlje“ reproducira promašaje i nesklade modela emancipacije u koje je žena poput nje trebala da se uklopi, dok u svom malom prostoru svakodnevnice, prebrojava poput djeteta svoje grijehe u strahu od kazne, u neprilici zbog podsmijeha i sl. Stoga je, čini se, ovdje na kraju romana i ostavljena ta situacija „konfliktnosti“ Višnjine emancipacije koja potvrđuje neodrživost njene pozicije balansiranja između dva svijeta. Pitanje je, navodi li ovakva završnica na pomisao da se poželjnim mandatima društvenog angažmana žena zapravo izmješta iz jednog domena determinacije, koju predstavlja njena patrijarhalna subordinacija, u drugu koja označava njenu marginalizaciju sistemima političke i partijske hijerarhije. Fokalizirana kroz ljutnju i razočarenje rasrđenog muža, partijskog funkcionera, Višnja se konačno prikazuje u neuspješnosti integracije javnom, općeprihvatljivom diskursu komunističkog društva. Nesumnjivo da je dimenzija diskontinuitetnih stanja rezignacije, razočarenja, neintegriteta koja se usađuje u subjekte ove proze odudarala od entuzijastičke linije socijalističko-revolucionarne faze jugoslovenske društveno-kulturne izgradnje pa bismo u tome našli jedan od razloga marginalizacije ovog opusa. Za ovo čitanje ostaje značajna činjenica da smo tragajući za odrazima emancipirajuće revolucionarne prakse u prozi Vere Obrenović-Delibašić otkrili da je u vrijeme informbiroovskih proturječja socijalističkog društva postojao diskurs koji je u neposrednosti tog vremena narativizirao iskustva paradoksalnog susreta sistema moći i ideologija jednakosti i slobode, i u toj artikulaciji rubnog, skrajnutog glasa razlike nalazimo emancipirajući potencijal ove priče.

Literatura

- Delibašić-Obrenović, Vera. *Zore nad mahalama*. Sarajevo:Svjetlost, 1955.
Delibašić-Obrenović, Vera. *Višnja iz Ničije zemlje*. Cetinje:Obod, 1971.
Arent, Hana. *Izvori totalitarizma*. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94., 1998.
Yuval- Davis, Nira. *Rod i Nacija*. Zagreb: Žensko infoteka, 2004.
Petranović, Branko, *Istorija Jugoslavije 1918-1988 Treća knjiga Socijalistička Jugoslavija 1945-1988*. Beograd: Nolit, 1988.
Sklevicky, Lydia. *Konji, žene, ratovi*. Zagreb: Ženska infoteka, 1996
Vahtel, Endru Baruh., *Stvaranje nacije, razaranje nacije*. Beograd: Stubovi kulture, 2001.
Zanini, Pjero. *Značenje granice*. Beograd: Clio, 2002.

UDC

821.163.4.09-3 Обреновић-Делибашић В.
821.163.4:316.75

Mevlida ĐUVIĆ

Original Scientific Article

Faculty of Philosophy

University of Tuzla

The Prose of Vera Obradović-Delibašić (Narrative of Revolution: the Birthplaces of Women's Emancipation?)

This paper deals with the opus of the relatively unexplored writer Vera Obrenović-Delibašić (1906), who participated in the Bosnian Herzegovinian literary life between two world wars by writing mostly poetry and short stories. After the war, she published novels which were focused on people's uprising and antifascist fight (*Kroz Ničiju Zemlju* in 1948 and 1959, *Višnja iz Ničije Zemlje* in 1971), as well as short stories (*Zore nad mahalama* in 1955). It is precisely this prose and the narrative of revolution and the revolutionary times that this paper will focus on, with the aim of exploring the story of the national liberation struggle through the issue of the emancipatory potential of her stories and the (r) evolutions they represent. The symbolic discourse of reality of a time, an ideology, a culture, society and history is questioned in the paper. The question that is being asked is: Does this prose set in motion, by narrating a revolution, possible scenarios of emancipation of the individual from the patrilinear community which, in its antifascist aims, revolutionises its ways of life? And if so, what models of freedom, truth or justice does it offer when it comes to women's position in that world? Is there such a representation to be found at all in this prose? In other words: How are models of gender, home, homeland, and freedom represented in the prose of Vera Obrenović-Delibašić when a woman's name stands next to these formulas of meaning?

Keywords: revolution, emancipation, gender, home, identity

Mirela Berbić-Imširović

Filozofski fakultet Univerziteta u Tuzli

Odsjek za bosanski jezik i književnost

Originalni naučni članak

***Skretnice* Jasmine Musabegović – retorika hetero-povijesti u
Povijesti: politika/etika preživljavanja i (ne)moguće kodiranje doma**

Rad se bavi čitanjem romana *Skretnice* bosanskohercegovačke spisateljice Jasmine Musabegović, napisanog 1986. godine. Radnja romana smještena je u međuratni i period Drugog svjetskog rata, a prati s jedne strane raspad begovske porodice i klasnog jakog identiteta, a na drugoj nadolazeću naraciju o konstituiranju građanstva i jednog novog unitarnog (nad)nacionalnog identiteta u momentima kada se tokom ratnog vremena formira antifašistički, partizanski pokret otpora. Dodatno se zapletena bosanskohercegovačka politika identifikacijā komplikuje, jer se narativ provlači kroz žensko, feminilno iskustvo glavne junakinje Fatime, koje u tekstu postaje mjesto razlikovanja i mjesto subverzije, kako Povijesti, tako i svih hijerarhizirajućih ideologija kodiranja sopstva. Naspram njih postavljamo topologiju doma, a cilj je ispitati da li reverzibilnost domu govori nešto i o potrebi priznavanja stigmatski i konvencijski sekundarne topologije u autentizaciji sopstva? Ujedno, rad postavlja tezu o ambivalentnosti narativa: mitizacija ženske uloge, majke-čuvarice doma u ratnom (ne)vremenu *vis-a-vis* pitanje samoizbora, tj. onoga što Džudit Batler (Judith Butler) naziva *agensnost* i *kapacitet* djelovanja.

Ključne riječi: P(p)ovijest, dom, identiteti(-fikacijē), rod, *agensnost*.

*Budući da žena živi na „rubu muškog društva“
to ga ne može zahvatiti u njegovom univerzalnom liku (...)
jedinu realnost koju može iskazati
je njena vlastita osoba.*
(Simon d Bovoar/**Simone de Beauvoir**)

*Žene su obavezne (...) da
budu simboličko središte obitelji
i zajednice, jednom riječju personificiraju
trajanje i nepromjenljivost.*
(**Nirman Moranjak-Bamburać**)

*Tanana ljubav i smisao za kuću, porodicu, muža,
za ostvareno ognjište, držali su je u poletu i zadovoljstvu.
Nije voljela ove pregrijane kuhinje, tijesne i pune
mirisa od kuhanja, ali će ih kasnije, rađajući
po njima usred zime, u sjećanjima voljeti kao svoje
jedino životno jezgro gdje su se sve promjene
odvijale i odigravale.
Shvatiće da su one bile sjeme njenog življenja.*
(**Jasmina Musabegović, Skretnice**)

Od *Skretnica* (1986) preko *Mosta* (1994) do romana *Žene. Glasovi* (2005) Jasmine Musabegović¹ skicira se ideja sopstva „kojem je potrebno otići od kuće da bi se naknadno

¹ Jasmina (Alić) Musabegović, bosanskohercegovačka književnica, rođena je 1941. godine u Vogošći, ali je djetinjstvom vezana za Mostar. U Sarajevu je završila klasičnu gimnaziju i studij na Filozofskom fakultetu. Književnom kritikom se bavi od 1965. Dvije godine je provela na studijskom boravku u Parizu, gdje je napisala knjigu o djelu Rastka Petrovića i novim stremljenjima u umjetnosti. Objavila je: *Rastko Petrović i njegovo djelo* (1976, studija), *Tajna i smisao književnog djela* (1977, zbirka eseja), *Snopis* (1980, roman), *Skretnice* (1986, roman), *Most* (1994/2003, roman), *Žene. Glasovi* (2005, roman), i drugo. Živi i radi u Sarajevu.

vratilo i ponovno odigralo dramu razdvajanja i povratka“.² Na ovaj je način Nirman Moranjak-Bamburać, a u domenu sva tri romana, čitana u ključu labavog *trilogijskog ulančavanja*, sasvim precizno iscrtala kohabitirajuću putanju *fort – da*, privatno – javno, tačnije definirala doslovne i metaforičko-simboličke hronotope zasnivanja identiteta: od nestabilnih tračnica preko mosta do sopstva! Pri čemu se sopstvo objelodanjuje u retorici povratka domu. Čini se da tā putanja identifikacije na razini kodiranja ženskog roda označava povratak domu kao mjestu alternativnog, ali i autentičnog bivstvovanja. Naša je tema ovdje limitirana čitanjem samo jednog romana *Skretnica*, ali bi se moglo reći kako se u domenu njegovog sižea događa isto transkodiranje identiteta: najprije pluralizacija domova preko metafore „kuće na točkovima“³ Povijesti kao preludij potonjoj dezintegraciji esencijalizirajuće, klasično-redukcijske predodžbe holističkog ognjišta i arhetipske uloge majke, zatim nasilno izmještanje iz intimnog prostora uslijed kontaminacije traumatičnim događajima rata, te ponovno lociranje u topologiju doma. Međutim, smatramo da ni u *Skretnicama*, romanu, koji, kako piše Moranjak-Bamburać, ponajviše podražava i *potvrđuje patrijarhalnu naturalizaciju ženskih rodnih uloga*,⁴ dom više ne može biti potpun stabilizirajući topos, na što nas upućuje sjajna pripovjedačka proleptička gesta koja završetak romana situira u **slutnju** novog deformiteta i novog izmještanja, jer *tako je završen rat*, „a počeo mir, **ako mira uopšte ima**“.⁵ (istakla M.B.I.)

Zanima nas slijedeće: da li je ona, umještena u tē skretničarske, tranzicijske topose, a ne zaboravimo da je svaki topos uvijek i mjesto u diskursu kulture, pa su tračnice zapravo granice i perspektive kako rodne tako i kulturološke prefiguracije, aktivna i u haotičnom povijesnom vrijeme-prostoru; jesu li „skretnice“ skepsom presvučen promašeni/ispražnjeni

² Nirman Moranjak-Bamburać, „Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)“, *Sarajevske sveske*, Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, br. 13 (2006): 365. Iako Nirman Moranjak-Bamburać zapravo kaže: „Na razini svog simboličkog ustroja oba romana slave snažne i osobite ženske individualnosti, ali prvi više potencira tradicionalnu predstavu majčinskog tijela kao utjelovljenja obiteljskog doma, dok drugi skicira ideju sebstva kojem je potrebno otići od kuće da bi se naknadno vratilo i ponovo odigralo dramu razdvajanja i povratka“, i time dakle, dinamiku fort – da vezuje uz drugi roman *Most*, mi smo u parcijalnoj interpretaciji zapravo nastojali pokazati kako se i u *Skretnicama* odvija ta reverzibilna identifikacijska putanja, te da ona i ovdje znači retoriku povratka tijesno skopčanog sa kodiranjem sopstva! U *Skretnicama* se kao odredište pojavljuje topos doma, koji se možda u ovom romanu ponajviše i pokazuje kao nositelj *patrijarhalne naturalizacije ženskih rodnih uloga* (žena-majka, čuvarica doma), ali sada, dodajemo, preoran poviješću, dom se provlači kroz filter demistificiranja njegovog utopijskog, tradicionalnog karaktera.

³ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 213.

⁴ Up. nav. tekst Nirman Moranjak-Bamburać, str. 365-366.

⁵ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 268.

trop čije se značenje ne uspijeva transkodirati na ženski rod, budući da namjesto promjenljivosti živi egzistenciju statike,⁶ ili zapravo Fatimina reverzibilnost domu govori nešto i o **potrebi priznavanja stigmatski i konvencijski sekundarne topologije u autentizaciji sopstva**? Da li je naratorica, bez obzira na krhku, ali prisutnu poliglosiju i umnožavanje iskustava, zarobljena u sopstveni androtekst,⁷ a u skladu sa navedenim, da sumiramo: gdje je žena u kolektivnim (nacionalnim) identifikacijama i jakim pozicioniranjima, da li može biti ozvaničeni subjekt Povijesti, (i)/ ili (da li) ima jednu drugačiju putanju kodiranja identiteta preko poli(e)tike porodice, zajedništva, brigovanja? U procesima čitanja, dovodimo se u opasnost da *Skretnicama* prišijemo naraciju podr(a)žavanja patrijarhalne stereotipizacije kada je riječ o rodnoj podjeli prostora na privatnu i javnu sferu, gdje se tradicionalno, kako to sumira Nira Jival Dejvis (Nira Yuval Davis), ovo prvo rezervira za žene, a drugo za muškarce. Međutim, *Skretnice* su, simulirajući žanr historijskog romana, neočekivano, ali namjerno izostavile njezino potpuno uporištenje u Povijesnom prostoru, kako bi ona zadržala sopstvo, ne izolirajući ga, već štiteći u različitosti margine, *omogućavajući mjesto praznome*, kako to kaže De Serto (Michel de Certeau)! Nije li stigmatski dom, u nacionalnim, etničkim, klasnim i ratnim previranjima mogao postati sekundarno utočište, potonja reinkarnacija *podmostovlja* iz djetinjstva ispod kojeg se kao

⁶ „Česta seljenja ništa novog nisu donosila: sličan prostor tvrdih i temeljnih kuća pored stanica, punih buke lokomotiva i pokreta putnika. Boga mi, kao neki pokretni cirkus je sve ovo, cirkus što se sam ne mijenja iako se svaki čas mijenja mjesto boravka.“ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 31.

⁷ Roman je većim dijelom pisan u ekstraheterodijezezi. Ipak, *Skretnice* će graditi jedno veoma neobično kohabitirajuće polje gledišta, budući da istovremeno limitiraju individualnost lika ekstraheterodijegezom, odnosno sveznajućom (*dis*)-pozicijom, da bi na liniji *sna* pripovjedačice/lika gradile prelaze kao tajne mostove između iskustava *drugih*. Međutim, postavljamo pitanje, da li to što se u *Skretnicama* izvodi isposredovana dijegeza nužno teži delegitimizaciji i depersonalizaciji iskustvenog subjekta glavne junakinje Fatime, ili se simultano retorikom sno-viđenja što levitira na graničnoj zoni imaginarnog i stvarnog svijeta (spajajući ih), te nestabilnom perpetuirajućom zamjenicom *ona koja* pripovijeda, *koja* doživljava, *koja* sanja i *koja* se sjeća gradi jedno disperzivno iskustvo – ženskog roda, koje traži pravo da uđe u priču, ako već ne ulazi u Povijesnu. Pri-povijedanje, pri-čanje prva je stepenica ka formiranju diskurzivnog polja, koje čak i kada nema aktivnog sagovornika niti javnog priznanja oslobađa govornika. Smatramo da takva tačka gledišta istovremeno gradi i oblikuje i slike imaginarnog, ali i stvarnog prostora kulture. Odnosno, postavljamo tezu, da se naspram narativne taktike kojom se konstruira *horizontala* „zamišljene zajednice“ (B. Anderson), kao integralno polje zajedničkih atributa, koji grade kulturološki hronotop, istovremeno kodirajući moguće komunitarizme, u *Skretnicama* formira, pluralizacijom glasova, niveliranjem pripovjednih instanci i fluktuacijom fokalizacionih pozicija, **jedna diferencijalna ravan zajedništva**, koja se toliko neće okupljati oko jakih pozicioniranosti nacionalnih, etničkih, vjerskih stigmi, koliko na parcijalnoj „ekonomiji žrtve“ i glasu rodno marginaliziranih. Ujedno, namjera je pokazati kako se ta singularna pripovijest potom znakovito protežira na kolektivnu zemlje Bosne, te se neočekivano, na izvedenoj tangenti izjednačavaju njihovi simultani periferni identiteti.

djevojčica sklanjala, *kao prvog mogućeg temelja njihovih kasnijih vlastitih skloništa*.⁸ Međutim, Musabegovićeva svoj tekst dvostruko kodira, na razini potkopavanja semiološke homogenosti tekstova kulture/Povijesti, i na razini metateksta, tačnije žanrovske disperzije, te slijedeći tvrdnje Sandre Gilbert i Suzan Gubar (Sandra M. Gilbert i Susan Gubar), možemo reći da su njezine *Skretnice palimpsestičkog* karaktera: revidirani muški žanr historijskog narativa koristi se za ispisivanje *druge*, periferne priče na *pergamentu postojeće*.

I to tako da se u žanru historijskog romana obavlja svojevrsna identitarna transfiguracija: glavna junakinja Fatima smještena je konačno u hronotop Povijesti, međutim, njeno pozicioniranje u *homogeno prazno historijsko vrijeme kontinuiteta* (Valter Benjamin/Walter Benjamin) jeste pozicija alteriteta. Odnosno, kapacitet i sposobnost djelovanja nisu isključivo premjereni u kontekstu javne teritorije i vremena tranzitornih previranja, iako Fatima čini i javne poteze, naprimjer pokušavajući iznuditi posao za brata Ibrahima, već tako što naratorica širi hronotop inkludira u intimne prostore kuće, tradicionalno društveno i kulturološki rezervirane za ženski subjekt.

Tri stvari su se odjednom desile. Tri nesreće kojim je počeo rat i za njenu kuću.⁹

Tako naracija o *tri nesreće* koje su nahrupile u kuću označavaju sada njezinu *obezdomljenu* poziciju, simptomatično upozoravajući i na jedno “dublje istorijsko izmeštanje”.¹⁰ Da bi pripovijest o kući postupno prerasila u označitelj nemogućnosti da se ustabili identitet (dakle, ne samo identitet žene!) na tračnicama one povijesti koja diferentnim ideologijama kodire *ne-mjesto* kao *ne-identitet* Bosne.

Najprije, brat Ibrahim! Usred noći, lupa na vrata, ulazi u kuću. „Bio je kao uklet (...) Na bijeli zid – oslonio se raširenim dlanovima, kao da je zid, tako gladak i čist, jedini još mogao da bude oslonac. Plakao je. (...) Nezir mu je prišao, i kada je ugledao užas koji je izbijao iz njega, počeo je snažno da ga drmusa.“¹¹ A potom je, na sestrin cik progovorio, da u vozu u kojem je mašinovođa i koji je upravo tajno ušao u stanicu, kolju! „Krv lipti iz

⁸ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 83.

⁹ Ibid, 150.

¹⁰ Homi K. Baba, *Smeštanje kulture* (Beograd: Beogradski krug, 2004), 37.

¹¹ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 152.

vagona.¹² Ibrahim, „upišan, mokar, prestrašen i užasnut“¹³, unio je surovu stvarnost rata, a ona će se kasnije disperzirati, zahvatajući svojom alogikom, ubijanjem i moralnom apstinacijom sve oblike života, dok porodicu konačno ne progna iz vlastite kuće. Da bi joj se, potom, vratilo! Znakovito, povratak je omogućen tek nakon uzemljenja u hronotop prirode, kao da ništa blisko društvenom atributu čovjeka nije moglo dekontaminirati trulež stvarnosti.

Otkako su pripitomili ovaj dio zemlje i pretvorili u oranicu, ovaj dio ničije zemlje koji je godinama bio ledina, Fatima se sva usredsredila na njega. Ne samo da je to bio, u ovo oskudno i nesigurno vrijeme, siguran izvor hrane, već je to bilo mjesto gdje se rat nije ni naslućivao. Preselila se sa djecom ovamo. [...]

Sklonila se tu cijelo kasno proljeće, ljeto i jesen. [...] Tu je našla mir i zaklon. Izbjegavala je kuću u kojoj je u suterenu bilo njemačko željezničko namjesništvo. Uklonila se od svega i zatvorila u ovu otvorenu ali i sklonjenu baštu. [...] Držala se bašte kao pupčаницe. [...]

Miris kuće i njene slobode, života što se petljao i motao, vrzmao i zapetljavao, preselio se u baštu. Hljeb je tamo mirisao, a dim štipao.¹⁴

Fatimina veza sa zemljom bliska arhaičnom hronotopu prirode ovdje ne znači održavanje konstante mitologizacije žene, već prizvanu potrebu da se subjekt veže uz život. Kada je Povijest zaposjela prostor kuće, on se „sasušio i osiromašio“.¹⁵ Ne čudi onda da se antropološko mjesto sada iznalazi na zemlji, ali ne u teritorijalizacijskoj, regionalnoj, esencijalnoj kategoriji gdje zemlja preuzima status zavičaja, potom domovine/doma kao kolektivnih identiteta (kao naprimjer u *Tvrđavi*, Meše Selimovića)¹⁶, već u „hraniteljskoj“, oslobođenoj svih društveno kodiranih kolektivističkih ideologema.

¹² Ibid, 153.

¹³ Ibid, 153.

¹⁴ Ibid, 214 – 218.

¹⁵ Ibid, 217.

¹⁶ Kod Selimovića se radi o istovremenom kodiranju i destabilizaciji doma i privatnog prostora kojeg primarno determinira ljubav između glavnog lika Ahmeta Šabe i njegove supruge Tijane. Naime, istovremeno sa izgradnjom privatnog prostora, dom se uprkos nepovoljnim grupnim identifikacijskim parametrima protežira na supstitut (ili čak ekvivalent) „domovinu“, te se i dalje traga za modelom koji će konsolidirati identitet kao privatnu i javnu kategoriju. Međutim, uočavamo da je kod Selimovića ovo taktičko prekodiranje u *Tvrđavi* sabotirano vremenskom cikličnošću, tačnije, iskustvom rata koje opsjeda narativ u tolikoj mjeri da se naspram njega zapravo ne može ponuditi niti jedan *idealizacijski, ideologemski i nadasve utopijski devetnaestostoljetni modul integratizma*. Što će reći da ne može biti kompatibilizma između singulariteta na jednoj i neadekvatnog kolektiviteta na drugoj strani. Odnosno, *Tvrđava* pokazuje da se „državi“ i domovini više ne može povjeriti sopstvo, te je ideja konsolidacije individue i njezinog javnog prostora paralelno sa kolektivizmom morala konvertirati iz navedenih u

Međutim, ovakva konfiguracija prostora u *Skretnicama* ne znači podražavanje subjekta apstiniranog od društvene uloge, već upravo polemizira zapletenu problematiku samoizbora! Zbog toga je tu i Dženeta, ne samo da istovremeno i kao *alter-ego* Fatimi otkrije i demonstrira pravo na empirizam sopstvenog životnog erosa [„Zahvalna je njoj (Dženeti!, o.p. M.B.I.) na suncu i vodi što ih je otkrila. Za mokre košuljice koje su se ljepile uz njih i čije su krajeve cijedile uz smijeh i ciku.“¹⁷], da takva za vrijeme rata uđe u kuću kako bi iznova uspostavila narušenu ravnotežu između dualističkih principa Erosa i Thanatosa, već i da se donekle disperantno Fatimi kasnije upiše na scenu historijske turbulencije. Zapravo, moglo bi se zaključiti da *Skretnice* legitimiraju oba izbora ženskog roda, i onaj koji će je učiniti društvenim aktantom, partizankom – u slučaju Dženete, ali i onaj koji će je vratiti domu – u slučaju Fatime, i na taj način proglasiti naturaliziranu ulogu žene, atributiranu *anti*-povijesnim statusom pasiva društveno kohabitirajućim aktivitetom, kako bi se u potezu kontra-identifikacije namjesto statusa žrtve kodirala učinkovitost sopstva.

Istovremeno, ni Fatima nije lišena društvenog angažmana. Slijedstveno, ne slučajno, rezonovanje zapletene povijesne stvarnosti u romanu, one „sušićevske“ koja se tiče traume bosanskohercegovačke liminalne semioze, „uhodjenja zemlje Bosne kroz čitavu njenu historiju“¹⁸ tokom Prvog svjetskog rata, međuratnog razdoblja, i onoga za vrijeme Drugoga, iznosi upravo Fatima:

... tek onda bi ga (Nezira!, o.p. M. B. I.) Fata pogledala smirenim i čvrstim pogledom, odmahnuvši glavom. On je znao šta taj pogled znači, čime bi uvijek presijecala, i pobjedonosno, kada se događaj završi, dodala: „**skloni se, to je velika igra između**

manje (paradoksalno, sic!) utopične ideje „zemlje“. Tako, kraj *Tvrđave*, romana u kojem se Šabo isprva „odlučuje za ljubav“, u konačnosti definira Šabin hvalospjev „voljenoj zemlji“ koji iznenada prerasta u govor o „voljenoj ženi“, a njihova asimilacija pokazuje da Selimović ne odustaje od potrage za idejom kompatibilizma. Tako ovi romani (i *Tvrđava*, ali i prethodni roman *Derviš i smrt* iz 1966. godine u kojem Hasan demonstrira potrebu povratka domovini) definiraju prostorno sidrište identitetu (pojedince), revidirano „antropološko mjesto“ (Mark Auge/Marc Augé) koje neće apsolutno razvlastiti njegovu kolektivnu teritorijalizaciju. Odnosno, oni su subverzivni prema **totalitarnoj državnoj** tvorevini kao modelu društvene integracije, ali ne i prema samoj kolektivnoj snazi zajedništva! Za razliku od njih, Fatimino iskustvo „zemlje“ nema nikakve veze sa zavičajem kao Selimovićevo, a namjesto kompatibilnosti privatnog i javnog, ona privatno pokušava zaštititi od uticaja spolja. I dok se u *Tvrđavi* ljubav i personalni prostor nadaju kao faktori pauperizacije subjekatske sposobnosti djelovanja, u *Skretnicama* dom ostaje stabilizator identiteta. Mjesto gdje se, ipak, dva tako različita romana dodiruju jeste njihov distopijski nagovještaj: u *Tvrđavi* navedena cikličnost, u *Skretnicama* slutnja još jednog iskustva ratne traume.

¹⁷ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 85.

¹⁸ V. Enver Kazaz, *Bošnjački roman XX vijeka* (Zagreb-Sarajevo: Zoro, 2004), 250.

Srba i Hrvata, u kojoj smo mi samo kusur. Velika napojnica za dobro urađen posao.¹⁹ (istakla M. B. I.)

Međutim, na Nezirov bijes: „jebem ti i našu državu, i nas. Ni kurva se ne podaje za sedam dana“²⁰, Fata nije, kao ranije pobjednički, uvjeravala kako je sve to mogla predvidjeti:

Ćutala bi i brzo ga nečim, a i sebe uzanj, tetošila, da zabašuri, **da odmakne to iz kuće**. Jer ovo što je došlo prevazilazilo je i njena predviđanja i sve slutnje opasnosti, zlehudosti, koju je predviđala i vidala u svemu. (...) Naučila je o ona već u babe, poslije agrara, kako se porodica povlači iz društvenog života i ograđuje teškim zidovima: navlači oklop na sebe i miruje hraneći se i odražavajući unutarnjom pupčanom vrpcom ljubavi i samoupućenosti.²¹ (istakla M. B. I.)

Riječi iz Sušićevog romana, ovdje u intertekstualnom transferu, provučene kroz filter ženske fokalizacije, pokazuju da iz te subalterne, „iščašene“ perspektive povijesni prostor nije nešto o čemu se ne promišlja, pa ni nešto u čemu se ne sudjeluje, već nešto čega se nakon ogoljenog statusa žrtve, zapravo ne može biti dio! Ona i njena periferna egzistencija, kao ono što je „promašilo u povijesti“ (Benjamin), ono što se negira kako bi se kontinuitet apokrifne historiografije uspostavio, kao sinegdoha borbe da se izbor pretvori u odluku koja neće okončati smrću, iznova u bosanskohercegovačkom romanu postaje znak presumpcije, odnosno statusa Bosne, zemlje na tračnicama, *kusur i napojnica za dobro urađeni posao* dominantnog subjekta. Pripovijedanje partikularne priče i priče individualnog iskustva u konačnosti mora uključiti *kompletnu obuhvatnu priču o samom kolektivitetu*. (Fredrik Džejmson/Fredric Jameson)²² U tom smislu sasvim je legitimno atribuirati Bosnu kao slabi identitet, kao i *drugi spol*, a njihov ekvivalencijski status zapravo ne iznenađuje, budući da oba, kako je vidljivo, u demonstracijama moći stradaju u politici ostracizma!

Skretnice ne možemo jednoznačno dekodirati, utrpavši ih u okove nove kanonizacije ženskog subjekta uslijed priklanjanja politici preživljavanja i reverzibilnosti domu, koji na momente prerasta u istinsku topofiliju, jer, istovremeno, roman destabilizira tradicionalne

¹⁹ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 145 – 146.

²⁰ Ibid, 144.

²¹ Ibid, 144 – 145.

²² Prema Homi K. Baba, nav. djelo, str. 262.

stigme ženskog identiteta, revalorizirajući onaj koji nosi najviši stepen okoštalosti. Majčin! Odnosno, relativizira se prokreativna moć žene i majčinstvo koji pauperiziraju *Ja*, što je posebno vidljivo nakon bolesti, kada se Fatima iz narkoze budi na dodir Nezirove ruke i zvuk glasa koji joj govori da su djeca dolje, ispod bolničkog prozora, a naratorica insinuirala: „Nakupili su se svi opet u njen život i potisli nju samu. Ugurali su se, hrpimice.“²³ Međutim, Fatima u drugoj prilici, nakon muževljevog nevjerstva, odabire abortus, i na taj način, istovremeno tokom naracije svoj identitet potvrđuje i iscrpljuje u aspektu majčinstva. U toj dvostrukoj oksimoronskoj liniji identifikacije, na kojoj se recipročni izbori poništavaju, izbalansirala je društveno dodjeljenu uloga sa slobodom odlučivanja, tačnije odabir je zapravo označio disperziju označitelja, ne njegovu negaciju!

Upisivanjem povijesti u sakralni prostor porodice, postiže se fenomenalna reverzibilnost u konstituciji identiteta između onoga što je javno i onoga što je privatno, te za razliku od naprimjer autora koji svoje junake čuvaju u svetosti doma, poput Selimovića (istražujući kopče njihovog usaglašavanja), Musabegovićeva i ne pomišlja da uspostavi razgraničavajuću zonu između njih, ili, još preciznije, ako bismo se poslužili uspješnom višesemantičkom metaforikom *skretnica*: stalna ukrštanja, mjesta ambivalentnih čvorišta zapravo jesu jedini mogući prostori na kojima se zbivaju scenografije identifikacijā. A taj će kontinuitet premrežavanja odgovoriti možda i na onu bovoarovsku enigm (beauvoirovsku) „kako biti jednak i istovremeno drugi“, biti u stanju iskazivati svoju specifičnost i svoju jednakost. Upisati se *u* diskurs i *protiv* njega!? Odnosno, nakon što je spoljni svijet zaposjedio dom, egzorcizirajući život iz njega, bez obzira što je za sobom brzo zatvarala vrata salona da za njom ne uđu te *nemile* novosti, jer su to „samo njihove vijesti“²⁴, ona se naposljetku vraća kući, vezujući sopstvo za jedini (mukom) održivi identitet u vremenu ratne kataklizme, očišćen sjaja i bijede povijesti, klasnih, nacionalnih, ideoloških i *-inih* taloga u onom trenutku kada prodaje minđuše od dragulja za zdjelu masla:

Mati polako počeo skidati minđuše. Teško je išlo. [...] Uši majčine ostadoše bez bljeska, oklembesene, i produženih jagodica. [...] Majka konačno ostade bez ikakva sjaja.²⁵

²³ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 202.

²⁴ Ibid, 216.

²⁵ Ibid, 267.

To je identitet dekontaminiran od ideoloških naslaga u ime kojih se ratuje. I ostao je identitet majke, ne kao osiromašenje sopstva već kao legitimni konstituent jedne **drugačije povijesne naracije!** I ono što je posebno značajno, roman Jasmine Musabegović *raz*-otkriva da identitet privatnog prostora nije isključen iz povijesnog vremena, ali mu nije ni potpuno podređen, u onom smislu da najezda „istorijskog sveta“ (H. Baba) nije nužno kapitulacija intimnog. Ali, više ne može egzistirati u svojoj apsolutnoj sterilnosti – jednom kada je poremećena simetrija privatnog i javnog „prostor domaćeg ponovo je ocrtan kao prostor normalizujućih, pastoralizujućih i individualizujućih tehnika moderne moći i nadgledanja“²⁶ – jednom zauvijek *lično je postalo političko, svijet u domu*. Vanjski svijet pokreće unutarnji! „Točkovi sobe su krenuli u nepoznatom pravcu, i ona nije znala kud idu i gdje će se zaustaviti.“²⁷ Međutim, Musabegovićeva izmješta subjekt iz kuće, potom ga ponovo kući vraća da bi označila otvaranje mogućnosti da se spoljni svijet premjeri drugom perspektivom, a kako osim stradanja, nadigravanja i reglementacije moći ništa drugo ne nudi, tako je skoro logično da glavni lik *Skretnica* ostaje priklonjen svojoj alteritetnosti. A konfrontacija našem čitanju postaje otkrivanje ambivalentne pozicije *bezdomnog*, jer politizacija personalnog zapravo je uzrokovala skepsu na završetku romana – premašujući granice naracije slutit će se nadolazeće iskustvo rata.²⁸

Kao da se tek Fatima, a u širem kontekstu bosanskohercegovačkog romana,²⁹ svojom *differánce* politikom preživljavanja konačno upisala na povijesnu scenu, međutim, scena se

²⁶ Homi K. Baba, nav. djelo, str. 33.

²⁷ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 50.

²⁸ Što je naravno i mogući nastavak u slijedećem romanu Jasmine Musabegović, *Most*, a potom i u *Žene. Glasovi*.

²⁹ Kada je riječ o romanima spisateljica, prije Jasmine Musabegović u bosanskohercegovačkoj je književnosti malo onih koji su pisani podražavajući „žensko iskustvo svijeta“, te onih koji dovode u pitanje principe osnovnog toka patrijarhalnog društva. Trebalo bi spomenuti Biseru Alikadić, posebno roman *Larva* (1974), koji, za razliku od *Skretnica*, otvara javni prostor ženskom rodu i njezinoj korporalnosti. Zauzimajući sada javni teritorij, prostirući se površinom društveno kodiranih toposa, „kontaminirajući“ topografije **parka i mora** samospoznavajućom željom i užitkom, protežnost tijela u erotskom raz-otkrivanju svakako opstruira temporalni kontinuitet njegovog nadziranja. Ipak, eks-teritorijalnost subverzira samo jedan oblik kulturološke supremacije, jer je javni prostor Alikadićkine junakinje legitimiran kao **javni prostor užitka**, ne i političkog, nacionalnog, etničkog ili *-inog* društvenog značaja/-enja! Tako, uprkos činjenici da *Larva* daje glas *drugoj*, roman zapravo (ne-osvijestena pripovjedačicina gesta!?) samo potvrđuje tradicionalnu raspodjelu: prostorni i vremenski aspekti koji determiniraju identitet jesu valorizirani i rodno, te u skladu s tim i hijerarhizirani. Dakle, dok *Larva*, preko ženskog tijela osvaja prostore javnog, a u vremenskoj referenci kodira ženski rod spram seksualne revolucije, *Skretnice* Je upisuju u iskustvo Povijesti. Međutim, na mjestu gdje bi se

zapravo prerazmjestila u njen teritorij – što je taktička i legitimnije izvedena gesta pripovjedačice kako bi se opovijestio ženski identitet u njihovom suodnosu paradoksa: dok jē ignoriše velika naracija se istovremeno nikada nije mogla potpuno sterilizirati od njenog prisustva. Stoga, kada nakon intimnog života koncentrisanog oko doma, brige za djecu, muža, oca, brata, nastupi militantno vrijeme i kada naratorica insinuirala da je „I rat (je) svakodnevnica“³⁰, onda to doslovno znači izokrenutu logiku: dovođenje Velike priče u *malu*.

Jasmina Musabegović svoj lik kreira podražavajući „žensko iskustvo svijeta“, pa je Fatima, iako priklonjena životu i „dionizijskoj radosti življenja“ (od načina na koji isisa koru hljeba, do apsolutne asimilacije sopstva sa materijalnošću života – scene jutarnjeg kupanja), udaljenija od „stvarnosti“, da bi se u unutarnjoj sferi imaginarnog, preko figure sna (sno-vidjenja, sic!), koja je istodobno i sklonište, ali i subverzivni revolt, kodirale tačke drugačije percepcije i omekšala povijesna naracija sopstvenom *pri-povijesti!* Taj glas iz *off-a* odjelotvorenje dobiva u trenutku kada se dvoglasnost (nestabilna, ali primjetna granica između glasa lika i glasa pripovjedačice) romana supstituira internalizacijom iskaza u kojem će se konačno raz-otkrivati tajne porodice, šuhva koja „šuška oko tebe“, babo, „kao znana a neviđena zmija što u svakoj kući prebiva“.³¹ To je tačka konačne emancipacije od Povijesne priče gdje je figura oca čitljiva kao simboličko mjesto njezine identifikacije. Stoga, više nego indikativnim postaje analogija intimizacije iskaza i emancipacija koja i započinje oslobađanjem od autoritativne Riječi Oca. Međutim, prije ove aberacije, u tekstu se već dogodila personalizacija pripovijedanja. Zapravo, prvi put se Fatimin glas jasno odvojio od pripovjedačicinog nakon što je vidjela mrtvo, razvaljeno tijelo zaklanog Ćamila:

Tako je počelo moje istinsko bunilo, mislila je kasnije, sjećajući se svega. Tamo sam konačno obamrla i do kraja rata nisam se više osvijestila. (...) Kao da sam iscurila, istekla sa onim grlom što se mjesto životom nebom napaja.³²

Na taj način, preko ove dvostruke naratološke (de)konstrukcije postaje jasno da se za Musabegovićevu Fatimino Ja konstituiralo u dvostrukom otklonu: onom koji se tiče Povijesti

očekivao njezin konačni aktivitet, Musabegovićeva čini sjajnu transformaciju potražujući pravo da se drugi prostori legitimiraju i opovijeste, kako se pokazuje u ovom radu.

³⁰ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 117.

³¹ *Ibid*, 232.

³² *Ibid*, 228.

kao prostora supremacije, ali i onome koji taj prostor uprošćava demistificirajući ga kao krajnji dehumanitet.

Sve do *Skretnica* Jasmine Musabegović, ženski likovi u bosanskohercegovačkom romanu uglavnom trpe povijesno (ne)vrijeme, a ako se uključi u javni prostor, kao naprimjer Alikadičkina junakinja Eva u njezinom romanu *Larva*, preko samo(za)dovoljnog tijela, ona je i dalje izolovana od društvene scene na kojoj se odigrava makronaracija Povijesti, te je u tom smislu znakovito lišena kolektivno-društvene odgovornosti.³³ Međutim, započeti pitanje odgovornosti iz mikroprostora porodice, kao što radi Musabegovićeva, **ne znači društvenu apstinaciju, već naprotiv društvenu stabilizaciju i ekspanziju**. Odnosno, identitet koji joj nameće poredak u sebi sadrži prešućeno mjesto, tačku na kojoj se ne samo metapovijest destabilizira pričom o žrtvama, već na kojoj se smrću, kao ogoljenoj konačnosti metapovijesti potpuno anulira život jer, „on (Nezir, Fatimin muž! O.p. M.B.I.) će sigurno preživjeti, makar i preklan“³⁴, ona će poludjeti. I njezino pitanje već u slijedećoj rečenici postaje prazni znak bez referencije, *bes*-konačno *Ikada*. koje paradoksalno označava konstantu besmisla:

Hoće li se, babo, ikada više sklopiti taj smisao?

Ikada.

Ne, zašto rat, zašto umiranje, već zašto uopće život? Čemu?³⁵

Ta histerija kao neasimilirana trauma ratne apokalipse nije se u *Skretnicama* realizirala, ali je ostala upisana kao ono nesvjesno samoga teksta-priče, kao bunilo, kao san, kao riječi Fatimine slutnje, da mira možda i nema.³⁶

Moj vrat nije preklan, i zahvalna sam. Nož me je ubo u tančine. I znam šta je ožiljak i rez. Samu sebe sam uništila i preklala. [...] isti onaj nož koji je ovo muhadžerče, što mi ga je Nezir doveo, dotakao a nije preklao, i mene je dotakao. Nezir to ne osjeća. Ne bi mi inače doveo ovo dijete, od tolike muhadžarske djece u Gajretu, baš ovo sa ožiljkom ispod vrata. [...] Ćuti, uglavnom ćuti, i sjedi sama u ćošku. Sve bih joj dala da izađe iz

³³ Pogledati u ovom radu fusnotu br. 29.

³⁴ Jasmina Musabegović, *Skretnice* Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 239.

³⁵ Ibid, 239.

³⁶ Up. ibid, 268.

moje kuće. Ona me tjera da stalno domišljam koje će moje dijete, ako nas sustigne klanje, ostati nedoklano. Od toga ću poludjeti.³⁷

Već smo skrenuli pažnju na problematiku izbora u *Skretnicama*, koja ovdje levitira na opasnom prostoru između donesene odluke i njezine radikalne posljedice.

*Ne zna kada je zaspala... zna da je sanjala onaj isti san. Čula je promukli i hroptavi glas amidže kako je doziva: „Fatima, Fatima, kćeri moja, Timice, Timka, Timara moja, molim te! Daj adži nešto ljuto, kiselo. Izgorjeh. Izgorjeh kćeri moja“.[...]To joj se on javljao u snu onako kako ga je posljednji put vidjela. Javljao se u snu i to kako, pored majčine upute da mu ništa ne daje, nosi neki napitak koji i jeste i nije alkohol. [...] Drhtavim rukama je iz ćupa u koji je majka bacala ostatke nepojedenih grozdova, i tako pravila sirće, nalila u času tečnosti. Penjala se noseći kao neku svetost punu času. [...] Sutra su ga zatekli mrtvog, izduženog i smirenog. [...] Nikom nije nikada kazala šta je učinila. Činilo joj se, da bi je bez riječi, šutke, optužili za ubrzanu smrt. [...] To je bilo prvi put da je nešto sama, na svoju ruku, učinila. **To, da je dala amidži sirćetno vino da ga razgali i ugasi nutarnji plamen. I svršilo se kobno. I uvijek joj se javljalo kada je sama donosila odluke. Kobno joj prijeto.***³⁸ (istakla M. B. I.)

Pitanja izbora prati naraciju na komplementarnim tačkama stvarnosti i sna tokom cijele priče, i to znakovito od onog trenutka kada je spontanost izbora sabotirao uljez Thanatosa: odluka i smrt susreću se na tangenti kontigentnosti, jedno uslovljava drugo što se čita kao krajnja negacija učinkovitosti post-efekata ženskog odlučivanja.

Naravno, postavlja se pitanje, budući da *perspektive i granice njene ličnosti jesu i granice epohe*, budući da prostori privatnosti jesu i topisi javne aktivnosti, da li je pozicija roda iznova predimenzionirala status Bosne: iskustvo povijesti u kojem ste žrtvovani onemogućava inkluziju, te vam jedino preostaje legitimna uloga isključenoga? Ali, da li je to manje identitet? Ako to nije, pokreće druga, možda onom posljednjom rečenicom romana zapravo i ne tako spasonosna retorička pitanja: *ako mira uopće ima!* Nagovještavajući možda, s obzirom na vrijeme objavljivanja romana, slijedeće ratno iskustvo. Alogika rata, u kojem ste samo *kusur*, vjerovatno je paradoksalno jedina **autentizacija izbora ne-identiteta** kao identiteta. U tom smislu, kao što se već u prethodnim dijelovima rada sugeriralo: Fatimin

³⁷ Ibid, 236 – 237.

³⁸ Ibid, 51 – 53.

izbor doma, koji u romanu od početka do kraja atributira linija erosa, odnosno života, kojima se prevazilaze kolektivni, nacionalni, etnički, patrijarhalni diskursi moći, jeste paradigma mogućeg pozitivnog ishoda. Tako su *Skretnice*, ispisujući subalternu priču, upisujući žensko u povijesno istovremeno omogućile legitimiranje ne samo alteritetnog, već i kanoniziranog identiteta, pokazujući da politika preživljavanja stoji iznad politike supremacije, ali i da One/druge kao surogati identiteta Bosne govore tišinom između banalnog čina odlučivanja i njegovog istorijskog uskraćivanja.³⁹ Ili pak, kao Hamida, kojoj „nikada nije pripalo da na nešto utiče ili da se odluči“, izgubi priču. „Od prejakih osjećaja i dalekih misli spotala se već na početku govora. Zato je šutjela. Sve što bi kazala bilo je veoma komplikovano i višeznačno da bi iz toga i mogla izaći odluka: **odluka je jeste ili nije. Nema tu prepleta.**“⁴⁰ (istakla M. B. I.) Međutim, ideologija i Povijest izbor reprezentiraju kao krajnost, baš kao što je Fatiminu participaciju u njoj sabotirala sablašću Thanatosa. Dakle, za Nju, izbor(i), čak i u zavodljivom pluralu su stigmatizirane krajnosti, a egzistencija je nestabilna, teško življiva, nemoguća granica, tranzicijā, skretnicā i usputnih stanicā. U konačnici, Fatimin izbor je egzistencija!

Za razliku od Hamide kojoj ćutanje postaje življenje, Fatima djeluje kako bi svoj identitet iz anahronog klasnog („Fatima se uvijek grstila te porodične arabeske i staleške, naravno, te apašičarske dvostrukosti. Koliko god se s ljubavlju sjećala svog rodnog doma, toliko je sve to u djevojaštvu mrzila i s radošću ga se udajom oslobodila“⁴¹), upisala u prospekcijski. Međutim, dok se oslobađa klasne stigme, upliče se u nove rodne, etničke i nacionalne, te povratak domu postaje takoreći paradoksalna tačka *choix forcé*,⁴² mogućnost da se izabere ono što je već spoljnim okolnostima predodređeno. Interpretacija je na kraju morala uvezati ovaj problem samoodluke, sa onim na početku priče, kada je *prvi put učinila nešto sama, na svoju ruku, i kada se to završilo kobno*. Tako, zaključujemo, ako su u početku izbor i kapacitet djelovanja žene (tradicionalno i povijesno) naučeni da se gledaju kroz posljedicu smrti, na kraju pripovijesti takav se stereotip urušio u samom znaku – odabir je ovdje označio odabir života, te njenu povijest, povijest doma učinio možda čak i legitimnijom od one naspram koje (a zapravo i sa kojom) se njena konstituirala.

³⁹ Preformulirali smo Babu: „Između banalnog čina slobode i njezinog istorijskog odlučivanja diže se tišina.“ (v. H. K. Baba, nav. djelo, str. 40)

⁴⁰ Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 129 – 130.

⁴¹ Ibid, 8.

⁴² V. Slavoj Žižek, *Sublimni objekt ideologije* (Zagreb: Arkzin, 2002), 223.

Dakle, mogli bismo kao čitatelji/-ice biti interpelirani/-e da prostor doma u *Skretnicama* stigmatiziramo novim esencijalizmom, ali tada moramo biti vješti izmaći potpunoj kontroli fikcije i otkriti pukotinu: „esencijalno“ ovdje nije u vezi sa stereotipom i kanonom, već sa nuždom koja se paradoksalno legitimira izborom ... ipak, alternativom da se odabere život:

Babo! [...] Izađi iz života i pusti neka ide kako ide. Ne zlosučuj. Nećeš da ti vlasi budu i uđu u rod. **Život je, babo, u pitanju, a ne rod.** Ko će prevariti? Nek' prevari. Nek' moja djeca idu i rade šta hoće, samo nek' žive.

Samo nek' žive.⁴³ (istakla M. B. I.)

Pred licem života srušile su se sve velike ideologije. I to pred licem žene. Rat je muška rabota, ženska je preživljavanje, a ako to mora biti po cijenu subjektive pauperizacije zidovima kuće, onda to može transmitirati topofiliju, ne nužno topomaniju! Bar, *dok mir još traje!*

Literatura:

Alikadić, Bisera. *Larva*. Mostar: Prva književna komuna, 1974.

Baba, Homi K. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug, 2004.

Badenter, Elizabet. *Jedno je drugo*. Sarajevo: Svjetlost, 1988.

Butler, Judith. *Raščinjavanje roda*. Sarajevo: Šahinpašić, 2005.

Kazaz, Enver. *Bošnjački roman XX vijeka*. Zagreb-Sarajevo: Zoro, 2004.

Moranjak-Bamburać, Nirman, „Trauma – memorija – pripovijedanje (Romaneska trilogija Jasmine Musabegović)“. *Sarajevske sveske*, Sarajevo: Mediacentar Sarajevo, br. 13 (2006).

Musabegović, Jasmina. *Skretnice. Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV)*, knjiga XXI. Sarajevo: Svjetlost, 1991.

Šafranek, Ingrid, „'Ženska književnost' i 'žensko pismo'“. *Republika*, časopis za književnost, broj 11 – 12 (1983).

⁴³Jasmina Musabegović, *Skretnice*, Muslimanska književnost XX vijeka (I – XXV), knjiga XXI, (Sarajevo: Svjetlost, 1991), 250.

Žižek, Slavoj. *Sublimni objekt ideologije*. Zagreb: Arkzin, 2002.

Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka, 2004.

UDC

821.163.4(497.6).09-31 Мусабековић Ј.

Mirela BERBIĆ-IMŠIROVIĆ

Original scientific article

Faculty of Philosophy, University of Tuzla

Switches – the Rhetoric of Hetero-history in History: Politics/Ethics of Surviving and the (Im)possibility of Coding Home

This paper analyzes the novel Jasmina Musabegović wrote in 1986. The path of identification through coding female gender means going back home, but only after it has been decontaminated ideologically. Bearing in mind that every topos represents a point in cultural discourse and that rails represent borders and perspectives of gender and cultural prefiguration, what we are interested in is whether Fatima is active in chaotic historical time-space, situated within those transitional topoi (period between the two wars and during WWII); are switches a skeptically colored, failed trope which cannot be transcoded onto female gender, since she lives a life of statics and not a life of changeability, or Fatima's reversibility towards home tells us about the need for acknowledging the stigmatically and conventionally secondary topologies in authenticating oneself? Is the narrator, disregarding the fragile, but present poly-glossia, imprisoned in her own andro-text, corresponding with the following: what is the position of a woman in collective identification and strong positioning, can a woman be a formalized subject in history, and/or she follows a different path of identity coding through family politics/poly-ethics, togetherness, caring? In other words, doesn't Switches omit unexpectedly, but intentionally Fatima's settling down in the historical space, enabling her to preserve her self, without its isolation, but through protecting it in the difference of the marginal, leaving room for the empty (De Certau)?

Keywords: H(h)istory, home, identity (identification), gender, *agency*.

Катажина Тачињска
Универзитет Николе Коперника
Торуњ (Пољска)

Оригинални научни чланак

У потрази за стратегијама преживљавања – логорска проза Милке Жицине

Књижевно стваралаштво Милке Жицине (1902–1984) дуги низ година било је недовољно признато од истраживача литературе, а његова интерпретација је била ограничена скоро искључиво на два романа из времена између два рата (*Кајин пут*, 1934 и *Девојка за све*, 1940), анализирана у уском оквиру социјалне литературе. Могућност реинтерпретације дела појавила се по објављивању логорске прозе ауторке, која спада у уметнички истакнута сведочанства времена Информбиороа. Основни циљеви овог рада јесу анализа два текста логорске прозе Жицине – *Све, све, све...* (2002) и *Сама* (2009) – који представљају њене покушаје да се избори са тешкоћама на које је наишла после изласка из логора, као и представљање стратегија које су ауторки служиле да изађе на крај са теретом сопственог искуства током периода изолације и после издржавања казне.

Кључне речи: Информбиоро, логорска проза, искључење, стигматизација

Предговор за текст Милке Жицине *Све, све, све...* у његовом првом књижевном издању из 2002. године Драго Кекановић почео је на прилично нетипичан начин.¹ Он се најпре извињава ауторки признајући да је много времена био равнодушан према стваралаштву Жицине, чак је осећао неку врсту презира према њој. Кекановић је знао да је написала два романа: *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940) и да ју је Јован Деретић

¹ Milka Žicina, *Sve, sve, sve...* (Zagreb: Prosvjeta, 2002).

сместио у круг најважнијих писаца између два рата.² Ипак, епитет пролетерске ауторке приписан Жициној ефикасно је убијао у њему вољу за упознавањем стваралаштва списатељице. Таква карактеристика је била, по његовој оцени, једнозначна са реализацијом претпоставки социјалистичког реализма, дакле, искључивала је било коју уметничку вредност текста. Ситуација се потпуно променила када је прочитао књигу *Све, све, све...* Кекановић је пре него што је почео да чита текст Жицине био уверен да ауторка није у стању да каже нешто ново о искуству затвореника логора за информбироовце. Показало се, међутим, да га је проза Жицине веома изненадила и утврдио је – верификујући своје мишљење – да њен текст „надопуњује и заокружује све оно што је до сада написано о том страдању”.³

Књижевно дело Милке Жицине критичари низ година нису сматрали инспиративним предметом интересовања. Стваралаштво ауторке остајало је потцењено, а у књижевним студијама његова интерпретација била је ограничена скоро искључиво на два поменута романа из времена између два рата. Опус јој је био класификован у уски оквир социјалне литературе.⁴ Тек рукописи, објављени после смрти ауторке 1983. године – прво у часописима, затим у облику књиге – у којима је представљен боравак Жицине у затвору Главњача у Београду (1951) и у логору Столац у Босни и Херцеговини (1952–1955), поново су привукли пажњу књижевних истраживача и дозволили – како пише Славица Гароња Радованац – да се њено стваралаштво реинтерпретира из перспективе савремених књижевних истраживања.⁵ По својој уметничкој вредности логорска проза Жицине се истиче међу свим сведочанствима чији су аутори бивши логораши и

² Jovan Deretić, *Kratka istorija srpske književnosti* (Beograd: Nolit, 1983), http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11_c.html, (преузето 11. 12. 2014). После објављивања књиге *Девојка за све* књижевна техника Жицине је поређена, између осталог, са највећим достигнућима Цека Лондона и Максима Горког, види нпр. Радмила Гикић Петровић, „Милка Жицина: *Сама*”, Траг 2010, књ. 6, свеска 23: 169; Љуба Вукмановић, „Самоће Милке Жицине” у *Сама*, Милка Жицина (Београд: Службени гласник, 2009), 9.

³ Drago Kekanović, *Pismo zemljakinji. Umjesto predgovora*, у *Sve, sve, sve...*, Milka Žicina (Zagreb: Prosvjeta, 2002), 10.

⁴ Dunja Detoni Dujmić, *Ljepša polovica književnosti* (Zagreb: Matica hrvatska, 1998), 48; Славица Гароња Радованац, „Књижевно дело Милке Жицине – између аутобиографског и фикционалног”, у *Жена у српској књижевности*, Славица Гароња Радованац (Нови Сад: Дневник, 2010), 229.

⁵ *Ibidem*, 230. О историји рукописа и њиховом путу за објављивање види нпр. Љуба Вукмановић, *op. cit.*, 11–16. О логорској прози Жицине види такође: Славица Гароња Радованац, „Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жицине)”, *Књижевна историја* 2012, бр. 147: 367–397; Katarzyna Taczynska, „Odzyskać przeszłość. Obóz Goliotok w relacjach kobiet. Przypadek Milki Žiciny”, *Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia. Postkolonializm – tożsamość – gender*. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia 2014, уредник Agnieszka Matusiak, бр. 2: 267–279.

логорашице, али и по свом стилу и облику међу осталим текстовима које је написала ауторка.⁶

У овом раду своја разматрања хтела бих почети од рефлексije коју у савременој хуманистици даје италијански филозоф Ђорџо Агамбен (Giorgio Agamben). Агамбен у раду *Homosacer*, користећи термин Мишела Фукоа (Michel Foucault) „биополитика”, везан за процес преузимања контроле над животом човека, ствара појам механизма „укључујућег искључивања”, уз помоћ којег описује друштвене зависности које организују стварност. Према мишљењу Агамбена, сваки човек у друштву функционише као појединац подређен закону, али и истовремено подлеже искључењу. Најизражајнија реализација ове тврдње јесу билитоталитарни системи – концентрациони логори и гулаг, који су настали у 20. веку. Агамбен сматра да савремени свет још увек функционише са ослонцем на споменути механизам, а логор представља скривену парадигму за владаре који теже том идеалу.⁷

Агамбенова категорија „укључујућег искључења” може послужити као инструмент описа тешког положаја у којем су се нашли затвореници и затворенице, ухапшени после искључивања Комунистичке партије Југославије из Информбиороа 1948. године. Бивши логораша су доживљавали одбијање и осећај стигматизације, пре свега од стране државе, још много година после изласка из логора. Чини се да се у овом случају може говорити о два узрока механизма присвајања живота којима су они били изложени. Први пут се ово дешава кад бивају послати у логор где су у потпуности подређени ондашњем закону организације живота.⁸ Одређена групна припадност у логорској хијерархији чврсто је била везана за права која су им припадала и обавезе које су морали да испуњавају. Међутим, други пут се исти механизам актуализује кад се казна завршава и враћају се кући. На основу два текста Жицине – *Све, све, све...* и *Сама* (2009), хтела

⁶ Види такође друга објављена сећања жена из југословенских логора за информбироваце: Ženi Lebl, *Ljubičica bela. Vic dug dve i po godine* (Gornji Milanovac: Dečje novine, 1990); Rosanda Dragović-Gašpar, *Let iznad otoka* (Beograd: Akvarijus, 1990); Вера Ценић, *Кањец филма. Повест* (Врање: Књижевна заједница ‘Борисав Станковић’, 1994); eadem, *Иста прича* (Врање: Књижевна заједница ‘Борисав Станковић’, 2001); Eva Grlić, *Sjećanja* (Zagreb: Durieux, 2001, прво издање 1997. г.); *Ženski logor na Golom otoku. Ispovesti kažnjenica i islednice*, приг. Dragoslav Simić, Boško Trifunović (Beograd: ABC Product, 1990).

⁷ Giorgio Agamben, *Homo sacer. Suverenna władza i nagie życie* (Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008), 168.

⁸ О организационој структури логора и хијерархији логораша види нпр. Milinko B. Stojanović, *Goli otok – anatomija zločina* (Beograd: Stručna knjiga, 1991), 122; Ivo Banac, *Sa Staljinom protiv Tita* (Zagreb: Globus 1990), 236; Ivan Kosić, *Goli otok. Najveći Titov konclogor* (Zagreb: Udruga Goli otok ‘Ante Zemljar’, ‘Mikrokrad’ d.o.o. Zagreb, 2009), 108.

бих у овом раду да анализирам њене покушаје да се избори са тешкоћама на које је наишла после изласка из логора и да пратим како је – и за време изолације, као и после издржавања казне – излазила на крај с теретом сопственог искуства.

Тренутак изласка из логорског простора у сећању Жицине сачуван је као несхватљив сан који се одвија у журби, као у грозници, по диктату наредба стражара:

Без јасних представа о томе шта се то сад дешава, претрнула, брзала је равним путем који се белео у некаквој зеленкастој равни, скоро празнини, као усамљена линија на чистом листу хартије „Пожури!“ чуло се још увек само то и једино то, мора се брзо отићи на тај тамо непознати трг у том непознатом месту у коме су проведене године, „пожури!“⁹

Одмах потом настао је први тешки тренутак са којим је бивша логорашица морала да се бори – сусрет са стварношћу која је постојала изван логора. Чињеница повратка на слободу будила је у Жициној амбивалентне осећаје. С једне стране, задржавала јој се константна неверица да напушта логор и да стварно путује кући. Обичне, једноставне радње изазивале су узбуђење, са бојажљивошћу је посматрала како унаколо ври живот. Жицина се са заносом сећа незаборавног укуса и мириса прве кафе коју је наручила у возу на путу кући. Исто тако снажне емоције изазвала је код ње могућност куповине кутије цигарета. Иако је у торби носила неколико расутих цигарета, није могла да ускрати себи ово ситно задовољство и одлучила је да купи још две кутије:

Господе боже, што је то лепо! Заишћеш цигарете, и то два пакетића, сасвим раскошно и с несхватљивим привилегијама четрдесет комада одједном и он [келнер] то донесе као ништа, без чуђења и приговора... и кафа се може добити, ох, што би било добро попити још једну кафу...¹⁰

Ипак, с друге стране, повратак кући је изнад свега доносио страх. Логораши су морали да ћуте о доживљајима из логора, чак и да крију информацију да су уопште боравили на острву. Званично, своје одсуство су објашњавали као „обављање друштвено-корисног рада“. Многе особе су се понекад, кад су чуле ту паролу, одмах одрицале даљег разговора. А неки други једноставно нису питали ни за шта и заобилазили су тај проблем, знали су да није то тема за дискусију. Судар са стварношћу,

⁹ Milka Žicina, *op. cit.*, 268.

¹⁰ *Ibidem*, 274.

која је трајала независно од њиховог одсуства, био је тешко искуство. Смех, слободни разговори, људски гласови на почетку су провоцирали унутрашњу несагласност са таквом поделом судбине и рађали су оптужбе против оних који су живели на слободи. Осећање изгубљеног времена и кривде веома је оптерећивало, а трагање за обештећењем је било узалудно. Треба памтити да су осим тога бивши логораша имали обавезу да се редовно јављају одговарајућим представницима власти и подносе извештај о својој делатности; дешавало се да буду приморани и да прате одређене особе, а и сами су били под надзором.

Ћутање о недавној прошлости је такође пратило искључивање из друштвеног живота; бивши логораша били су лишени права која су имали други грађани. Рената Јамбрешић-Кирић тврди да су логорашаце подносиле тај губитак теже од мушкараца, јер су још једанпут у историји биле уклоњене на маргину јавног живота.¹¹ Усамљеност је била већа сваким даном који је пролазио; постала је још неподношљивија јер су бивши логораша за државу престајали да постоје, а својеврстан бојкот ранијих пријатеља и познаника отерао их је у остракизам. Жене које су се враћале из логора осећале су огромну потребу за присуством пријатеља, за успостављањем блиске релације, вођењем дијалога. Међутим, врло често то просто није било могуће. Неке од њих, у страху од могућих изговора потенцијалних саговорника, саме су одлучивале да живе у самоћи да се не би излагале лажима особа које траже повод за избегавање састанка. Такав начин живота изабрала је Жицина која се после повратка у Београд осећала у свом граду као туђинка: „Најстрашније осећање је: ходати улицом свог града – као странац. Изгубити уствари и своје улице и свој град...”¹² Познаници су се односили према њој као да је била носилац неке заразне болести, много боље се осећала кад је могла да отпутује ван града и одмара се далеко од људи:

[...] правили су се да ме не виде, да ме не познају, или једноставно окретали главу, или чак прелазили на другу страну улице... бојећи се себи, да оно моје (већ одлежано и прележано) не пређе на њих и не угрози им или положај или сигурност [...].¹³

Нарастајућа изолација и болно искључење дубоко су је погађали, а несигурност и неповерење пратили су је још много година.

¹¹ Renata Jambrešić-Kirin, „Izdajice su uvijek ženskog roda: političke zatvorenice u archipelagu Goli”, UP&UNDERGROUND пролеће 2010: 235.

¹² Milka Žicina, op. cit., 176.

¹³ *Ibidem*, 46.

Важни тренуци у животу Жицине који су јој дозволили да поново почне да живи у постлогорској стварности били су спознаја чињенице да је логорско искуство неодвојиви део њене прошлости, те одлука да прекине ћутање о томе. Претрпљен бол и сећање на њега отежавали су јој а понекад и онемогућавали да осети безбрижну радост живота. Страх који је био у Жициној дубоко укорееен, у потпуности ју је паралисао много година. Времена пре оживљавања сопствене историје у свести сећа се у својој прози као времена функционисања у суспензији. С једне стране, у њој је постојало снажно осећање да мора да се прилагоди осталим људима и да се понаша као они. С друге – живела је као у мртвилу и нипошто није била у стању да нађе, у друштву и међу блиским, место за себе. Заборав није долазио:

Мислила сам да сам потпуно нормална и да је нормално да одмах све... јако заборавим. И да је на слободи све како треба, исправно, дивно и лепо... чак и сахране. И само ја, и искључиво ја, крива за све кривине. И да је врхунац среће ићи и у купатило и у оно тамо одељење сам без пратиоца и ходати улицом куд те воља.¹⁴

Прекид ћутања и реконструкција онога што се десило понекад су долазили кроз разговор са неким најближим,¹⁵ понекад кроз писање „за фиоку“. Прелом баријере тишине био је најтежи тренутак са којим се борила Жицина кад је доносила одлуку о причању. Ауторка почиње своја сећања у књизи *Све, све, све...* од признања

[Пишем] После много година зато што раније о томе нисам могла мирно мислити, заправо нисам ни у мислима смела понављати оно *тамо* преживљено.¹⁶

Ова рефлексивна која се односи на тешкоће у повратку ондашњим догађајима појављиваће се у сведочанству Жицине још неколико пута. Истакнуто место у сећањима ауторке заузима, карактеристичан за женски дискурс, проблем немогућности исказивања сопствених доживљаја уз помоћ језика. Писање је постало за Жицину област делатности у којој се јасно примећује борба за ослобођење онога што је прикривено и угушено. Ослобођење од трауме прошлости није повезано са њеном способношћу да заборави, јер

¹⁴ *Ibidem*, 27.

¹⁵ Заједничких шетња и разговора са Жицином о логорским доживљајима сећа се пријатељица ауторке – Драгица Срзентић, једна од јунакиња сећања *Све, све, све...*, види: Славица Гароња, *Жене говоре. Разговори са књижевним савременицама једног столећа* (Београд: Алтера, 2013), 233–236.

¹⁶ Milka Žicina, *op. cit.*, 13.

од реминисценција које се констатно и несвесно враћају не може да се побегне. Њен главни изазов био је да у себи открије способност да изгради нарацију, опише догађаје, да им потом да одговарајуће значење, и напослетку да их пренесе. Агњешка Никлиборц (Agnieszka Nikliborc), анализирајући истраживања записа сећања о трауми у случају трагедије Холокауста, наглашава две етапе симптоматичне за настанак биографског сећања:

Прво појединац проживљава трауму непрекидно у облику несвесних ретроспекција и није способан да прича о њој [...] Тек када ти сензорни фрагменти добијају семантичку компоненту, појединац је у стању да о њима свесно саопштава [...].¹⁷

Жицина покушава да нађе одговарајући језички инструментаријум који ће јој дозволити да сведочи о ондашњим временима. Ипак, по њеној оцени, језик остаје немоћан пред оним што се дешавало у логорској стварности. Ауторка, описујући прошлост, користи симболичну фразу, садржану у наслову сећања – „све-све-све“:

...Штета је што се не може ономе који *тамо* није био пренети ону све-све-све атмосферу, кад ни сам ниси знао како си и колико у њу уронио и био у њој сав, то се просто не може исказати и пренети другоме тако да осети како је било.¹⁸

Израз се директно односи на живот у логору и психички терор под којим су живели логораша. Они су били приморавани да подносе усмене и писане извештаје. Таква делатност је за циљ имала да извуче из ухапшених све – сваки, чак и најситнији догађај и детаље везане за њега, те су зато више пута морали допуњавати већ завршене извештаје.

За логорска сећања Жицине карактеристично је стално присуство широко схваћене симболизације текста. Неки догађаји или ликови нису директно названи својим именом, већ је читалац задужен да дешифрује скривена значења или да препозна особе.¹⁹ Блокада према отвореном представљању проживљених догађаја враћа се такође у току исписивања сећања. У текстовима Жицине понављају се тренуци у којима се изразито види подела на секвенце. Поједини делови су раздвојени фрагментима ретардационог

¹⁷Agnieszka Nikliborc, *Uwięzi ONE w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych* (Kraków: Nomos, 2010), 37–38. Цитате са пољског језика превела је ауторка овог рада – К.Т.

¹⁸Milka Žicina, *op. cit.*, 239–240.

¹⁹Славица Гароња Радованац, „Књижевно дело...”, *op. cit.*, 280–281.

карактера. Основни циљ ових кратких пауза је потреба да се ухвати дах; да се наратор ојача за разматрање следећег тешког сижеа. Прича Жицине испуњена је емоцијама – више пута се појављују кратке реченице или недовршене фразе које карактеришу усмени говор, а нарација често постаје запис унутрашњег монолога. Ауторка у току сећања на прошлост много пута прекида своју причу, нарочито онда када долази до најболнијих догађаја. Године пролазе, што наглашава, али се патња везана за то искуство не смањује. Ипак, истовремено убеђење у нужност изношења сопствених доживљаја приморава је на повратак:

... Это, опет се узбуђујем и скрећем с причања. Због тих узбуђења ево већ петнаест година после изласка из затвора стално скрећем с те теме и зато нисам ништа написала, сем повремених забележака, којима, на срећу, нисам могла одолети. Узбудим се, па се бојим да не будем неправедна. Нећу да се понижавам необјективношћу. Настојим да из ове временске даљине што мирније видим шта се то све збило.²⁰

Осим тога, пажњу у цитираном одломку привлачи и потреба поштеног суда и непристрасног представљања прошлости за коју се залаже ауторка. Иако сећања Жицине нису објављена за време њеног живота, изгледа да се ипак списатељица надала да ће она у будућности угледати светлост дана и да ће бити доступна другима. Из њених речи, с једне стране, избија вера у сопствене уметничке могућности које дозвољавају релативно верну реконструкцију логорске реалности и догађаја, а с друге – убеђење списатељице у мисију која проистиче из идеје остављања писменог сведочанства учесника догађаја. Њена прича би затим требало да функционише као носилац објективне истине. Није то, ипак, наивно убеђење у постојање апсолутне истине. Иако је текст настајао после временске дистанце – петнаест година после истека казне – а ауторка се трудила да што детаљније и конкретније опише своју прошлост, не напушта је свест да су њена сећања потпуно огрезла у субјективну тачку гледишта: „[...] јер у неку свеопшту објективност тешко је веровати кад се ради о оцени људских схватања”.²¹ Жицина од заборављања хоће да сачува пре свега сопствене доживљаје. Дакле, писање постаје спасење и шанса да се утиче на сопствену судбину, а да то што се десило добије одговарајућу вредност. Ауторка непрестано тражи своју улогу у циклусу догађаја које јој је наметнула судбина. Исписивање сећања делује терапеутски, испуњава унутрашњи императив да дâ својим доживљајима прави назив, те помаже у тежњи за проналажењем смисла појединих прича.

²⁰ Milka Žicina, *op. cit.*, 26.

²¹ *Ibidem*, 13.

Фактор који даје Жициној унутрашњу снагу, који јој помаже да преживи и за време боравка у логору, и у процесу писања, јесте природа. Њено присуство у сећањима може се разматрати са два аспекта. Први од њих се односи на мотив природе који се често појављује као фактор олакшања, стишавања у току писања. Лепота природе и боравак на њеном крилу умирујуће делују на Жицину. Ауторка се сећа тога да кућни простор није био за њу право место за размишљање о драми прошлости:

Не могу о овоме мислити код куће. Превесело је у нашем стану: све је светло, све слободно, све мили људи око мене, све ме то угодно одвраћа да мислим о ружном прошлом. Годинама ме одвраћало. Идем од куће, ма где.

Док је бележила сећања, много пута је путовала да би се у контакту са природом одморила од трауматичних тема. Непроменљивост и достојанственост планина, нарочито блиске њеном срцу Таре, доноси у њен живот мир. Јован Павле II је у једном од својих писама приметио: „[...] природа је човеку дата као предмет дивљења и контемплације [...]”.²² Такав, скоро верски приступ примећујемо код Жицине која смерно окреће поглед према врховима. Ипак, њено понашање допуњава такође снажна потреба за дијалогом који ауторка води са природом унаоколо. Антропоморфизам стварности врши битну улогу у оживљавању прошлости код Жицине. Разговор са Таром за време процеса стварања дневника омогућава јој да среди мисли:

[...] ти си увек своја и иста, нико те није могао понизити, да ли се то из добротe правиш да ти то није на уму, или пак силином свог постојања, које нико ћефом својим не може променити, тврдиш, ево, отворено: не пада срамота на оног кога су нељудски понижавали, него на оног који је та понижавана вршио. То је његова срамота.²³

У најтежим тренуцима, када је неопходан прекид наративе, контакт са природом олакшава настављање писања. Неке појаве подсећају Жицину на звуке и слике из Стоца. Стога, иако је тешко водити причу, надахнута природом, нехотице, враћа се на њу:

Тешко је сећати се тога. [...] Тога се на крају треба ослободити. Изашла сам на обалу. Море је љуто већ трећи фебруарски дан. Сиво као и облачно небо, ни трага о плавом Јадрану. [...] У ушима ми је зујало и звучало... Можда су тамо тиши, таласи, можда тамо мирније плове, но приближавајући се обали они

²² Jan Paweł II, *List do młodych całego świata „Parati semper”* од 31. марта 1985, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/parati.html (преузето 11. 12. 2014).

²³ Milka Žicina, *op. cit.*, 46.

појуре, претећи шпалири, огривају се од журбе и силе и свог неког беса, с накрешеном белом гривом дотутње до циља-стене, поскоче силовито високо и... разбију се. [...] Дубоки тутањ сличан тамном земљотресном подземном тугњу који сам не једном слушала у Стоцу.²⁴

Природа је приказана и из друге перспективе. Још за време изолације ситуација приморавања и нужност подређивања затворским и логорским правилима натерале су Жицину да пронађе начине да преживи то време. Иако услови у којима је живела нису погодвали изградњи отворених одбрамбених ставова и онемогућавали стварање ближих веза међу затвореницама, ипак је ауторка из све снаге тражила начине преживљавања. Један од њих је био долазак у додир са природом. Кад је примећивала лепоту природе, барем на кратко је могла да се одвоји од тога што јој се дешава овде и сада, и то јој је доносило дах слободе, али ју је и обогаћивало надом – пре свега у борби да се сачува човечност.

У сведочанствима Жицине фрагменти који представљају изградњу везе између ауторке и природе спадају међу уметнички најбоље у логорском стваралаштву. Захваљујући тим описима открива се висока уметничка вредност текста и изузетна осетљивост ауторке. По оцени Славице Гароње Радованац, описи природе потврђују да је Жицина успела да, упркос преживљеном паклу, сачува свој уметнички дар.²⁵ Природа коју Жицина персонификује дозвољава јој стварање живота алтернативног, у односу на логорску стварност, који за њу представља својеврстан одмор. Логорашица се затвара у унутрашњи свет у којем може да слободно мисли и разговара са особеним пријатељима: са шевом која повремено прелеће преко затвора, каменом пронађеним у трави и планинским врхом који стражари изнад Стоца. У циљу наглашавања значаја и изузетности њиховог присуства, које је присиљава на рефлексiju о свету и самој себи, имена пријатеља пише великим словом: Шева, Облутак, Дедак. У логору у којем доминира насиље сви знаци радости који нарушавају тугу и бол били су примани као поклон:

Јер, Дедак је такође – мој унутрашњи живот. А о њему појма немате. Он је мој пријатељ. Дедак. Имам право да себи бирам пријатеље и – шта ми можете? Ја морам овде да ћутим, ни глас да ми се чује не сме,

²⁴ *Ibidem*, 20.

²⁵ Славица Гароња Радованац, „Праштање човеку, власти и идеологији (поводом романа Милке Жицине *Све, све, све* о страдању у женском логору у Стоцу)”, Наш траг 2003, бр. 1/03: 144.

али, у инат, ја имам са ким говорити, немуште додуше, али имам. Имам Шеву, Облутак и Дедака. То су ми пријатељи...²⁶

Жицина много места у свом сведочанству посвећује описима постепеног рађања „пријатељства” са представницима света неживе природе, фауне и флоре. Прво прича о зачуђујућем састанку са Облутком:

Лежао је у угаженој трави одмах поред мене. Показао се кад сам узбацивала на гомилу разасути туцаник. Могло га се додирнути, чак подржати у руци. А био је гладак, гладак, пријатан, и мио, мио.²⁷

Већ после кратког тренутка показало се да се између ње и пронађеног камена успоставила снажна „веза споразума”, захваљујући којој је могла да се потпуно одсече од текућих догађаја:

Он је све примао, све схватао и – није ме издао. Било га је тешко сакрити увече. Но нису га открили. И тако, његовим пријатељством, које сам осећала и кад ми није био у руци, могло се, стојећи у павиљону док други ручају [...] могло се, дакле, сасвим одмакнути некуда.²⁸

Ипак мало другачије су изгледали први контакти „успостављени” са Дедаком. Жицина је на почетку неповерљиво гледала према планини. Имала је утисак да се врх који надвисује све унаоколо понаша као прави владар и себичњак којем се треба у потпуности подредити, а сам хладним оком гледа доле:

Дедак један, примитивац који гледа а не види ништа, занет собом, уображен, само он има у свему право и нико други, изукрштан светлом, самозадовољан, све је постигао, чврсто лежи *изнад*.²⁹

Упоредила га је чак и са самодржним, гневним и непогрешивим старозаветним Богом, истовремено га оптужујући за пасивност према томе шта се дешава у Стоцу – што му је и директно пребацила у неким дијалозима. Кад је већ изгледало да се осим разочарења и мрзовоље више ни једно осећање неће родити код јунакиње, приметила је да ћутљива, али трајна партиципација врха у њеном животу има и добре стране – ово је нешто што

²⁶ Milka Žicina, op. cit., 63.

²⁷ *Ibidem*, 53.

²⁸ *Ibidem*, 53–54.

²⁹ *Ibidem*, 62.

ниједна влада не може да јој одузме. Дакле, опет је стидљиво почела да гледа према Дедаку, а појава његове несаломивости с временом ју је испуњавала миром. Жицина, како показује текст, свесна је знаменитости, необичности, својеврсног лудила стварности коју је створила, затворене и недоступне за друге. Али такође зна да је изградња унутрашњег алтернативног света једини излазак у безизлазној ситуацији, ако хоће да сачува своју душу: „Побећи у лудило да би остао здрав. Побећи у своје лудило, да не би заиста полудио”.³⁰

Антропоморфизам постаје јасно видљив такође у другом сведочанству Жицине – *Сама*. За време првих дана боравка у затвору Главњача јунакиња прво окреће своје мисли према садашњици и рутини, схватајући да јој недостају баналне радње везане за њих, на пример кад се каже „добар дан”: „Како је то велика ствар моћи некоме у пролазу рећи: Добар дан!”.³¹ Вредност обичног поздрава схвата тек тада, када нема никога коме би могла да га каже. Затим јунакиња полако почиње ближе посматрати простор око себе. Одржавање „веза“ са зидовима, подом или чак са чвором омогућава да овај мртав простор добије за њу ново значење и формира њен емоционални живот. Опет долази до настанка неке личне везе, нарочито са четири зида. Простор се не односи према затвореници пријатељски, само стално, мучећи је, понавља исту реч која се налази у наслову сведочанства и која ју је као оштар бол пробијала сасвим: „сама, сама, сама”. Дакле, Жицина се донекле осећа принуђена да припитоми другове непријатељски настројене према њој. Назива зидове именима: Велики, Злобник, Званични, Службени, упознају се, разговарају, свађају се. Поједина имена су везана чврсто за карактер сваког зида, а такође за њихов поглед на свет. На пример, Злобник, кога понекад назива именом Мефисто: „Он непрестано режи, не режи него цилече, цичи, а зелен је од пакости и зла и – немоћи”.³² Злобник се ни у ком случају не може помешати са зидом по имену Велики, о коме коначно може да се каже да је добар, јер је барем минимално заинтересован за оно што се дешава у затвору. Међутим, управо Злобник се прави да ништа не зна о томе да људе овде сваки дан туку:

³⁰ *Ibidem*, 108.

³¹ Милка Жицина, *Сама* (Београд: Службени гласник, 2009), 22.

³² *Ibidem*, 28.

Он, као, врши само своју дужност као и други, и као, не зна, наивчина, ништа о томе да неко може да се гуши од његовог вршења дужности и, према томе, он уопште није крив ни за шта, као ни ратни злочинци што нису криви ни за шта и изјављују да нису чули за нека тамо гушења. И антиљудске поступке.³³

Поново, у логорашици је, као плод интересовања за простор и удубљивање у њега, рођен осећај да може да се одвоји од кошмара који се одиграва. Веома јој помаже свест да нико ни од стражара ни од управе не може да утиче на њену машту, и да управо захваљујући томе може да доживљава неизрециво. Није сигурна да ли ће преживети следеће тортуре, али бекство у свет имагинације јој даје утисак да побеђује мучитеље, јер има нешто што они никада неће моћи да јој одузму: „Над овим мојим светом немате никакве моћи. Бесните, али ту не можете ништа”.³⁴

Треба приметити да иако природа представља главну сферу у којој логорашице траже утишење и наду, ипак може да се издвоји још неколико области према којима жене усмеравају своју пажњу. Један од њих је литература. Подсећање на песме омиљених песника или прозна ремек-дела дозвољавало је, са радошћу која се тако ретко јављала за време изолације, прелаз у сферу фиктивног света. Жицина, нарочито у тренуцима кад је била затворена у самици и није имала никакав контакт са спољним светом – ни са људима, ни са дахом свежег ваздуха, у својим мислима активира фикционалан свет из дела Чехова и Балзака да би заборавила шта јој се дешава. Затвореница нарочито воли ово стање кад одржава везу са светом књига, тако да кад коначно излази из самице и бива пребачена у групу, уједно је срећна због сусрета са другим људима, али и осећа чежњу при самој помисли на недостатак интимних састанака са књижевним јунацима, који су се дешавали у тренуцима усамљености: „Била сам весела и срећна, али ипак врло дуго нисам могла заборавити моју библиотеку и сву ону скупину међу којима сам имала доста пријатеља”.³⁵

Повремени заборав логорашке стварности, веру и афирмацију живота такође су будиле, сачуване у сећању логорашица, слике детињства, куће и младалачке прошлости, као и сви догађаји у којима се појављује „баналност добра”. У сведочанству *Сама* историја породице Жициних постаје једна од доминантних прича у читавом тексту. Ауторка се враћа коренима, објашњава порекло свог презимена, детаљно представља карактере родитеља и односе међу осталим члановима породице. Мириси и укуси

³³ *Ibidem*, 30.

³⁴ *Ibidem*, 97.

³⁵ *Ibidem*, 130.

детињства и стабилност породичног распореда дана који је био у потпуности подређен очевом послу чувара пруге је разнежују и буде топли осећај мира, безбрижности и предвидљивости догађаја: „Сви се умиримо на месту где нас је затекао службени чин уписивања у протокол: најстарија сестра заустави шиваћу машину, мама тихо притвори врата од кухиње, и сви остали утихну као кипови – ко уз прозор, ко за трпезом, ко на поду”.³⁶

Рената Јамбрешић-Кирин примећује да баналност добра, то јест ситни гестови – помоћ, подршка – које су у тешким тренуцима једне логорашице чиниле другим или које су им, после изласка на слободу, чинили пријатељи, често су били у југословенском дискурсу пропуштани. Таква ситуација се могла приметити пре свега деведесетих година, кад је у дискусији потпуно преовладало приказивање мрачних и крвавих трауматских доживљаја.³⁷ Међутим, у женским сведочанствима, иако релативно ретко, ипак су присутне напомене о постојању срдачних гестова других. Милка Жицина је са великом неверицом и страхом примила чај са аспирином од Оље, једне од логорашица, кад је била болесна. Претпостављала је уосталом да је то што види вероватно привиђење – резултат физичког боловања и исцрпљења. Овај прост чин назива чудом, а његову извршитељку анђелом. Узбуђена спомиње: „Она је отишла, а ја сам затворила очи да тај сан о лепом човеку што дуже траје”.³⁸

* * *

Сигурно највећа вредност свих мушких сведочанства јесте опсежно сакупљање фактографског материјала који омогућава приказивање реалности логора и затвора. Међутим, изгледа да женска логорска рефлексивност, концентрисана око доживљаја, осећаја и емоција, омогућава читаоцу да се приближи суштини пакла који је један човек приредио другом човеку. Из анализе приказане у раду проистиче да су важан део сећања Милке Жичине фрагменти у којима се ауторка бори са последицама изолације у логору. Полазни проблем, који се враћа у њеној прози, представља питање потраге Жичине за

³⁶ *Ibidem*, 67.

³⁷ Renata Jambrešić-Kirin, „Šalje Tito svoje na ljetovanje!": ženska trauma i arhipelag Goli", електронска верзија http://www.centargrad.com/materials/reader2009/Reset/Reading_materials_5_Jutta_Renata_seminar/RENATA_ZENE_O_GOLOM.pdf (рад је био објављен у Treća: časopis Centra za ženske studije 2007, br. 1, vol. 9; преузето 30. 06. 2013), 46.

³⁸ Milka Žicina, op. cit., 141.

језиком који ће јој омогућити описивање угушене прошлости. Интересантно је да на страницама сећања Жицине недостају верски сижеји који доносе олакшање, што је било карактеристично нпр. за стваралаштво Фјодора Достојевског и Александра Солжењицина – важних репрезентата руског логорског дискурса.³⁹ Оно што је за њу био највећи носилац утехе и утишења, била је пре свега природа.

Литература:

Agamben, Giorgio. *Homo sacer. Suwerenna władza i nagie życie*. Warszawa: Prószyński i S-ka, 2008.

Banas, Ivo. *Sa Staljinom protiv Tita*. Zagreb: Globus 1990.

Deretić, Jovan. *Kratka istorija srpske književnosti*. Beograd: Nolit, 1983, http://www.rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/jderetic-knjiz_11_c.html, (преузето 11. 12. 2014).

Detoni Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

Dragović-Gašpar, Rosanda. *Let iznad otoka*. Beograd: Akvarijus, 1990.

Grlić, Eva. *Sjećanja*. Zagreb: Durieux, 2001.

Jambrešić-Kirin, Renata. „Izdajice su uvijek ženskog roda: političke zatvorenice u archipelagu Goli”, UP&UNDERGROUND пролјече 2010.

Jambrešić-Kirin, Renata. „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: ženska trauma i arhipelag Goli”, електронска верзија http://www.centargrad.com/materials/reader2009/Reset/Reading_materials_5_Jutta_Renata_seminar/RENATA_ZENE_O_GOLOM.pdf (рад је био објављен у Treća: časopis Centra za ženske studije 2007, br. 1, vol. 9; преузето 30. 06. 2013).

Jan Paweł II. *List do młodych całego świata „Parati semper”* од 31. марта 1985, http://www.opoka.org.pl/biblioteka/W/WP/jan_pawel_ii/listy/parati.html (преузето 11. 12. 2014).

Kekanović, Drago. *Pismo zamljakinji. Umjesto predgovora, y: Sve, sve, sve...*, Milka Žicina. Zagreb: Prosvjeta, 2002.

Kosić, Ivan. *Goliotok. Najveći Titov konclogor*. Zagreb: Udruga Goli otok ‘AnteZemljар’, ‘Mikrokrad’ d.o.o. Zagreb, 2009.

³⁹ Види нпр. Martyna Kowalska, „Dostojewski i Sołżenicyn. Droga do Boga” y: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*, ур. Anna Rażny (Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011), 238–248.

- Kowalska, Martyna. „Dostojewski i Sołżenicyn. Droga do Boga”, у: *Fiodor Dostojewski i problemy kultury*, ур. Anna Rażny. Kraków: Wydawnictwo Uniwersytetu Jagiellońskiego 2011.
- Lebl, Ženi. *Ljubičica bela. Vic dug dve i po godine*. Gornji Milanovac: Dečje novine, 1990.
- Nikliborc, Agnieszka. *UwięziONE w KL Auschwitz-Birkenau. Traumatyczne doświadczenia kobiet odzwierciedlone w dokumentach osobistych*. Kraków: Nomos, 2010.
- Stojanović, Milinko B. *Goli otok – anatomija zločina*. Beograd: Stručna knjiga, 1991.
- Taczyńska, Katarzyna. „Odzyskać przeszłość. Obóz Goli otok wrelacjach kobiet. Przypadek Milki Žiciny”, *Miscellanea Posttotalitarna Wratislaviensia. Postkolonializm – tożsamość – gender. Europa Środkowa, Wschodnia i Południowo-Wschodnia 2014*, уредник Agnieszka Matusiak, бр. 2.
- Ženski logor na Golom otoku. *Ispovesti kažnjena i islednice*, прир. Dragoslav Simić, Boško Trifunović. Beograd: ABC Product, 1990.
- Žicina, Milka. *Sve, sve, sve...* Zagreb: Prosvjeta, 2002.
- Вукмановић, Љуба. „Самоће Милке Жицине”, у: *Сама*, Милка Жицина. Београд: Службени гласник, 2009.
- Гароња Радованац, Славица. „Књижевно дело Милке Жицине – између аутобиографског и фикционалног”, у: *Жена у српској књижевности*, Славица Гароња Радованац. Нови Сад: Дневник, 2010.
- Гароња Радованац, Славица. „Праштање човеку, власти и идеологији (поводом романа Милке Жицине *Све, све, све* о страдању у женском логору у Стоцу)”, *Наш траг* 2003, бр. 1/03.
- Гароња Радованац, Славица. „Резолуција Информбироа (ИБ) 1948. у српској књижевности коју пишу жене (Из рукописне заоставштине Милке Жицине)”, *Књижевна историја* 2012, бр. 147.
- Гароња, Славица. *Жене говоре. Разговори са књижевним савременицама једног столећа*. Београд: Алтера, 2013.
- Гикић Петровић, Радмила. „Милка Жицина: *Сама*”, *Траг* 2010, књ. 6, свеска 23.
- Жицина, Милка. *Сама*. Београд: Службени гласник, 2009.
- Ценић, Вера. *Кањец филма. Повест*. Врање: Књижевна заједница ‘Борисав Станковић’, 1994.
- Ценић, Вера. *Иста прича*. Врање: Књижевна заједница ‘Борисав Станковић’, 2001.

UDC

821.163.41.09-31 Жицина М.

Katarzyna TACZYŃSKA

Original scientific article

Nicolaus Copernicus University, Toruń

In search of survival strategies – Milka Žicina’s socialist-forced-labor-camp prose

The literary output of Milka Žicina (1902–1984) had been underestimated by literary scholars for many years, and its interpretation had been limited almost exclusively to the two interwar novels (*Kajin put* 1934, *Devojka za sve* 1940), analyzed within the narrow confines of social literature. The chance to reinterpret her output appeared with the publication of the author’s socialist prison forced-labor prose, which is one of artistically outstanding testimonies of the Cominform period. The primary objectives of the article are (1) the analysis of two texts from Žicina’s socialist prison forced-labor prose – *Sve, sve, sve...* (2002) and *Sama* (2009), representing the author’s attempts to deal with the difficulties she faced after leaving the forced-labor prison, and (2) the presentation of the strategies – which emerge from the texts – used by the author to cope with the burden of her own experiences both at the time of her isolation and after the end of the punishment.

Keywords: Cominform, exclusion, stigmatization, socialist prison forced-labor prose

УДК
821.163.41.09-14:398
305-055.2
DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.11

Ана Вукмановић
Задужбина Илије М. Коларца, Београд

Оригинални научни чланак

Женске песме: осврт на родну димензију усмених лирских песама

Рад показује на који се начин могу довести у везу термин *женска песма* Вука Караџића и савремена промишљања рода. Условљеност усмених текстова контекстом релативизује опозицију мушко/женско у значењу култура/природа, јавно/приватно. С обзиром на то да неке фоклорне жанрове доминантно стварају и преносе жене, као и да је научницама на терену тешко да запишу мушке текстове, родни аспект процеса усменог стварања, као и проучавања усмене културе показује се као важан. Хетерогени корпус усмене лирике образује различите културне моделе и потврђује културну хетрархију, при чему жене и девојке добијају различите атрибуте – могу бити послушне и потчињене, али и непослушне и моћне. Посебна пажња посвећује се Караџићевом индиректном одређењу религијске сфере као женске, при чему обредни контекст, у зависности од перспективе посматрања, може бити субверзиван или потврђивати постојећи поредак. Маске које прате обредне песме и праксе показују се као посебно значајне за промишљање родних идентитета јер учествују у њиховој релативизацији.

Кључне речи: усмена лирика, род, идентитет, обред, обредна инверзија, контекст, културни модел

Из позиције савремених промишљања питања рода, занимљива је класификацијска одредница Вука Стефановића Караџића, који усмене лирске песме

одређује као женске, истовремено примећујући да њих певају „не само жене и дјевојке, него и мушкарци, особито момчад”. Пошто он користи родне одреднице (женско/мушко, јуначко) да би дефинисао жанр, а при том те одреднице не одеђује полом певача, може се закључити да се „женско“ и „јуначко“ образују као културни конструкти. Жанр се одређује перформативном ситуацијом:ⁱ женске песме певају „највише по двоје у један глас” и то „само ради свога разговора”, па се зато „у пјевању [...] више гледа на пјевање наго на пјесму”.ⁱⁱ Жанровску поделу Карацић заснива на традиционалним значењима женског и мушког, при чему се женско конструише у сфери приватног („само ради свога разговора“), али допушта да различите жанрове изводе и певачи и певачице. Ипак, треба приметити да у даљем развоју класификације у лајпцишком издању песама, он у лирске подврсте убраја жетелачке и обредне песме (сватовске, краљичке, додолске, песме које се певају уз часни пост и свечарске),ⁱⁱⁱ које имају обредну функцију и припадају јавној сфери.

Ако се женско певање доведе у везу са исказивањем одређеног сензибилитета, треба имати на уму да су ове песме сложене и исказују различите сензибилитете. То посебно добро илуструје оцена Хатице Крњевић да почаснице представљају „лирско припевање јуначких врлина”.^{iv} Постојање мушких и женских почасница^v показује да лирске песме заузимају различите перспективе. Када се, на пример, велича јунаштво: „Паде листак наранче,/ усред чаше јуначке,/ да је знала наранча,/ да је чаша јуначка,/ врхом би се повила,/ па би чашу попила./ И око и чело/ све вам, браћо, весело!”,^{vi} перспектива је мушка. Песма слави јунаштво и темељи се на патријархалном поретку. Када се моделује мотив моћне невесте: „Свати дођоше у дворе наше,/ не дрште свате, нег их превесте,/ невјеста плаћа њих бродарину/ веселијем вијенцем, с лијепом бесједом”,^{vii} чува се патријархални аспект културе, али невеста, унутар обреда, постаје моћно биће, способно да савлада водену границу између светова активирајући магију биља и речи. Ипак, трансформација девојке у митски моћно биће привремена је и подређена функцији обредног прелаза, односно формирању нове породице. Сходно томе, женска перспектива, као ни лик невесте која плаћа бродарину, не нарушава патријархални поредак – женска моћ је у служби очувања поретка.

Доказ о постојању „женског” певања (и приповедања) представља и чињеница да постоје жанрови својствени пре свега женама – лирске песме, баладе, бајке и басме.^{viii} Сви они заједно упућују на један доминантно субјективан приступ свету и особен начин приказивања стварности, чак и када су текстови обележени различитим емоцијама, међуљудским односима и различитим перспективама. Ти жанрови усмерени су на породично окружење, али и на сеоску заједницу током различитих ритуала. Женски свет окреће се око личности и њихових преокупација, структурисан је око куће и породице.^{ix} Том свету припада усмена лирика која прати човека од рођења до смрти, кроз све егзистенцијалне кризе и све граничне животне ситуације.

Кључни сегмент усмене културе представља процес преношења. Мари Меклин примећује да су бајке биле женско приповедање, које се преносило с мајке на ћерку.^x Слично се може раћи за лирске песме. Женску традицију потврђује и чињеница да краљице уче краљичке песме од бивших краљица,^{xi} што показује да процес преношења није нужно одређен сродничким односима, већ и, у овом случају, родном припадношћу, што је очекивано с обзиром на структуру краљичке обредне групе. Текстови басми такође се преносе са старије на млађу бајалицу,^{xii} образујући женску магијску традицију. То ексклузивно женско певање, у обредном и необредом контексту, трансформише законе реалности, било инверзијом родних улога, било активирањем уобичајено пасивних бића (жена), утиче на друштвени поредак, било привремено у обреду, било унутар женске супкултуре свакодневног певања које открива потенције жеље.^{xiii} У усменим лирским песмама та потенција жеље најјасније је изражена у потреби за љубављу и слободним избором драгог, али и потребом за одређеном друштвеном моћи која се реализује унутар инверзног поретка обреда када жене преузимају иницијативу и постају активне, о чему ће више речи бити касније.

Имајући у виду родну, језичку и социјану специфичност жена, јасна је и специфична позиција жене-сакупљача. О томе сведочи рад Милице Стојадиновић Српкиње, која је подробније описивала обичаје у сегментима у којима је улога жена пресудна или претежна, док јој је приступ мушком животу био ограничен. Она пише

Вуку Карацићу да му не може послати поскочице јер њих сеоски момци пред њом не би изговорили, нити би их она на то ободрила.^{xiv} Мушко-женски односи, па унутар њих и комуникација, у патријархалној средини строго су структурирани. Стога не чуди што Милица Стојадиновић није могла тражити од момака да јој певају поскочице (шаљиве и ласцивне песме), нити су они то могли чинити пред њом, посебно не ван обредног времена или времена сеоских весеља.

На језичком плану, феминистичко одређење „женског писма“ повезано је са експериментом, игром, језичким прекидима, преобиљем, граматичким и семантичким субверзијама,^{xv} нејасним или променљивим значењима.^{xvi} Усмене „бесмислене“ игре речима, при којима је уобичајеним спојевима речи одузета уобичајена семантичка веза, ослобођене су стега логике, смисла и језичке хијерархије.^{xvii} Ни у једном од ова два случаја не стварају се постојане везе, али и њихово краткотрајно постојање ван немаркираних смисаоних околности обнавља, открива унутрашње амбивалентности и вишесмислености, могућности које садржи језик.^{xviii} Међутим, функција ових језичких феномена умногоне је различита. Превазилажење бинарних опозиција у карневалској култури води холистичкој слици света без граница; у постструктуралистичкој – акценат је на мноштву, на разлици. Такође, када дође до „бесмислених“ спојева у усменој лирици, и посебно у басмама, при чему оба жанра припадају женској сфери, реч је најчешће о магијским, тајним текстовима.^{xix} Значења нису затамњена због игре и експеримента, већ преваходно из сакралних разлога или зато што су се временом, током процеса деритуализације, изгубила. О експерименту унутар усмене културе не може бити речи у савременом значењу речи, јер је она суштински традиционална. И херметични текстови басми, обредних песама или загонетки преносе се кроз време, а по правилима магије речи њихов текст је делотворан само ако се тачно изговори – дословно понови. Варијанте, наравно, постоје, али се такође формирају током дугог процеса преношења. Оваква поетичка ситуација не искључује могућност да се, после процеса деритуализације, неки херметични текстови претварају у вербалне игре. Ради разумевања традицијске културе треба имати на уму обредно-магијско порекло таквих песама или басми.

Усмене лирске песме су, без сумње, хетерогене. То се види из нестабилне класификације у којој се преплићу различити класификацијски критеријуми,^{xx} као и из самог Караџићевог неодређеног термина „различне пјесме“. Караџић њиме обухвата песме које није могао прецизно да одреди, нити да их разврста у дате лирске подврсте, па их је придодао љубавној лирици. Разноврсност корпуса произилази и из различитог порекла, пошто није порекло свих лирских песама обредно,^{xxi} као и из хетерогености културних модела које оне образују, а који су условљени тиме што песме настају у различитим срединама – сеоској и градској, ратарској и сточарској, у различитим географским зонама.

Добар пример хетерогености лирског корпуса и културних модела унутар њега пружају свадбене песме. С једне стране, оне потврђују модел потчињене жене, која у процесу потчињавања вољно учествује и одржава постојећи поредак.^{xxii} То се, на пример, види када девојка обредно претпоставља младожењин дом своје.^{xxiii} Када певачице певају о жени која се у свадбеном обреду опредмећује и постаје предмет размене, оне саме такву позицију прихватају. Размена се врши између мушкараца из две породице: „Ој! И два свата, два упросника! Ле, леља ле!/ куд ви идете, шта ви тражите?/ И ми идемо, мому тражимо./ У нас је мома још непрошена./ Ми ћемо доћи да је просимо./ Ви ћете доћи, ми је не дамо./ Богме ћеш дати, и наша бити./ Док свекар дође, сукњу донесе./ Свекар ће доћи, сукњу донети./ Док рабар дође, прстен донесе./ Рабар ће доћи, прстен донети./ Док девер дође, венац донесе./ Девер ће доћи, венац донети“.^{xxiv} Девојка је као предмет размене додатно дехуманизована као „ћутеће биће“: „Ој ти зрно шенично!/ ти не буди језично,/ па ћеш бити честито;/ ако л ' будеш језично,/ нећеш бити честито“.^{xxv}

Ширу слику послушне невесте нуди варијанта: „Кад је снаха двору улазила,/ по двору је срећу дијелила:/ свекровима хитро послушање,/ ђеверима брзо сусретање,/ заовама дивно одчекање,/ јетрвама миле договоре,/ ђувегији премило грљење“.^{xxvi} Када се инсистира на невестиној послушности, ојачавају се структуре које управљају жениним мишљењем и понашањем.^{xxvii} Своју вољу она предаје новој породици и надаље ће је исказвати или у обреду и магији, или ће налазити

алтернативне начине деловања, пре свега преко мушкараца – мужа и, касније, сина.^{xxviii}

Девојке у усменој лирици нису нужно биле послушне. Стога закључујемо да то нису биле ни у временима њеног настанка и извођења. Посебно изокретање патријархалних модела пружају шаљиве песме. Насупрот вредној невести, оне граде модел лење/неуке младе: „Разбој види, па се чуди:/ Какве с' оно накараде?/ Нити види, па се чуди:/ Какви с' оно драмосери?/ Чунак види, па се чуди:/ Какаво ј' оно прометало“.^{xxix} Слика неприкладне невесте заоштрава се када она туче укућане: „Скочи снаша буновна,/ свекру браду очупа,/ и свекрви витице,/ па девера потера“.^{xxx} Насупрот покорној, тихој млади налази се језичава: „Свекра зове заврзалом,/ а свекрву заврзачом,/ а девере распикуће“.^{xxxi} Ако се ови стихови посматрају унутар смеховне културе, позиција „непослушних“ невеста сагледава се двоструко. Оне одсликавају један, пре свега, привремен поредак слободе, у ком се укидају хијерархијски односи, привилегије, норме и забране.^{xxxii} Таква позиција, обележена хиперболама, с друге стране, наглашава друштвено прихваћен модел „послушне“ жене у свакодневном животу. Тренуци слободе плаћени су свакодневном послушношћу. Заправо, званични (патријархални) и инверзни (празнични, смеховни) поредак чине делове једне целине.^{xxxiii} Ипак, упркос краткотрајности инверзних обредних^{xxxiv} поредака, субверзивни потенцијал ових песама није занемарљив, јер је пролазност те слободе појачавала њену фантастичност и утопијски радикализам.^{xxxv} Оне упућују на могуће моделе отпора унутар патријархалног поретка. Да отпора није било, не би били потребни различити видови контроле и кажњавања који недвосмислено показују да подређеност никада није била потпуна.^{xxxvi}

Амбивалентни систем вредности који нуди усмена лирика супротставља жељу девојке да се уда и високо вредновање девојаштва. Мотив жалости због изгубљеног девојаштва посебно заоштрава ова два модела: „Ђевовање, моје царовање!/ Цар ти бијаш, док ђевојком бијаш:/ да ли ми се натраг повратити,/ умијела бих сада ђевовати“.^{xxxvii} Кулминацију негације идеалног брачног живота представља негативно вредновање материнства: „Ружа сам ружа,/ док ја немам

мужа;/ кад узимам мужа,/ опаде ми ружа./ Цвеће сам цвеће,/ док ја немам деце;/ кад узимам деце;/ увену ми цвеће“.^{xxxviii} С обзиром на то колико су овакви мотиви ретки, могло би се помислити да их је могуће занемарити. Међутим, етнографска литература такође бележи магијске праксе које треба да одложе или спрече зачеће (такво је везивање чворова током свадбе). На основу магијских радњи (и песама) може се закључити да је постојао алтернативни дискурс планираног материнства.^{xxxix} Песме бележе оба односа према материнству, мада је несумњиво чешћа идеализација жене-мајке.

Образац слободне, активне, независне жене пројектује се и на женска натприродна бића. Стереотипне феминине особине личности (емоционалност, смерност, пасивност, скромност) нису одлике „добрих” женских демона, какве су виле. Сходно томе, граница између имагинарног света демона и људског света истовремено је и симболичка граница између недозвољеног и дозвољеног.^{xl} Виле посебно цене слободу и зато се не удају. На питање да ли би се удале, одговарају: „Нити би се поудале,/ нити коло растуриле,/ нит' сестрице растануле,/ да нам дадеш све цариће,/ и најљепше све краљиће,/ и бег-Јову из тимара...“.^{xli}

У систему лирских подврста алтернативне друштвене вредности могу се пратити у обредним, митолошким и љубавним песмама. Тако се показује да поредак слободе није везан само за смеховну културу, већ постоји у различитим стратумима лирског корпуса (па и саме патријархалне културе).

Лирски свадбени модел не мора бити негиран, већ може доћи до његове трансформације. Обредни (предсвадбени) поредак омогућава девојкама оно што им брани профани, свакодневни. У сепарационој и лиминалној фази обреда оне пролазе кроз искуство слободе и кроз идентитетска преиспитивања да би затим, после фазе агрегације, нашле своје место у заједници.^{xlii} Девојке могу тражити дарове, постављати задатке, надмудривати се с момцима, чиме прекорачују правила понашања (смерности): „Јавор ишетао,/ девојке гледао,/ пак је говорио:/ Која је ту моја,/ јави се, девојко,/ измеђ' девојака./ Ево ме, Јаворе,/ ал ти нећу доћи,/ док ми не сакројиш/ од мака кошуљу,/ од свиле рукаве“.^{xliii} У развијенијој варијанти, девојка зна да одговори на „тежак задатак“ који јој поставља момак: „Учила си се Миљо

везиљо!/ Да танко предеш да ситно везеш./ Да ти ја дадем мало повесмо,/ да ми опредеш куму кошуљу,/ куму кошуљу од сто лаката,/ што ти остане нек ти пристане,/ преди дарове, хајде за мене [...] Тако ти Бога, Петре златаре!/ Да ти ја дадем једну асприцу,/ да ми сакујеш троје обоце,/ троје обоце од сто трепел'ка;/ што ти остане нек ти пристане,/ поткови коња, па води мене”.^{xliv} Усмена лирика посебно вреднује мудру и лукаву девојку, која је један од централних ликова женског фолклора.

Управо та победа слабог над јаким, подређеног над моћним постиже се тако што се користе домишљатост и лукавство, мудрост и истрајност, тактика и трикови. Причање прича и певање песама представљају стратегије такве борбе. Та победа јесте карактеристика женске супкултуре.^{xlv} Истовремено, жене не руше поредак, већ користе интелигенцију да би добиле шта желе унутар задатих структура. Јунакиња обрће правила приче у своју корист.^{xlvi} То чине и девојке из обе цитиране песме – не одбијају брак, већ потврђују своју победу у менталној (или обредној) игри.

Алтернативну слику девојке граде и жетелачке песме, при чему се такође активира субверзивни потенцијал усмене лирике. Када се надмудрују момак и девојка, она често односи победу. Девојка моли да јој неко повеже снопље, донесе воде и начини хлад. Заузврет обећава своје беле лице, чарне очи и себе саму као верну љубу. Када млади овчар обави задатке (рогозом повеже снопље, од леске начини хлад и донесе воду) и тражи обећано, она лукаво одговара: „Ид' одатле, млади чобанине!/ Ако си ми снопље повезао,/ твоје овце по стрњици пасу;/ ако си ми водице донео,/ и ти си се лађане напио;/ ако си ми ладак начинио,/ и ти си се под њим одморио“.^{xlvii} С једне стране, жетелачке песме се не могу посматрати одвојено од обреда за плодност, јер се не жање пре обављених обредних радњи и јер жетва носи импликације космичког реда. С друге стране, завршетак не најављује свадбу, која би у жетелачком контексту била назнака хијерогамије. Лирска „прича“ завршава се тиме што је девојка домишљатошћу и лукавством преварила момка – добила је од њега што је тражила, а није дала ништа за узврат, односно заједничка корист представља довољну накнаду. Смеховна традиција овде је обележена веселошћу и љубавном игром надмудривања.

Мотив мудре девојке може се посматрати као градацијски степен у развоју мотива моћне девојке. Када се промишља представа моћне жене, треба размислити о типу културе у којој се она формира. Лидија Радуловић истиче да се у народној религији Срба може говорити о хетрархији која је ситуациона и контекстуална.^{xlviii} Контрадикција да је жена истовремено опасна (моћна) и у опасности (слаба) пројектује се на религијски ниво из социјалног контекста одређеног амбивалентним ставовима и емоцијама.^{xlix} Паралелно са представом иделане, смерне, послушне девојке постоји и представа моћне жене, која влада натприродним силама. Од ње се заједница штити родним табуима, који настоје да успоставе контролу над женском сексуалношћу, али и над њеним контактима са нечистим силама.¹

Ликови моћних жена моделују се унутар различитих лирских подврста. Када се девојка трансформише у могућу алтернацију бога-громовника, пратимо женски рефлекс митолошке представе. Девојка се титра јабуком и од тога небо звечи: „Титрала се липа Мара/ малом златном јабучицом./ Кад јабука земљом лети,/ црна земља јеком јечи;/ кад јабука к небу лети,/ ведро небо позвекује“.^{li} Митска ситуација се трансформише у лирску: девојка се игра јабуком, која је космички симбол и обредни предмет,^{lii} али и девојачка биљка. Бацајући је у вис, девојка изазива (звучне) промене на земљи и небу, чиме се њена моћ конституише као космичка. У другом делу песме, долази до даљег приближавања свадбеној ситуацији, коју је јабука већ наговестила. Мара од девојке која влада громовима постаје Ивова драга.

Представе моћних девојака формирају се просторним кодом унутар мотива идеалне, „женске“ земље краљица: „Ој снашице Недо!/ откуп' ово чедо;/ ако ли га млада/ откупити нећеш,/ ми ћемо г' однети/ там' у нашу земљу,/ там' у нашој земљи/ по два сунца греју,/ по два сунца греју,/ по два ветра веју,/ чедо нама треба,/ као струк босиљка“.^{liii} Стихови потврђују моћ краљица као обредне групе, па стога и као оностраних бића,^{liv} да узму дете ако за њега не буде плаћен откуп, чиме оне демонстрирају власт над животом. Њихова моћ унутар обредног поретка повезује се са биљем, јер им је дете потребно као „струк босиљка“, при чему се практична сврха не помиње. Идеална женска прекогранична земља супротставља се селу око ког девојке врше опход. Током ритуала, краљице прелазе међе и спајају удаљене

просторе чиме на још један начин демонстрирају моћ. У обе песме девојачка моћ моделује се просторним кодом: док је Мара медијаторка између неба и земље, краљице су становнице (и владарке) оностране земље где греју два сунца.

Просторно моделовање представа моћних девојака врши се и акватичким кодом. Унутар свадбеног обреда сразмерно често активирају се женске моћи над водом. Као што је била алтернација громовнику, девојка је и господарица водене стихије: „Наш војвода, камо ти сватови?/ Остали се на мору возећи./ Наш војвода, ко возар бијаше?/ Возар беше госпођа девојка;/ све сватове на венцу превезе,/ младожењу на струк' рузмарина”.^{lv} Она поново користи магију биља, у овом случају рузмарина, и женских обредних предмета, какав је венац, да би савладала море као стихију, велику водену површину, али и јаку границу између два света, људског и нељудског. Посебно је важно што она отвара улаз у мушки, младожењин свет, а то не могу да ураде они који том свету припадају (сватови).

Веза девојке и воде успоставља се и хронотопом који граде вода и гранично време (одлазак на воду рано ујутру) унутар мотива непокривене девојке. Када муслиманска девојка откривене главе рано рани на воду,^{lvi} нарушава се уобичајени култни пропис. Временска и просторна граница омогућавају изокретање поретка – оно што је у муслиманској средини преступ унутар лирске инверзије условљене граничним хронотопом престаје то да буде. Граница активира логику изокренутости која је типична за обредно време.^{lvii}

Обе реализације везе воде и девојке показују како се покрећу женске моћи. Гранично место је механизам који активира алтернативне представе жене. Оно унутар себе чува потенцијал обредне инверзије, без обзира о којој лирској подврсти је реч.

Амбивалентан став према женској моћи показује однос према женској магији. Кад се увођење у магијску праксу везује за девојчице које нису добиле прву менструацију и за жене које су ушле у климактеријум, наглашава се њихова асексуалност као услов за бављење магијом.^{lviii} Такав случај представљају све женске обредне поворке, које образују само обредно чисте девојчице, а њихов опход села, као и остале магијске радње које обављају, сматрају се неопходним за

обезбеђење плодности. Унутар тог асексуалног контекста, магија је пожељна и заједница је користи. Она се позитивно вреднује током ограниченог, инверзног обредног времена, прихватљива је само док се не изврши обредни циљ. Женским моћима мушки чланови заједнице користе се да би енергије плодности, инкорпориране у женску биолошку моћ рађања, пренели на другу страну (нпр. на другу (своју) породицу).^{lix} Та краткотрајност, поред табуа, најбољи је контролни механизам. Када се, пак, сексуални табуи крше, формира се представа о злој женској природи, коју треба држати под контролом.

Посебну врсту магије представља магија речи. Њоме жене и девојке владају у различитим приликама. Сâмо певање може се посматрати као особени вид магије. Оно је, пре свега, повезано са плодношћу, али и са различитим видовима магијске заштите. С обзиром на осетљивост стања сна као стања између живота и смрти, таква заштита је посебно потребна при успављивању. Зато су успаванке често, као формуле против несанице, блиске текстовима басми.^{lx} Насупрот позитивно усмереној моћи у борби против злих сила и демона који нарушавају сан и угрожавају људски живот, магија речи утемељена у клетви има негативан предзнак. Ипак, усмена лирика често оправдава девојачку клетву и ставља се на страну оне која куне: „Проговара Конда из земљице:/ Није мени, мајко, земља тешка,/ нит' су тешке даске јаворове,/ већ су тешке клетве девојачке:/ кад уздишу до Бога се чује;/ кад закуну, сва се земља тресе;/ кад заплачу, и Богу је жао“.^{lxi} У традицијском систему вредности, онај који је оклеветао или преварио девојку заслужује проклетство. Тако клетва постаје оружје слабих и угрожених. Када девојке певају љубавне песме, манипулишу језиком да би завеле.^{lxii} Зависно од функције, магија речи може се поделити на: плодносну, заштитну, љубавну и негативну, каква се среће у клетвама.

Из родне перспективе, индикативно је да је Вук Караџић као „женске“ одредио све обредне песме, укључујући и оне које изводе мушкарци. Ако се цела обредна сфера схвати као женска, доводи се у питање дихотомије по којој су жене, будући „ближе природи“, окренуте магији, док су мушкарци, као „креатори културе“, окренути религији.^{lxiii} С једне стране, Караџић као женске одређује

коледарске песме, које моделују типичну патријархалну ситуацију – коледари долазе издалека у домаћинов двор, седају за трпезу, као центар микрокосмоса куће, и желе добре жеље: „Трмке ти се изројиле,/ све ројаци ка' облаци,/ краве ти се истелиле,/ све волови виторози,/ Ми дођосмо, глас донесмо,/ овце ти се изјагњиле,/ све овчице калушице“.^{lxiv} Желећи свако добро домаћину, мушкарци/ коледари носиоци су плодноних моћи на временској граници рођења младог сунца/ Бога.^{lxv} Одрђујући ове песме као женске, Карацић указује на женски аспект мушке поворке у додиру са силама плодности, као и приликом исказивања колективних емоција/ жеља. С друге стране, нарушава се уобичајена опозиција јавно/приватно у значењу мушко/женско, јер цела обредна сфера припада јавном, чак и када се тиче ритуала животног циклуса (рођења, свадбе и смрти), јер није везана само за интимне већ и социјалне рефлексе тих преломних тачака у људском животу, и када се тиче ритуала пролећног циклуса, којим доминантно руководе жене, а чији је циљ обезбеђивање плодности за читаву заједницу. Чини се најадекватније закључити да је подручје светог подручје прерасподеле религијске моћи, ситуационо и променљиво, и зависи од онога што заједница сматра најделотворнијим у датом тренутку.^{lxvi}

Даља релативизација опозиције јавно/приватно види се на примерима песама о раду, у којима девојке имају важну, маркирану улогу. Усмена лирска традиција познаје мотив наджњевања: „Наджњева се момак и девојка:/ момак најње двадесет и три снопа,/ а девојка двадесет и четири./ Кад у вече о вечери било,/ момак пије двадесет и три чаше,/ а девојка двадесет и четири./ Кад у јутру јутро освануло,/ момак лежи ни главе не диже,/ а девојка ситан везак везе“.^{lxvii} Песме овог типа повезане су са жетвеним обредима и култом плодности. Инверзија односа снага, када се девојци даје предност и у физички тешком послу, као и у испијању вина, ритуална је и носи магијски потенцијал. Тиме се изграђује један паралелан, нереалистичан, женски свет, одређен општом плодношћу и растом. Ако уобичајена подела рада одређује мушкарце и жене категоријама спољашњег и унутрашњег дискурса,^{lxviii} то не значи да је она искључива. И током поменутих обреда и током

рада на њиви, самим тим и у песмама које их прате, жене улазе у сферу спољашњег/ јавног.

До усложњавања родних идентитета у усменој лирици долази и услед њеног синкретизма, који подразумева и коришћење маски као средства изражавања. Маске су везане за различите метаморфозе, релативност идентитета и његово негирање, одрицање подударности са самим собом, нарушавање граница.^{lxi} Унутар женских поворки девојке играју и женске и мушке родне улоге (лазар, краљ, девер, барјактар: лазарице, краљица, певачице, орубљице и сл.), чиме једнополна група девојака добија двоструки родни идентитет. Такви маскирни опходи могу се повезати са митом о андрогину унутар ког се постиже јединство мушког и женског елемента, на које девојке упућују најављујући венчање. Ипак, мушке улоге могу послужити и као пример ширења опсега женске репрезентативности у правцу симболичког освајања слободе понашања и друштвене моћи које имају мушкарци,^{lxx} о чему је већ било речи.

Краљице су женска обредна група, која врши опход села најчешће на Духове.^{lxxi} Њихов идентитет је сложен јер спајају женске и мушке симболе. С једне стране, оне у песмама (и обреду) често врше типично женску манипулацију биљем: „Ајдемоте друге, ајдемоте друге, лељо,/ доле у јаруге,/ да беремо смиља, да беремо смиља, лељо,/ смиља, каранфила,/ да китимо краља, да китимо краља, лељо,/ краља и краљицу,/ краља и краљицу,/ малу девојчицу, лељо“^{lxxii}. При том исте биљне украсе добијају све девојке, независно од тога какве родне улоге врше. Ти украси им обезбеђују заштиту у дивљем простору јаруге и подстичу плодност унутар пролећног обрета. С друге стране, родни идентитет девојака усложњава се када се оне моделују као „краљева војска“: „Зелени се зелена ливада/ у ливаду два косача косе,/ у ливаду мом'к и девојћа/ па ђу (ју)/ гази та краљева војска“^{lxxiii}. Као војска, оне добијају (обредно) право на антипонашање које је један вид маске. У истом правцу развија се и модел краљичког антипонашања по аналогiji са гостима на свадби: „Облаци, облаци,/ драга браћо моја,/ вратите ми натраг/ злаћану јабуку:/ гости су ми дошли/ браћа материна;/ браћа материна/ а моји ујаци./ Коњи су им бесни,/ као горске виле,/ кад по праху иду,/ праха не дижаху;/ кад по води газе,/

копита не квасе^{lxxiv}. Како је поменуто, обредни контекст обезбеђује девојкама слободу коју оне у свакодневном животу не могу достићи. Зато поезика пролећних песама носи субверзивни потенцијал слободе, зато девојке певају о себи као о војницима или обесним свадбарима.

Свадбене песме активирају обредну инверзију када певају о девојци-барјактару: „Ој, Јелена, барјактаре,/ води барјак до Ситнице,/ те сакупи све девојке,/ да играте, да певате“.^{lxxv} Када се девојкама додељују сватовски чиновни, истиче се женска димензија свадбе. Вршећи мушке улоге, девојке, краткотрајно, освајају мушку социјалну сферу. Песме моделују тај моменат и, сходно томе, изграђују могући женски свет. Мотив девојке-барјактара кореспондира са етнографским изворима који бележе девојачки плес са барјаком, при чему им барјактар за то плаћа,^{lxxvi} на основу чега се може закључити да девојке преузимају улогу чувара симбола рода. При том, оне у контакту са барјаком на њега преносе женске плодноне моћи, неопходне за обезбеђење потомства, што је посебно истакнуто и током игре поред воде као граничног простора.^{lxxvii}

Лирске усмене песме нуде алтернативне родне идентитете и унутар пародичних модела. Физички снажна девојка среће се у пародији епског обрасца: „Зарече се зулумћар девојка,/ да начини наџак од челика,/ да разбије камен-врата граду,/ да покраде коње Југовића,/ да их прода преко мора сињег,/ девет коња за девет хиљада,/ девет седла за девет стотина,/ девет узда за девет дуката./ Што је рекла, то је учинила“^{lxxviii}. Могућност пародирања показује отвореност и хетерогеност једне културе. Пародичне слике имају функцију да забаве, засмеју, али такође носе потенцијану субверзивну снагу. Активна, снажна девојка супротставља се иделаној представи патријархалне девојке, док се истовремено немоћни Југовићи супротстављају епским јунацима. Овакве усмене стратегије откривају постојање различитих вредносних система, родних позиција, као и богатство самог усменог израза.

Лирски и обредни преплети родних идентитета и улога показују да бинарни систем треба сагледавати флексибилније. Пар мушко/женско могао би се посматрати као пар компатибилности, а не супротности.^{lxxix} Женске песме

проблематизују аналогiju између опозиција мушко/женско и култура/природа. Ако се женски рад у башти^{lxxx} схвата као активност унутар природног поретка, док се мушки рад на пољима поставља унутар поретка културе, онда се може закључити да је поменута опозиција социјални конструкт, из ког произилазе остали конструкти.^{lxxxi}

Амбивалентан однос жене према природи показује и однос према дивљим просторима. Док је, с једне стране, она господарица водене стихије, помоћница при опасним прелазима преко воде,^{lxxxii} с друге је у гори посебно угрожена (уп: „Када буду кроз гору зелену,/ ти подигни росу са јаблана,/ да нам коло не дофати грана,/ не дофати два млада ђевера,/ јел' међ' њима лијепе ђевојке,/ да не смакне чембер са ђевојке,/ да јој свати не гледају лице“^{lxxxiii}). Због опасности од урока и других демонских сила, невеста прекрива лице. Тако су гора и вода женске када се жена моделује као господарица стихије или дивљег простора, као биће природе. Када се ови локуси истичу као нељудски, она је биће културе, а као слаба, у њима је посебно угрожена. Контекстуалне условљености откривају и амбивалентну природу жене и простора кроз које се она креће или где борави.

Контрадикција конструкта жена=природа постоји и приликом одређивања приватне сфере као женске, при чему патријархална култура жене везује за унутрашње просторе (кућа), а који су свакако простори културе, насупрот отвореним просторима природе (гора, вода, поље), по којима се, у својим походима, крећу (али их не зауздавају) мушкарци/епски јунаци.

Осећај Вука Караџића за родну изнијансираност термина „женске песме“, чак иако сâм термин није до краја прецизан, представља подстицај за промишљање усмене лирике из родне перспективе. Осетљивост овог термина путоказ је за анализирање различитих културних модела – пре свега алтернативних представа девојака и жена (непослушних, лукавих, мудрих, моћних) и сложених идентитетских проблема и инверзија. Контекстуална условљеност бинарног система проблематизује позицију женског унутар парова приватно/јавно и природа/култура. За фолклористику продуктивно је и размишљање о женској традицији – о певачицама/казивачицама које стварају усмену традицију, о

слушатељкама које у процесу стварања учествују из позиције мање или више активне публике и, на крају, записивачица које бележе усмене текстове на терену.

Литература

Ајдачић, Дејан. „Класификација лирике у антологијама народне поезије“. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004, 87-95.

Веселовски, Александар. *Историјска поетика*, прев. Р. Мечанин. Београд: Zepher Book World, 2005.

Генеп ван, Арнолд. *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома. Београд: СКЗ, 2005.

Ђорђевић, Тихомир. „Идење у Краља“. *Карацић*. Алексинац, књ. 1, бр. 3-4 (1899): 80-83.

Локић, Јасмина. *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.

Карановић, Зоја. „Архајски корени српске усмене лирске поезије“. *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови, 1996. 251-309.

Карановић, Зоја. *Народне песме у Матици*. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999.

Карановић, Зоја. *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме V*. Београд: Државно издање, 1898.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме II*, Београд: Просвета, 1958.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме I*. Београд: Просвета, 1975.

Карацић, Вук Стефановић. Предговор уз Народне српске пјесме, књ. I, у Липисци 1824 (523-553). *Српске народне пјесме I*.

Каћански, Марко. „Краљичке песме у Бачкој“. *Кићине песме I*. Београд, 1924, 54-56.

Клеут, Марија. *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990.

Љубинковић, Ненад. „Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима од 18. века – фрагменти“. У *Свој и туђ. Слика другог у баканским и средњоевропским књижевностима*. Уредио Миодраг Матицки. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 77-84.

Мајсторовић, Милић. „Краљице“. *Гласник Етнографског музеја*. Београд, књ. 3 (1899): 103-104.

Мијатовић, С. М. „Левач и Темнић“. *Српски етнографски зборник*, књига 7 (1907): 1-169.

Милићевић, Милан Ћ. *Кнежевина Србија*. Београд, 1876.

Мокрањац, Стеван. *Записи народних мелодија*. Београд: Научно дело, 1966.

Пантић, Мирослав. *Народне песме и записима XV-XVIII века*. Београд:

Просвета, 1964.

Петрановић, Богољуб. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I*. Сарајево: Свјетлост, 1989.

Раденковић, Љубинко. *Народна бајања код Јужних Словена*. Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996.

Рајковић, Ђорђе. *Српске народне песме (женске)*. Нови Сад, 1869.

Чајкановић, Веселин. *Речник српских народних веровања о биљкама*. Београд:

СКЗ/ Бигз/ Просвета/ Партенон, 1994.

Јстребов, И.С. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ*. С. Петербург, 1886

Antoniјевић, Dragana. „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra“.

Antropologija, 13, sv. 1 (2013): 9-22

Bahtin, Mihail. *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*. Београд: Nolit, 1978.

Bauman, Richard, *Performance*, (Regina F. Bendix, Galit Hasan-Rokem, ur., *A Companion to Folklore*, Oxford: Bleckwell 2012),
<https://www.academia.edu/11294914/Performance> (preuzeto 15.07.2015)

Čale Feldman, Lada. "Female unruliness in Slavonian folk playwriting and folklore". *Narodna umjetnost*, 34/1 (1997): 101-125

Đurić, Dubravka. *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*. Beograd: OrionArt, 2009.

Harding, Suzen. „Žene i reči u jednom španskom selu“. U *Antropologija žene*. Priredile Žarana Papić, Lydia Sklevicky. Prev. B. Vučićević. Beograd: Biblioteka 20. vek, 1983, 278-303.

Knežević, M. „O narodnim psmama kod Bunjevaca“. *Književni sever*, god VI, sv. 7-10 (1930): 278-304.

Krnjević, Hatidža. *Lirski istočnici*. Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo, 1986.

Maclean, Marie. "Oppositional. Practices in Women's Traditional Narrative". *New Literary History*, 19 (1) (1987): 37-50.

Propp, Vladimir. *Theory and History of Folklore*, prev. A.Y. & R. P. Martin. Minneapolis: University of Minesota Press, 1984.

Radulović, Lidija. *Pol/rod i religija*. Beograd: Srpski genealoški centar/ Odeljenje za antropologiju i etnologiju Filozofskog fakulteta, 2009.

ⁱ О значају контекста извођења за фолклор и одређење термина перформативна ситуација, види: Richard Bauman, *Performance*, доступно на: <https://www.academia.edu/11294914/Performance>

ⁱⁱ Вук Стефановић Караџић, Предговор уз Народне српске пјесме, књ. I, у Липисци 1824. *Српске народне пјесме I*, 529.

ⁱⁱⁱ У Бечком издању Караџић даје коначну поделу на лирске подврсте: пјесме сватовске, паштровски припјевни уза здравице, перашке почаснице, паштровско нарицање за мртвима, пјесме свечарске, пјесме краљичке, пјесме додолске, пјесме од коледи, пјесме божићне, пјесме, које се пјевају уз часни пост, пјесме онако побожне, пјесме сљепачке, пјесме особито митолошке, пјесме, које се пјевају на прелу, пјесме жетелачке, пјесме играчке, пјесме, које су се у Будви певале на Спасовдан, пјесме, које се пјевају деци, кад се успављују (из горњег приморја), љубавне и друге различне женске пјесме и пјесме бачванске нашега времена.

-
- ^{iv} Hatidža Krnjević, *Lirski istočnici*, Beograd: Bigz, Priština: Jedinstvo, 1986, 77.
- ^v Исто, 45.
- ^{vi} Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме I*, Београд: Просвета, 1975, 139°. Кад год су песме у збиркама нумерисане, биће навођен број песме, а не стране ради прецизнијег цитирања.
- ^{vii} Мирослав Пантић, *Народне песме и записима XV-XVIII века*, Београд: Просвета, 1964, 100.
- ^{viii} Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990, 25.
- ^{ix} Suzen Harding, „Žene i reči u jednom španskom selu“. U *Antropologija žene*, prir. Žarana Papić, Lydia Sklevicky. Beograd: Biblioteka 20. vek, 1983, 282-284.
- ^x Marie Maclean, “Oppositional. Practices in Women's Traditional Narrative”, *New Literary History*, 19 (1) (1987), 37.
- ^{xi} М. Кнежевић, „О народним песмама код Вунјеваса“, *Књижевни север*, год VI, св. 7-10 (1930), 280-282, 284-286.
- ^{xii} Љубинко Раденковић, *Народна бајања код Јужних Словена*, Ниш: Просвета, Београд: Балканолошки институт САНУ, 1996, 18.
- ^{xiii} Уп: Луис Марин, према Maclean, op. cit. 45.
- ^{xiv} Клеут, op. cit. 11, 25.
- ^{xv} Dubravka Đurić, *Poezija teorija rod: moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Beograd: OrionArt, 2009, 94.
- ^{xvi} Иригарај, према Đurić, op. cit. 99.
- ^{xvii} Уп: Mihail Bahtin, *Stvaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjeg veka i renesanse*, Beograd: Nolit, 1978, 441.
- ^{xviii} Bahtin, op. cit. 441.
- ^{xix} Магијом се могу бавити и мушкарци, али су сфере женске и мушке магије хијерархијски одређене. Виша магија се традиционално сматра мушком, а нижа женском. Уп: Lidija Radulović, *Pol/rod i religija*. Beograd: Srpski genealoški centar/ Odeljenje za antropologiju i etnologiju Filozofskog fakulteta, 2009, 248-260.
- ^{xx} Уп: Дејан Ајдачић, „Класификација лирике у антологијама народне поезије“. *Прилози проучавању фолклора балканских Словена*, Београд: Научно друштво за словенске уметности и културе, 2004, 87-95.
- ^{xxi} Vladimir Propp, *Theory and History of Folklore*, Minneapolis: University of Minesota Press, 1984, 33 и А. Веселовски, *Историјска поетика*, Београд: Zepet Book World, 2005, 256.
- ^{xxii} Зоја Карановић, *Небеска невеста*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2010, 152-164.
- ^{xxiii} Караџић 1975, 5°, 44°.
- ^{xxiv} Исто, 1°.
- ^{xxv} Исто, 122°. Даљи развој представе о послушној девојци прати се у стиховима: „Снашице, зрно бисера/ и кито свакога цвијећа!/ Немој нам бити срдита,/ срдита и огњевита,/ срдитост тури у воду,/ а огњевитост у гору,/ него нам буди весела,/ весела и послушљива,/ покорна и умиљата“ (Караџић 1898: 4°). Тиме се даље зауздава женска воља, односно друштвено неприхватљиве емоције, при чему је воља, изражена мотивом беса, алтернација моћи.
- ^{xxvi} Вук Стефановић Караџић, *Српске народне пјесме V*, Београд: Државно издање, 1898, 90°.
- ^{xxvii} Уп: Harding, op. cit. 301.
- ^{xxviii} Уп: Radulović, op. cit. 152 и Harding, op. cit. 302.
- ^{xxix} Караџић 1898, 595°.
- ^{xxx} Караџић 1975, 704°.
- ^{xxxi} Караџић 1898, 595°.
- ^{xxxii} Bahtin, op. cit. 16.

-
- xxxiii Уп: Исто, 427.
- xxxiv Треба имати на уму да не припада сваки празник нити обред смеховној култури, а често један има и смеховни и озбиљни аспект, какав је случај са свадбом, а што потврђују свадбене песме.
- xxxv Bahtin, op. cit. 104.
- xxxvi Radulović, op. cit. 153.
- xxxvii Карацић 1975, 409°.
- xxxviii Исто, 412°.
- xxxix Radulović, op. cit. 221-224.
- xl Исто, 291-292.
- xli Зоја Карановић, *Народне песме у Матици*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1999, 6°.
- xlii О фазама обреда прелаза, види у: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Београд: СКЗ, 2005.
- xliiii Карацић 1975, 182°.
- xliv Милан Ђ. Милићевић, *Кнежевина Србија*. Београд, 1876, 1078.
- xlv Dragana Antonijević, „Antropološko poimanje bajke kao optimističkog žanra“, *Antropologija*, 13, sv. 1 (2013), 19-20.
- xlvi Maclean, op. cit. 44.
- xlvii Карацић 1975, 253°.
- xlviii Radulović, op. cit. 136.
- xlix Исто, 175.
- l Исто, 157, 162.
- li Ђорђе Рајковић, *Српске народне песме (женске)*, Нови Сад, 1869, 78°.
- lii Веселин Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, Београд: СКЗ/ Бигз/ Просвета/ Партенон, 1994, 92-99.
- liiii Карацић 1975, 176°.
- liv Ненад Љубинковић, „Свој и туђ у интеракцији на балканским просторима од 18. века – фрагменти“, *У Свој и туђ. Слика другог у балканским и средњоевропским књижевностима*, ур. Миодраг Матицки, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2006, 83.
- lv Карацић 1975, 74°.
- lvi Стеван Мокрањац, *Записи народних мелодија*, Београд: Научно дело, 1966, 117°.
- lvii Уп: Bahtin 1978.
- lviii Radulović, op. cit. 258.
- lix Карановић 2010, 104.
- lx Зоја Карановић, „Архајски корени српске усмене лирске поезије“, *Антологија српске лирске усмене поезије*, Нови Сад: Светови, 1996. 290.
- lxi Карацић 1975, 368°.
- lxii Maclean, op. cit. 44.
- lxiii Уп: Radulović, op. cit. 67.
- lxiv Карацић 1898, 165°.
- lxv Указујући на проблематичност става да су жене заступљене у обредима животног циклуса, а одсутне из обреда годишњег циклуса, Лидија Радуловић упућује на присуство дуалистичких супротности у обредима који обележавају почетак нове године или сезону одређених послова, као и на постојање женског положајника. Radulović, op. cit. 135.
- lxvi Radulović, op. cit. 136-137.
- lxvii Карацић 1975, 245°.
- lxviii Harding, op. cit. 283.

-
- ^{lxi} Bahtin, op. cit. 49.
- ^{lxx} Lada Čale Feldman, „Female unruliness in Slavonian folk playwriting and folklore“, *Narodna umjetnost*, 34/1 (1997), 115-117.
- ^{lxxi} О краљичким песмама и обреду видети више у: Јасмина Јокић, *Краљичке песме. Ритуал и поезија*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2012.
- ^{lxxii} Милић Мајсторовић, „Краљице“, *Гласник Етнографског музеја*, Београд, књ. 3 (1928), 104.
- ^{lxxiii} Тихомир Ђорђевић, „Идење у краља“, *Караџић*, Алексинац, књ. 1, бр. 3-4 (1899), 83, 11⁰.
- ^{lxxiv} Марко Каћански, „Краљичке песме у Бачкој“, *Кићине песме I*, Београд 1924, 55.
- ^{lxxv} Мокрањац, op. cit. 24^o.
- ^{lxxvi} С. М. Мијатовић, „Левач и Темнић“, *Српски етнографски зборник*, књига 7 (1907), 35.
- ^{lxxvii} Епске песме познају мотив девојке-девера – Анђелија, сестра Иве Сењанина, девер је Хајкуни девојци (Караџић 1958: 26^o). Јастребов бележи варијанту где се појављује мома-војвода, која се такмичи у мушким вештинама бацања камена (Јастребов 1886: 222).
- ^{lxxviii} Караџић 1975, 657^o.
- ^{lxxix} Уп: Radulović, op. cit. 135.
- ^{lxxx} Зоја Карановић истиче да манипулација биљем припада женској сфери. Ипак, иако су магијска, култна и исцелитељска функција манипулације биљем биле важне, жена није у заједници уживала добробити свог деловања. О томе види: Карановић 2010, 247.
- ^{lxxxi} Уп: Мек Кормак, према Radulović, op. cit. 67.
- ^{lxxxii} Караџић 1975, 74^o.
- ^{lxxxiii} Богољуб Петрановић, *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине I*, Сарајево: Свјетлост, 1989, 94^o

UDC

821.163.41.09-14:398 305-

055.2

Ana VUKMANOVIĆ
Kolarac Foundation,
scientific articles
Belgrade

Original

Women's Songs: a Look at the Gender Dimension of Lyrical Poems

The article demonstrates the ways in which one could link the term coined by Vuk Karadžić, women's songs, with contemporary ideas about gender. The conditioning of oral text by its context makes relative the male/female opposition in the meaning of culture/nature, public/private, mind/body. Due to the fact that some folkloric genres are predominantly created and spread by women, as well as the fact that scientists on the field may find it hard to write down male texts, the gender aspect of the oral production process and the study of oral culture proves to be of utmost importance. The heterogenic corpus of oral lyrical poems forms different cultural models and confirms cultural hierarchy, since the women and girls acquire different attributes – they can be obedient

and submissive, but also insubordinate and powerful. Special is paid to the indirect determining of the religious sphere as pertaining to women made by Karadžić, where the ceremonial context, depending on the perspective, can be subversive or affirm the current order. The masks, which accompany the ceremonial poems and practices, prove to be especially significant when considering gender identities, since they are used to make them relative.

Keywords: oral poems, gender, identity, ritual, ritual inversion, context, cultural model

Зорица Бечановић-Николић

Оригинални научни чланак

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Симболичко посредовање женског доживљаја света и женског стваралаштва у поезији Марије Кнежевић¹

У поезији савремене српске песникиње Марије Кнежевић (1963) лирски глас се јавља и у мушком и у женском роду, баш као што се поистовећује са свим граматичким лицима, у једнини и у множини, нарочито негујући однос између првог и другог лица једнине, као у књизи под насловом *Моје друго ти* (2001). Песникиња тематски дотиче садржаје које су време, простор, историја, политика и свакодневица доносили: политичке, државне и економске транзиције, ратове, емиграцију, економску кризу, (не)културу, свакодневни живот у приватној и у јавној сфери, као и његов одраз у медијима. Марија Кнежевић је будна, хиперсензибилна хроничарка времена, чијим широм отвореним чулима, проницљивом духу и песничкој вештини полази за руком да симболички посредује бројне доживљаје света, међу којима се највећма истиче управо – *женски*. У оквиру женског доживљаја света посебно су симболички, метафорички, метонимијски, неретко и посредством антифразе, парадокса и ироније, наглашени видови песничког и сваког другог женског стварања. У димензији песничког одржава се родна амбиваленција, док су други видови женског стварања јасно родно одређени. Овај рад у видокругу има целокупни поетски опус Марије Кнежевић (*Елегијски савети Јулији*, 1994; *Ствари за личну употребу*, 1994; *Доба Саломе*, 1996; *Моје друго ти*, 2001; *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, 2003; *In tactum*, 2005; *Уличарке*, 2007; *Шен*, 2011, *Техника дисања*, 2015).

Кључне речи: Марија Кнежевић, поезија, стваралаштво, род, симболичко посредовање.

Књижевно стваралаштво Марије Кнежевић обухвата разнолике краће и дуже прозне облике – приче, епистоларне и хроничарске записе, есеје, романе² и девет књига поезије.

¹ Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за образовање и науку Републике Србије *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

² *Храна за псе*, роман у кратким причама (1989); *Querida*, електронска преписка са Аником Крстић из бомбардованог Београда (2001); *Књига о недостајању*, есеји (2003), објављена на немачком у преводу Горана Новаковића: *Das Buch vom Fehlen*, Wien: Wieser Verlag, Austria, 2004; *Екатерини*, роман (2005), у преводу на пољски Дороте Јованке Ђирилић објављен 2008, у преводу на немачки Силвије Хинзман 2009, а на енглеском, у преводу Вила Ферта (Will Firth) 2013; *Књига утисака*, есеји (2008); *Fabula rasa*, приче (2008), од којих је „Без страха од промене“, у преводу Вила Ферта, представљала Србију у годишњаку *Best European Fiction* за 2012, Dalkey Archive Press, Illinois, USA).

Иако би се симболичко посредовање женског доживљаја света и женског стваралаштва – у свом наративном виду – могло испитивати и у прози Марије Кнежевић, овде ће у читалачкој жижи бити поезија, у којој се као доминантни поступци симболичког посредовања појављују лирско-наративни експерименти, лирска употреба колоквијалних говорних жанрова, иронијско дестабилизовање смисла, интертекстуална алузивност, те метафоричко и метонимијско преобликовање миметички референцијалне реалности. У сфери симболичког посредовања налази се, најзад, и најважније својство песничког стварања: јединствен и непоновљив израз који подстиче читалачку свест да се у сусрету с песмом зорно запита: „шта ови стихови говоре мени, и шта ја, заузврат, могу да кажем о њима?“.

Лирски глас Марије Кнежевић обраћа се читаоцима од средине осамдесетих година, када је почела да објављује поезију у књижевним часописима, да би прве две књиге, *Елегијски савети Јулији* и *Ствари за личну употребу*, стицајем околности, изашле исте, 1994. године. Потом следе *Доба Саломе* из 1996. и *Моје друго ти* из 2001. Књига *Двадесет песама о љубави и једна љубавна* објављена је 2003, а следећа, *In tactum*, 2005. *Уличарке* су изашле 2007, *Шен* 2011, а *Техника дисања* 2015. Иако су у књигама јасно издвојене појединачне песме, или пак посебно насловљене целине циклуса, ауторка изричито наглашава да није реч о збиркама песама, већ о *књигама поезије*, и то се из ове перспективе јасно види: свака има своју чврсто изведену архитектонику и, премда се песме/поеме могу читати и одвојено, свака књига носи целину смисла управо као књига, која, речено језиком модернизма и нове критике, представља 'органиско јединство'.³ По времену у којем ствара, по темама којима се бави, по полифоној интер-, хипо- и хипер-текстуалности, Марија Кнежевић припада постмодерном добу српске поезије, али се формом свога израза, ипак, оглашава са линије на којој се претапају модернизам и постмодернизам.⁴

³ Cleanth Brooks, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, London: Methuen, 1968 (¹1947), *passim*; О схватању јединства песничког дела код Т. С. Елиота, И. А. Ричардса и у оквирима нове критике: Terry Eagleton, *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec, Zagreb: SNL 1987, 50-63; Ante Stamać, "Smjerovi istraživanja književnosti", u: *Uvod u književnost*, priredili Z. Škreb i A. Stamać, Zagreb: GZH 1983, 751.

⁴ О сложеним појмовима *модернизам* и *постмодернизам* видети одреднице „модерна/модернизам“ Бојана Стојановић Пантовић и „постмодернизам“ Биљане Дојчиновић Нешић у: Бојана Стојановић Пантовић, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден, уредници, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига 2001, 247-251, 308-311. Одреднице садрже опширан избор релевантне литературе. Сама ауторка овог текста писала је о односу модернизма и постмодернизма у контексту рецепције Шекспирових историјских драма у двадесетом веку у студији *Шекспир иза огледала*, Београд: Геопоетика 2007, 65- 77, 221- 236.

Склизка је и протејски променљива и граница између мушког и женског рода, попут неодредљиве границе између модернистичког и постмодернистичког израза и погледа на свет. Чини се, међутим, да је, у својим ранијим књигама, ауторка чешће посезала за мушким првим лицем једнине, у некој врсти андрогиног сагледавања света из различитих перспектива, експериментисања с неутаживом жељом да се буде 'све' и 'сви', тако својственом младом бићу које 'лети', и хрли ка свету, које осећа пуноћу своје протежности, за које не постоје ни хронолошке, ни онтолошке, ни родне границе бивства, да би, с временом, све више уступала глас жени и женама које имају врло конкретна, колико узбудљива толико и обесхрабрујућа животна искуства, историјски лако препознатљива. Оно што се, међутим, може рећи за обе позиције лирског гласа Марије Кнежевић, свакако је иронијска дестабилизованост смисла као константа њене поезије. Нити је животни и стваралачки ентузијазам мушког гласа из првих књига без иронијског самоувида, нити је искусни глас жене из каснијих фаза цинично хладан, очајан и безнадежан, као што би, на основу свега што у себе уписује бивствујући у Југославији, Америци, Грчкој и Србији, могао бити, већ је све прожето живом ведрином 'ироније љубави'.⁵ Има и песама у којима је лирском гласу тешко одредити пол и године, који личи на живо присуство духа што кроз себе пропушта многе идентитете, а да није ограничен ниједним од њих. Такав је, на пример, глас из песме „Дух из плинске боце“, која последњу, у августу 2015. објављену, књигу *Техника дисања* чини запањујуће актуелном. Посредством радозналости девојчице која са оцем проводи лето на некој медитеранској плажи, песма говори о наранџастој плинској боци, што, као траг нечијег бежања од афричких ратова – плута по мору. Европски отац зна откуда потиче оно што девојчици изгледа као 'велика поморанџа' или као 'велика наранџаста риба':

Отац је ту да види оца који се моли за спас вољених
Док шакама родитеља граби ка бољој обали преклиње
Дух да га не изда а боцу да га однесе што даље тамо
Где свакако више је среће него у дому сада бившем.⁶

Од девојчице то, међутим, резигнирано крије, све будући свестан порекла другог оца („Превише прилика за ужас сазнања о потомцима градитеља / Пирамида“), од чијег је

⁵ Fridrih Šlegel, *Ironija ljubavi*, izabrao i preveo Dragan Stojanović, Beograd: Zepter Book World, 1999, 145.

⁶ Марија Кнежевић, *Техника дисања*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2015, 13.

покушаја бекства остала само – плинска боца. Метафора боце, која у себи спаја *духа из боце* и *поруку из боце*, бремениста је отрежњујућим и упозоравајућим смислом.

Ако, трагајући за симболичким посредовањем женског стваралаштва, покушамо да пратимо лук који креће од прве књиге поезије Марије Кнежевић, наћи ћемо мушки глас који отвара *Елегијске савете Јулији* (1994) и говори о самостварању – што је, у логичком смислу, безмало онтолошки парадокс – и о садејству самоће и љубави у настајању песничког гласа. Дијалектика се одвија између мушког гласа песника и тихе Јулије, чији род такође збуњује, јер се и она понекад разабире у мушком роду. Нема у гласу Марије Кнежевић из деведесетих ничег од цорцелиотовског скривања пола, нити би се у Србији с краја двадесетог века тако нешто уопште очекивало. Пре би се рекло да је реч о орландовски андрогиној субјективности и игри у којој је стваралац-стваратељка и једно и друго. На сличан начин се прожимају и 'ја' и 'ти', градећи однос који ће кулминирати насловом *Моје друго ти* из 2001. Уводна песма, која најављује „Савете Јулији“, завршава се стиховима:

Реч подучава нежности руку,
милост додира у реч се претвара;
говором дариван љуби слово,
и сам са собом разговара

као ја са тобом.⁷

Разговор са собом заправо је – разговор 'са тобом'. То би потврдили многи аутори самооткривачких текстова: Августин, Петрарка, Монтењ, Русо... Самоуверено самостварање, међутим, одмах подрива и самоиронија:

Не допусти да те уверим у дивоту
Своје самоће.

Не допусти да те подјармим
Властитом одговорношћу.⁸

Саветодавац наставља с парадоксалним 'саветима': чувај...обмане...опсене...неосноване наде...погрешне представе..., Похрани лековите траве / с њиховим отровним својствима; / двострукост је од природе / лек...⁹ и већ постаје јасно да су „Савети Јулији“ у једној димензији *поетика* Марије Кнежевић, начела којима се брани фикција, уметност, безинтересно стварање на први поглед бескорисне лепоте: поетика тако модернистичка, али у својој нестабилности и свести о 'двострукости лека' – Дерида би рекао *фармакона* – готово

⁷ Марија Кнежевић, *Елегијски савети Јулији*, Београд: БИГЗ 1994, 11.

⁸ Исто, 15.

⁹ Исто, 17.

Према чарима песме треба да смо неповерљиви, а истовремено и одани мисли да је разумевање (стиха?) највећа лепота. То је нестабилно тле којим Марија Кнежевић мами радозналост и разиграност овога пута *нашег* – чуђења.¹⁹

Као контрапункт *Елегијским саветима Јулији* делује исте године објављена књига *Ствари за личну употребу*, састављена од афористичких стихова у које су се сместила парадоксална 'зрнца мудрости', што неретко исказују смисао *сусрета*.²⁰ Духовито су иронишне и друге две целине: „Књига песника“ и „Бело blues“, у којој се у песми „Гласина о Еви“ женска перспектива најексплицитније везује за прамајку „госпођу Еву“, њен сусрет и додире са „господином Адамом“ и кулминира персифлажом мотива прародитељског греха:

Јер кад се Адам намрштен диже
Сумњајућ да је кошчица грешна,
Рече: Па змија је била пре тебе,
Док бегах млада и неутешна.²¹

Женско-мушки сусрети у овој књизи понекад призивају фарсу, бурлеску, атмосферу која готово да личи на *slapstick* комедије: једна мушка и једна женска песма, „на запрепашћење професора књижевности“, јуре се по столу, добију дете здраво и нежељено, *Лошу песму*, разведу се, а оно почне да црта крстиће „имајући на уму / и њу и њега“.²² Озбиљна, иако иронијски осенчена, питања песничког стварања и љубави из *Елегијских савета Јулији* спуштена су у нискомиметске регистре и илуструју распон ауторкиног израза.²³

Доба Саломе (1996) доноси ликове Саломе, Пенелопе, Касандре, Јелене, Хекубе, али и песму „Наша Ана“, приказујући граничне могућности женског бића: од (не)моћи девојке везане за постељу, чији је болеснички кревет-држава назван *болис*, до (не)моћи митских хероина без којих не би било кључних тачака европске цивилизације. Родна амбиваленција

¹⁹ О *Елегијским саветима Јулији* видети и: Тања Крагујевић, „Марија Кнежевић: *Елегијски савети Јулији*“, *Књижевне новине*, бр. 911-912, 1.-15.7, 1995, 21.

²⁰ Под насловом „Ход“, читамо: „Шетачи који иду један другом / у сусрет, укрштају погледе. / Тада се ново биће љубави / раставља на двоје.“ Под насловом „Доба нежности“: „Откако постоје / уметност писања / и уметност читања / проверавају једна другу.“ А под насловом „Мера“: „Увек је мање / Од онога што осетиш.“ Марија Кнежевић, *Ствари за личну употребу*, Београд: Просвета, 1994, 22, 33, 36.

²¹ Исто, 51.

²² Исто, 56.

²³ О књизи *Ствари за личну употребу* видети и: Дубравка Ђурић, „Марија Кнежевић: *Ствари за личну употребу*“, *Наша борба, независни политички дневник*, 16.11. 1995, 73, 280, 9. Михаило Пантић, „Песме Марије К: Марија Кнежевић: *Ствари за личну употребу* и *Елегијски савети Јулији*“, *Реч*, год. 2, бр. 6, 1995, 114-115.

исказана је овога пута у парергоналној прози „Из Саломиног дневника“: „Ја, у то време, нисам припадала ни женама ни мушкарцима. Колико сам желела да припадам, знамо само ја и његова глава, заискана у немоћи, девичанска обест или, можда, ругање свакој победи. Уместо пола, дуго сам подносила славу хероја. Без потребе.“²⁴ И песма „Катаракта“, као симбол слабог вида, „заваде зракова“, нејасне слике, претапања бинарних опозиција, доноси тему *бесполности*: појављује се мотив „неизвесног резултата / превласти / мушке или женске“. Поред Саломиног, књигом доминирају још два женска доживљаја света из „Претпоставке о Касандри“: Пенелопин и Касандрин, а назире се и Јеленин, Хекубин, и бројних безимених (тројанских) жена.

Провокативна је претпоставка коју Марија Кнежевић смешта у Пенелопину свест. Није, по њој, *различитост* оно за чиме трага Одисеј. Аристофана из Платонове *Гозбе*, као казивача мита о раздвојеним половинама које се траже, лирски глас назива „човекомрцем“, а различитост види као узрок људске унесрећености, и предаје се „[...] изучавању / најтеже / љубавне вештине: како са вољеним поделити / тај / САН О ИСТОМ.“²⁵ Касандра је пак жена која сувише зна, и која би радо да зна мање („знати неупоредиво мање“).²⁶ 'Истина' видовите жене, која зна превише, а чији саговорници ишту скровиште њене ћутње, јесте (фрустрирана) љубав:

Љуби! Љуби све! Почни!
говори Дијана

колико да оживиш
љубавника
лик
зачни са стаблом макар
љуби да не би полудела
од љубави за љубављу.²⁷

Женски одговор на свет је: волети. Касандре нема без Дијане која јој, парадоксално, као богиња-девица, али, као што је познато, и она коју жене призивају на порођају,²⁸ налаже да воли, али „успаљени бог“, „размажени младић леп наводно“, који јој је „пљунуо у уста“, у

²⁴ Марија Кнежевић, *Доба Саломе*, Београд: Просвета, 1996, 5.

²⁵ Исто, 11.

²⁶ Исто, 15.

²⁷ Исто, 16.

²⁸ Драгослав Срејовић и Александрина Цермановић-Кузмановић, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ 1979, 54. Žan Ševalije, Alen Gerbran, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos 2009, 30.

којем препознајемо Аполона, узрок је њеног пророчанског знања, „видика“ који јој је „похарао вид“. Последица Касандроног свезнања је бесполност:

шта сам питам
девојко шумска кад нисам
ни жена ни муж ни сестра ни мати
непоновљива
у облицима твојих животиња.²⁹

Дијанина вечита младост с друге је стране Касандроног знања:

Дијана није млада
већ одвише заузета
да прати старење.

И лукава да не дозволи
Знању да подјарми младост
Од које умније нема.³⁰

Није Касандру 'створило' само Дијани/Артемиди посвећено одбијање Аполона, већ и најтежа искуства њених родитеља, а посебно мајке Хекубе:

По удаји краљица
мајка доцније
врховни пример децоносца
задати узор
бивших и будућих невеста
смерно неспремних
да нежност размене за непознато

беспрекорнија од прамајке
недопустиво старија
од света

непоткупљиви
сведок
умирања по реду

фаталних хирова сита
присутна када муж страда од обести
пресвучене у руку детета
немоћна да откупи удове сина
прецењене
у бахатој забави
средовечних богиња.³¹

²⁹ *Доба Саломе*, 19.

³⁰ Исто, 20.

³¹ Исто, 28.

„Па какав исход очекивати“, каже нешто касније песникиња,

него девицу без гласа
познатог слуху човека
махнито мирну
свезнајућу од почетка
сувишну.³²

Женски доживљај света у одељку IV „Претпоставке о Касандри“, подразумева рат у којем „уместо рапсода / запоја жбир / који му се једном /дивио у миру“, а „исцелитељ се изметну / у трговца удовима“, у којем, након што мушкарци између жене и оружја изаберу „оно што се не мора волети“, жене почињу да преузимају и 'мушке' послове:

утучене
добростиве
несносне

огрезле у освети непознатом починиоцу

поведоше послове
више не мушке
у којима им нема премца

Знак за почетак беше
тресак
одрубљене плетенице.³³

„Тресак одрубљене плетенице“ композиционо је постављен тако да звучи готово као чувено Дантеово: „E caddi, como corpo morto cade“ („И падох, к'о што мртво тело пада“) после сусрета са Франческом де Римини.³⁴ Пад који се чује. У петом одељку двапут је поновљено „Видим јер не морам да предвиђам“, а Касандрин доживљај Тројанског рата заправо посредује искуство – нигде експлицитно исказано – хиперсензибилне жене која проживљава овдашње несреће деведесетих година.³⁵ Касандра себе разуме у самонегирању, у чему опет препознајемо својеврсну филозофију живота:

³² Исто, 29.

³³ Исто, 33.

³⁴ Dante Aligheri, “Inferno”, V, 142, *La Divina Commedia*, Edited and Annotated by C. H. Grandgent, London: D. C. Heath & Co S.A, 51; Dante Aligijeri, *Pakao*, V, 142, preveo Mihovil Kombol, Beograd: Rad 1961, 31.

³⁵ О рату у поезији Марије Кнежевић видети: Дубравка Поповић-Срдановић, „О рату: два гласа у српској поезији деведесетих“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год 14, бр. 7, 2003, 79-90. О књизи *Доба Саломе* и: Гојко Божовић, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 2, бр. 6, 1997, 127-128; Југослава Љуштановић, „Саломина сенка“, *Књижевност*, бр. 9/10, 1997, 1573-1575; Ненад Милошевић, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Реч*, год. 4, бр. 32, 1997, 120-121.

Нисам.

Не умам да ословим време
нисам имала узоре
за сва времена
кројеве илузија
необучена
за сплетке и добротинства
накнадно исплатива
са навиком принцезе
не препознајем се
у нервози напретка
предуго чедна
за јавна уживања
нисам савладала лакоћу
потеза
замене маске.³⁶

Касандрино самодефинисање негацијом подразумева да ће рећи како није „учени нараштај / рашчињених вештица“, како није ни мудрац, ни супруга, ни зидар, ни трибун, ни демагог, ни учитељ, нити „једна / у букету учених жена“. Донекле, међутим, пристаје да буде циркуска луда продата на превару излапелом импресарију

уљез
на свадбеном весељу
погрешан корак у колу

само
лажна озареност
у завршници похвале.³⁷

На крају поеме, „Тек сада / сама / не као жена него као случајни / узорак врсте“,³⁸ Касандра је, са искуством ужаса, доживела тренутак када „Ништа не нестаје / примећујем нити се обнавља“³⁹, и дозвољава себи да се одмори у тишини, а потом схвата да Аполон није пожелео њене „ усне, / већ додир дна / ходника звука / шкртог // узаног да у њега стане / други глас // осим [њеног] слуха“.⁴⁰ Поема се завршава стихом „речима ништа не недостаје“, који се опет може разумети као поетички исказ, премда остаје нејасно чијим речима ништа

³⁶ *Доба Саломе*, 37.

³⁷ Исто, 42.

³⁸ Исто.

³⁹ Исто, 43.

⁴⁰ Исто, 44.

не недостаје, Аполоновим или Касандриним, или онима које настају захваљујући њима двома, богу лепоте и уметности, и видовитој жени/не-жени свеобухватног искуства осуђеној на (не)разумевање.

Жена која ствара у песми „Љубоморна атрофија“ је – попут служавке Франсоазе из Прустовог *Трагања* – кројачица. Она је за лирски глас „старица“ и „тамничарка“, а разабире се да помно чита и немилосрдно критикује све, и стварање и самостварање и љубав. Док се *љубомора* и *атрофија* јасно издвајају као деструктивни појмови од којих се ова песма, парадоксално, гради (као Касандрин идентитет самонегирањем), амбивалентни лик старице, чини се, представља сâмо језгро стваралачке моћи и стваралачке муке жене која барата речима, уместо чиодама и концима.

Средишња и најдужа песма из књиге *Моје друго ти* (2001) носи наслов *Име реке* и воду представља као женски принцип, саму фемининост, женство. „Њен ток је пун обзира и стога кривудава. / Научила је да траје између. / Откако је настала не личи на себе јер стално одлази. / Тако и успева да остане у месту. / Бар привидно. / Бар колико ми видимо.“⁴¹ Овде је наглашено неименовано треће лице једине женског рода: „Динамична и статична / измиче дијагнозама. / Никада болесна јер никада здрава. Постојећа.“⁴² Попут древне инкантације, песма спаја похвалу и призивање велике и равнодушне, саморазумљиве, необуздане и необухватљиве животодавне моћи реке. Расплинута у флуидности и волумену, ниједном названа богињом – ни у поређењу ни у метафори – ова река се у рецептивну имагинацију уписује као нешто попут огромног женског божанства. Појединачне људске судбине су, сразмерно моћи реке, мајушне, али се из њих издваја песникињино номадско „ЈА“, у чијем распону осећајности река налази своју резонанцу. Песма је обликована у виду асиметричног диптиха у којем је на великом платну осликана река у несагледивој протежности, а на малом стваралачка и Одисеју-налик, луталачка, субјективност уметнице.⁴³ Две онтолошки неупоредиве женске стваралачке инстанце постављене су једна наспрам друге, и једна другу, чини се, могу препознати као своје „друго ти“.

⁴¹ Марија Кнежевић, *Моје друго ти*, Београд: Вajat 2001, 28.

⁴² Исто.

⁴³ О питањима номадства из перспективе имагологије у књигама *Моје друго ти* и *In tactum*: видети: Ален Бешић, „Номадизам и имагологија“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, год. 2, бр. 4-5, 2002, 66-67; Ален Бешић, „Номадство и имагологија: Марија Кнежевић“, *Лавиринти читања: критике и огледи о савременом песништву*, Зрењанин: Агора, 2006, 145-151.

У књизи *Двадесет песама о љубави и једна љубавна* (2003) лирски је глас, кад год је родно одређен – изузев у песми „Апокалипса по Орфеју“, у којој говори сам Орфеј – женског рода. Питања песничког стваралаштва песникињу не напуштају, али више нису експлицитна као у првим књигама. Постојање, доживљај света, осећање и уосећавање, љубав, саморазумевање и разумевање света не разликују се више од песничког стварања. Бивствује се љубавнички и песнички.⁴⁴ Као да нам говори: *Amo, ergo sum* и *Canto, ergo sum*. Јасно је да између доживљеног и исказаног посредује сложен симболички процес, али поетичка објашњења изостају. Прожимање са светом се упризорује, а самим тим се и за читаоца испуњава оно што Емил Штајгер, пратећи Ф. Т. Фишера, сматра суштином лирског стила: „пунктуелно распламсавање света у субјекту“.⁴⁵ Глас Марије Кнежевић изражава прожимање сопственог унутрашњег простора и спољашњости, из које је спремна да прими и најтананије титраје, и најбаналнија збивања, и бескрај васионе. Њене речи делују као непосредно искуство, али и као дестилат искуства, очишћен од сваке баналности. У другом лицу обраћа се Љубави, тако да књига задобија обресе дијалога с љубављу која у себи спаја *eros* и *agape*, у неком од њихових амалгама. „Вазда древни“, Љубав и лирски глас питају се да ли је страшнија најезда варвара или само очекивање најезде. Песма „Теби“ на моменте сакрализује љубав, попут неких песама Џона Дона („Посвећење“; „Опроштајна реч: забрана јадиковања“),⁴⁶ и разумевање света смешта у љубавнике, као што чини Рилке у „Другој девинској елегији“,⁴⁷ што песникиња, можебити, интертекстуално подразумева и призива. Па ипак, ова песма садржи и дијалектички обрт: неки управо љубав сматрају варварском, наспрам Знању које би, онда, било цивилизацијско. Песништву је пак љубав, као и језик, сама бит:

Нама је језик да бисмо се волели.
Изгубљено је што није створено. Нема шифре
За овај мир и стога је безбедан. Овај мир
нема места. Ту је.⁴⁸

⁴⁴ Видети и: Стеван Брадић, „Метафизика љубави“, *Књижевни лист: месечник за књижевност, културу и друштвена питања*, год 3, бр. 23-24, 2004, 9.

⁴⁵ Emil Štajger, „Lirski stil“, *Умеће тумачења и други огледи*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Prosveta 1978, 44.

⁴⁶ Džon Don, *Predavanje o senci*, preveo Dušan Puvačić, Banjaluka: Glas 1981, 40-41; 82-87.

⁴⁷ Rajner Marija Rilke, *Izabrane pesme*, izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović, Beograd: Nolit 1986, 104.

⁴⁸ Марија Кнежевић, *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, Београд: Рад 2003, 46.

Простор љубави је не-место и једноставно: „Ту“, а време љубавника је увек *каирос*, парадоксални спој екстратемпоралног и темпоралног:

Време је увек одабрано: ниска од виђења твога
лика

у чијем заклону је сваки час
последњи у наступајућем.⁴⁹

Стваралачка динамика Марије Кнежевић, међутим, и узвишено обавија хумором. Мора да се насмеје и да нас насмеје:

Волим те и то је заправо све.

Али ја већ, знаш ме, ја морам и да се осмехнем,
овога пута неодољивом призору
Велике Заблуде:
самој помисли оних који нас варварима називају

да ми, овакви, љубавни, у загрљају окамењени,
који само за овај трен живимо, да ми
можемо бити било какво решење.⁵⁰

Песничко стварање поново се јавља као предмет отворене дидактике у другом лицу и у императивима у књизи *In tactum* (2005).⁵¹ Као што се изнова појављују и метафоре кројења, шивења, спајања, преживелих заната, у којима је најважнији – спој. „Спој, одвајкада, само / Прати спој.“⁵² Стваралачко биће је сâмо и без поседа: „Ако ти је баш стало до поседа – / Само је корак твој.“⁵³ Женско стваралачко биће је субверзивно. Песма „Три сестре“ могла би бити безазлена, 'бела' варијација Шекспирових *weird sisters* из трагедије *Макбет*. Не вештице, већ луцкасте виле чији смех по пијаци роси кожу намирница, које узгајају „лозе блискости“. „У тим ноћима од којих чак и побачени / Дани блистају / Још најмање од сунца.“⁵⁴ „Непотребни савети младом песнику“, наново релативизују род: „Не постоји млади песник, нити песникиња“. Писање је бесполно и двополно. За песничко

⁴⁹ Исто, 47.

⁵⁰ Исто, 48.

⁵¹ О феномену песништва у књизи *In tactum* видети и: Милета Аћимовић Ивков, „Свет и текст“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 6, бр. 66, Београд 2006, 43-44; Тања Крагујевић, „Где бораве животи“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год 6, бр. 55/56, Београд 2006, 32-33.

⁵² Марија Кнежевић, *In tactum*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2005, 14.

⁵³ Исто, 15.

⁵⁴ Исто, 59.

стварање важно је *сопство*. Треба *писати себе* и *писати собом*: „оно што пишеш собом, можда ће и ваљати“. Од поигравања првим, другим и трећим лицем, у саветима песнику најважније је *прво*: „Писање и јесте непрекидна потеря за првим лицем. Понекад успеш да му се приближиш. Све друго је опит који је могао смислити било ко.“⁵⁵ Важно је препознати *свој* глас. За поезију су важни међупростори и међувреме. Песник је изгнаник, *који је имао избор*. Док се у првој књизи мушки глас обраћао Јулији, овде женски глас говори младом песнику и идентификује свој женски род кад стигне до мудрости смеха која измиче дидактици: „О мудрости смеха бих могла највише да ти причам. Тек то не вреди. Ако знаш, знаш. Блажен си. Има када су речи извесно вишак. И мало када нису.“ Док се у *Елегијским саветима Јулији* поетика преплитала са етиком, овде се спаја („Спој, одвајкада, само прати / Спој“) са – *мистиком* песничког стварања.

Највећма *женска* од свих књига носи двосмислени наслов *Уличарке* (2007), који се не односи само на *жене* „са пластичном торбицом и пукнутом чарапом“ већ и на *песме* са улице, о животу на улици, што је једно од најважнијих својстава поезије Марије Кнежевић. Безмало свака песма из ове књиге упризорује *женски доживљај света: уметнице* која се, сатерана на маргину културног/јавног живота, па и најобичније свакодневице, у „Очајној песми“, духом и иронијом витално супротставља доминацији нове осећајности/фитнеса/сцене/макробиотике... потом, у песми „Без речи о њој“, неименоване *оне која уме да воли/ хранитељице/мајке/љубавнице/у-себи-певачице*, за коју се после дугачког набрајања својстава испоставља да је „права љубав“; затим *древне девојчице*, из песме „Инка“, која постоји кроз време – попут, рецимо, Адама и Еве из филма *Only Lovers Left Alive* Цима Цармуша – и пореди светове; *комишнице Наталије*, што, у Улици браће Грим, сагледава трагове претходне ноћи у локалном паркићу; *две боемке* из песме „Отворено иза поноћи“ (посвећене Милици Драгојловић), у којој се стиховима из мелодија „Мило моје“ Бисере Велетанлић, „Што те нема“ Јадранке Стојаковић и „О једној младости“ Јосипе Лисац призива важна димензија трансгенерацијског сензибилитета својственог образованим женама у другој половини двадесетог века у бившој Југославији. У песми „Странкиња“ говори жена слободног духа, која скучено малограђанско окружење и пратеће/претеће њој намењене етикете трпи и исмева, баш као што, с друге стране, цени комшијску солидарност продавачице у оближњој радњи, све будући „никада тако усамљена

⁵⁵ Исто, 65.

/ као на путу до продавнице⁵⁶ и призивајући стих Готфрида Бена „никад тако сâм као кад август дође“.⁵⁷ У песми „Близнакиње“ у средишту је женски генерацијски сусрет у гужви градског превоза, а у песми „Данак“ самопреиспитивање мајке једне тинејџерке која посматра свет своје кћери и постаје свесна несамерљивости светова у размаку од само једне генерације. Мајчин увид прати горчина поимања циничне злоупотребе бунтовне и несвесне женске младости приказане сликом: „Посађене / На једној или обема / Голим ногама / Нечијих богатих очева.“⁵⁸ Студенткиње из песме „Питомице“ 'високомиметска' су варијација претходне песме. Радост женске младости и студентског откривања света и књижевности преплиће се с немилосрдним цинизмом лирског гласа који исказује: „Одлив дивљења превејаном / Извођењу на пут / Пре рока / Дипломираних старица.“⁵⁹ У песми „Петра“ налазимо усамљену/истрошену/болесну/уморну па ипак у љубави према псу Орфију препорођену и најзад чак и васкрслу жену, која ће се на изванредан начин и 'посветити': туристи са брода који обилази Свету гору видеће је како хода „слободна и збуњена, кажу / Тамо где женска нога / Никада није крочила, Она, / Несигурно, / Као да учи прве кораке / Изван подземног света.“⁶⁰ Последња песма у збирци, „Маја“ је снимак размахане женске младости, без цинизма, без осуде, с благим натрухама резигнираности лирског гласа, похвала „моћи неукидиве радости“ о којој ауторка воли да говори.⁶¹

Рађање је у насловној песми „Уличарке“ добило непоновљиву похвалу у виду карневалског преокретања традиционалних, грађанских, патријархалних и других, у већини култура званично прихваћених, вредности. Стварању које омогућава опстанак људског живота 'ударнички' доприносе управо – уличарке:

Хвала ти науко, саучеснице,
На сваком четвртом ДНК
Из уличног коктела!
Љубим ти најмању утичницу, фајл, кап
Узајамног открића!
Непозната, проширена породицо,
Прошлости без рама, славим те!⁶²

⁵⁶ Marija Knežević, *Uličarke*, Beograd: Rad 2007, 33.

⁵⁷ Gotfrid Ben, „Nikad sam kao kad...“, *Izabrane pesme*, preveo Slobodan Glumac, Beograd: Nolit 1984, 34.

⁵⁸ *Uličarke*, 41.

⁵⁹ Исто, 43.

⁶⁰ Исто, 51-52.

⁶¹ Видети разговор који је са Маријом Кнежевић водила Марина Вулићевић: „Култура се културно повлачи“, *Политика* 13. септембар 2015, 14.

⁶² *Uličarke*, 20-21.

Женска перспектива песникиње спаја генетичка 'открића' и призоре са улице:

Са пластичном торбицом и пукнутом чарапом
Услужиле су више муштерија
Од касирке-ударнице из мегамаркета.
Нема те државе, пола, органа,
Аутомобила са тамним стаклима или бицикла,
Несрећних бракова и усклађених заједница,
Радника, полицајаца, учитељица,
Тешке муке невиности,
Не постоји отров скриваног укуса
Којем нису изашле у сусрет.⁶³

Да би потом упризорила унутрашњост њихове не-љубави: „строго без емоција, језика, посетнице. / Нисмо се никада срели – јасно! / По обављеном послу – ћао! / Грохот по наруџбини, а дотле / Без смеха!“⁶⁴ и смрт уличарке у „неонском рају“ мртвачнице. После језе „неонског раја“, међутим, следи узбудљива похвала женама која ће нас узлазним ритмом инвокације и препознатљивим цитатом, претходно уроњене до самог дна трагике живота уличарки, пренети у висине најсублимније песме српског језика:

Девојчице, домаћице, бабе,
Службенице, подстанарке, бескућнице,
Тамне и беле пути, косооке, плаве,
Ћелаве, дебеле, мршавице,
Неписмене, полиглоткиње,
Сестре, љубавнице, мајке!

О, ви без премца
Преступнице!

Грешна вам љубим пречасне скуте!
И за вечну љубав иштем опрост
Неукаљане кћери.⁶⁵

Као што песма „Уличарке“ чини окосницу истоимене књиге, тако се у књизи *Шен* из 2011,⁶⁶ по сложености поимања женске егзистенције, издваја песма подједнако вишезначног наслова „Јединица“. Сама реч може означити једину кћер, оцену, ставку,

⁶³ Исто.

⁶⁴ Исто, 22.

⁶⁵ Исто, 23.

⁶⁶ О књизи *Шен*, као и о књигама *In Tactum* и *Уличарке* видети и: Зорица Бечановић-Николић, „Стварност, полифонија културе и индивидуални песнички глас у збиркама песама *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007) и *Шен* (2011) Марије Кнежевић“, *Научни саставнак слависта у Вукове дане: Развојни токови српске поезије*, 42/2, МСЦ, Београд, 2013, 637-648. О књизи *Уличарке* видети: Александар Лаковић, „Књига о судбини жене“, *Градина*, год. 44, бр. 23 (2008), 125-129; Никола Живановић, „Плодотворни прекоокеански утисци“, *Корацци: часопис за књижевност, уметност и културу*, год 42, св. 9/10, 2008, 158-161.

јединину, део неке веће целине, а може призвати и наслов романа Биљане Јовановић *Душа јединица моја*,⁶⁷ што ауторка, у игри полисемије, вешто актуализује. У песми има више диференцираних женских ликова: мајка/касирка из продавнице, која умире порађајући се царским резом, две сестре, од којих старија обезбеђује храну, чистоћу, ред, живот, док је млађа – чију перспективу делимо – будно биће које открива свет, те, најзад, лутка млађе сестре по имену Ти. Повезане су животом, смрћу, одрастањем, болешћу, патњом. Песму уоквирују призори из болница: мајчин смртоносни порођај на почетку и душевна болест старије сестре на крају. У читању се ликови, међутим, претапају, тако да се добија утисак јединствене, а многоструке, душе у коју су се сместила сва искуства. Августинова синтагма *distentio animi*, растезање душе, која се у једанаестој књизи *Исповести* тиче енигматичне перцепције времена,⁶⁸ овде може послужити као сликовит израз распона доживљаја који лирски субјекат Марије Кнежевић може да смести у сопствену душу. Брига и нега преливају се у кружењу од старије сестре ка млађој, те ка лутки Ти, и натраг, од млађе сестре ка старијој, да би се у средишту кружнице разабрала – *душа* гласа што саопштава речи које читамо:

А моја? будила се младост заувек
Рекох заостала за рођеном сестром
Без племићког реза и фаталне последице.
Која твоја? смејала ми се успут
Крива од бола
У проширеним венама
Од времена свог недовршеног
Детињства и мог царског раста.

Једном ми се учинило да је Ти заплакала
Моја душа! Цикнула сам од среће
Не слутећи колико до тада већ
Чекањем оснажена.⁶⁹

У поеми *El viajero*, сходно светлима Истока, која доприноси семантизму ове књиге,⁷⁰ лирски глас призива хиндуистичку богињу Сарасвати. Тако се женске могућности

⁶⁷ Један од три култна романа Биљане Јовановић (1953-1996) – *Пада Авала* (1978), *Пси и остали* (1980), *Душа јединица моја* (1984) – којима су такође својствени велики распон у приказивању света и хиперсензибилна свест младе жене спремне за болно суочавање са огољеношћу света и самоогољеношћу.

⁶⁸ Sveti Avgustin, *Ispovesti* (Izbor), preveo Milan Tasić, Beograd: Grafos 1989, 5-27.

⁶⁹ Marija Knežević, *Šen*, Pančevo: Mali Nemo, 23.

⁷⁰ *Шен* је кинески појам с много значења: дух, божанство неба, духовност, будност, пробуђеност, пажња, израз, вредност, тајна, чудо, чудесност, умеће разумевања тајни, поштовање, драгоценост, достојанство, занос, домишљатост, памет, ремек-дело.

бивствовања, самоостваривања и стварања крећу у границама биолошки датог ризика сопственог рођења, као и ризика давања живота другом бићу, с једне стране, и извесности смрти, с друге, али и изван њих, у домену богиње Сарасвати, заштитнице знања, музике, уметности и науке.

СТИЖЕМО, најзад, до *Техника дусања*, у којој, као што је примећено на почетку, лирски глас свој сензибилитет распростире и споља и унутар појава и ликова о којима говори, граматичка лица варирају, појављује се и „ми“, а некад лирско-нарративна инстанца нема граматички одређеног лица, већ се пред читаоцима/слушаоцима указује сам приказ, речима извајан. Иронијска дистанца се, у појединим песмама, како би рекао Фридрих Шлегел, гради попут „перманенте парабазе“, ⁷¹ у античкој драми хорског, овде ауторског, увида, који је ликовима из дела недоступан. *Техника дусања* захвата бројне сфере живота – од најнежнијих трептаја цветова, као у хаику поезији, до гротескних приказа из јавности и медија, али фокус и овога пута можемо усмерити ка женском доживљају света и женском стварању. У песми „Таква она“ прва строфа гласи „Створила себе. Никад / Није тражила дозволу. / Она је закон целог / Дела ауторско право.“⁷² Самостварање из прве књиге овде се, као у слици уробороса, познатог нам из књиге *Шен*, након дугог кружног путовања поново јавља. Између „створила себе“ и „створила нас“, како почиње трећа строфа, одвија се проза домаћег живота у другој строфи. „Ми“, које је створила, задају јој муке, и „Покајала се сто пута“, али у се четвртој строфи каже „Воли свој пород. Често / Каже то врло уверљиво. / И када скренемо с пута / И када она нагло нестане / Заметнут у утроби расте / Страх од напуштености“.⁷³ Створитељка, стваратељка из ове песме је мајка, која је искусила све противречности родитељских осећања и напора, док се из првобитног „ми“, у другом делу песме издваја и женско „ја“ кћерке. Омађијаност „лепотом кружнице“ својствена је и једној и другој, као и свест о томе да „Судбина мора оплодити / Празнину лењошћу срца / Јутарње кафе с песмом / Птица.“⁷⁴ Нема патетике нити отужне сентименталности: кћерка мајци „милује лице“, али мајка *измиче додиру*. Спаја их „неузвратна / љубав одгајања привида“. Под насловом „Она је везла гоблене док је он користио сваку прилику да оде на пецање“, који призива типичне сцене из свакодневног породичног живота у

⁷¹ *Ironija ljubavi*, 125.

⁷² *Техника дусања*, 7.

⁷³ Исто.

⁷⁴ Исто, 8.

социјалистичкој Југославији седамдесетих година, лик мајке се јавља у односу према оцу, човеку са којим дели, и не дели, живот. Ту је дангризава и нервозна, захтевна на фону великодушности фигуре мужа/оца. Оно што не виде ни једно ни друго сагледава кћер, испредајући приказ/причу/песму, искупљујући уметничким чином тегибу сваког појединачног од њихова три живота. У уводу за књигу *Нануштајући очеву кућу*, ауторка Марион Вудман, психоаналитичарка јунговске оријентације, као један од циљева терапије која води ка саморазумевању, разумевању и прихватању света, издваја препознавање „муке другог“.⁷⁵ Једна од константи поезије Марије Кнежевић управо је способност да се препозна и изрази *мука другог бића*.

Трансгенерацијска размена женских улога може се видети као једна од нити ове књиге: млађа жена/кћер преузима баналне, иако у најезди бува застрашујуће животне обавезе у песми „Дубинско чишћење“; кружницу преузимања одговорности рађања приказује микропризор из градског превоза у песми „Вожња“: „Сутрадан млада жена устаје да би села / доскора девојка мајка у овој сцени / Коју беба доји блаженством стрепњи / И мења у вожњи што тек је отпочела“.⁷⁶ У песми „Техника дусања II“ доминира дивљење, а *женски глас* више није само лирски преносилац смисла, већ музички феномен којем је упућена похвала. Песма је посвећена Ирени Арсикин⁷⁷ и почиње моћном сликом: „Из гласа земље чемерним слојевима пригушене / кроз мрку кору израњаш анђеле узимања даха!“.⁷⁸ Музичко стваралаштво једне жене посебно се указује као вредно понад свега јер „Овде бол у потаји пребива. Свикли да тамом / Тама влада из утробе испадамо пева жељни.“⁷⁹

Жена у песмама Марије Кнежевић има свеобухватну сензибилност, врло често као приказани лик, а неизоставно као будна свест лирског гласа. Интензивно живи и опажа. Ствара рађајући – као мајка-уличарка, мајка-професорка, мајка-касирка, мајка-сестра. Ствара, такође, када узима меру и шије, као кројачица, ствара гласом, телом, духом, собом, када пева и пише. Док хода улицама, не припадајући ни доминантним ни делатним сферама

⁷⁵ Marion Vudman, *Naruštajući očevu kuću*, prevela Snežana Randelović, redakcija prevoda Mirjana Sovrović, Beograd: Fedon, 2012, 21.

⁷⁶ *Техника дусања*, 18.

⁷⁷ Ирина Арсикин (1938), сопран, „вокална уметница чији племенит, снажан и кристално јасан сопран поставља високе стандарде у неговању гласовне лепоте...“ (Катарина Ерић у тексту уз компакт диск *Irina Arsićin*, Beograd: FMU 2010).

⁷⁸ *Техника дусања*, 29.

⁷⁹ Исто.

живота („Ех шта би рекао Овидије за овај Понто?! / Бесплатан егзил у глави.“)⁸⁰ она у себе упија живот. Захваљујући (можда принудној) слободи у којој бивствује („Слобода пршти! У себи. Органска. / Свима доступна чула ражалована. / Можеш да мрсиш нити уметничке / Без бојазни да ће те запазити“),⁸¹ којој се истовремено руга и слави је, она има другима недоступну привилегију увида. Иако, као Касандра, не мора бити срећна што „зна више“, чини се да иронијом и симболичким посредовањем смисла остварује помиреност са светом, и да свој, другима недоступан, увид, симболички прерађен у горионику духа, свету враћа у стиховима.

У светлу одабраног угла из кога је овде сагледана песничка путања Марије Кнежевић, логично је да се последњи поглед задржи на жени уметници и песникињи. Па ипак, родна недефинисаност и наглашено поигравање андрогиним својствима оба пола, којима се у подједнакој мери приписује стваралаштво, те често оглашавање женске ауторке у првом лицу мушког рода (израженије у раним књигама) стварају доминантно неразрешену напетост у сфери симболичког посредовања феноменâ: уметничког стваралаштва, егзистенцијалне рутине – која понекад подразумева и различите видове стварања, а понекад њихово одсуство – потом, занатских вештина, биолошке прокреације, постојања у женском телу, женског доживљаја света и субјеката у свету. Управо та неразрешеност ову поезију чини провокативно отвореном и подстицајном за херменеутичке одговоре на питања о смислу песама, као и – посредно – о бројним видовима женског, и не само женског, бивствовања у свету.

Литература:

Avgustin, Sv, *Ispovesti*, izabrao i preveo Milan Tasić, Beograd: Grafos 1989.

Аћимовић Ивков, Милета, „Свет и текст“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год. 6, бр. 66, Београд 2006, 43-44.

Ben, Gotfrid, *Izabrane pesme*, izabrao, preveo i priredio Slobodan Glumac, Beograd: Nolit 1984.

Бечановић-Николић, Зорица, „Стварност, полифонија културе и индивидуални песнички глас у збиркама песама *In tactum* (2005), *Уличарке* (2007) и *Шен* (2011) Марије Кнежевић“,

⁸⁰ Исто, 63.

⁸¹ Исто.

Научни саставнак слависта у Вукове дане: Развојни токови српске поезије, 42/2, Београд: МСЦ 2013, 637-648.

Већановић Никوليћ, Зорика, *Ѕекспир иза огледала. Сукоб интерпретација и рецепцији Ѕекспировић историјских драма и двадесетом веку*, Београд: Геопоетика, 2007.

Бешић, Ален, „Номадизам и имагологија“, *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*. Год. 2, бр. 4-5, 2002, 66-67.

Бешић, Ален, „Номадство и имагологија: Марија Кнежевић“, *Лавиринти читања: критике и огледи о савременом песничству*, Зрењанин: Агора, 2006, 145-151.

Божовић, Гојко, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Поезија: часопис за поезију и теорију поезије*, год. 2, бр. 6, 1997, 127-128.

Брадић, Стеван, „Метафизика љубави“, *Књижевни лист: месечник за књижевност, културу и друштвена питања*, год 3, бр. 23-24, 2004, 9.

Brooks, Cleanth, *The Well Wrought Urn: Studies in the Structure of Poetry*, London: Methuen, 1968 (¹1947).

Vudman, Marion, *Naruštajući očevu kući*, prevela Snežana Randelović, redakcija prevoda Mirjana Sovrović, Београд: Fedon, 2012.

Вулићевић, Марина, „Култура се културно повлачи“, *Политика*, 13. септембар 2015, 14.

Derrida, Jacques, „Plato's Pharmacy“, у: *Literary Theory: An Anthology*, Edited by Julie Rivkin and Michael Ryan, Malden MA, Oxford UK: Blackwell 1998, 429- 540.

Don, Džon, *Predavanje o senci*, preveo Dušan Puvačić, Banjaluka: Glas 1981.

Ђурић, Дубравка, „Марија Кнежевић: Ствари за личну употребу“, *Наша борба, независни политички дневник*, 16.11. 1995, 73, 280, 9.

Eagleton, Terry, *Književna teorija*, prevela Mia Pervan-Plavec, Zagreb: SNL 1987.

Живановић, Никола, „Плодотворни прекоокеански утисци“, *Корази: часопис за књижевност, уметност и културу*, год 42, св. 9/10, 2008, 158-161.

Кнежевић, Марија, *Елегијски савети Јулији*, Београд: БИГЗ 1994.

Ствари за личну употребу, Београд: Просвета 1994.

Доба Саломе, Београд: Просвета 1996.

Кнежевић, Марија, *Моје друго ти*, Београд: Vajat 2001.

Кнежевић, Марија, *Двадесет песама о љубави и једна љубавна*, Београд: Рад 2003.

In tactum, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2005.

Кнежевић, Марија, *Улићарке*, Београд: Рад 2007.

Šen, Панчево: Mali Nemo 2011.

Кнежевић, Марија, *Техника дисања*, Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“ 2015.

Крагујевић, Тања, „Марија Кнежевић: Елегијски савети Јулији“, *Књижевне новине*, бр. 911-912, 1-15.7.1995, 21.

Крагујевић, Тања, „Где бораве животи“, *Књижевни магазин: месечник Српског књижевног друштва*, год 6, бр. 55/56, Београд 2006, 32-33.

Лаковић, Александар, „Књига о судбини жене“, *Градина*, год. 44, бр. 23 (2008), 125-129.

Љуштановић, Југослава, „Саломина сенка“, *Књижевност*, бр. 9/10, 1997, 1573-1575.

Милошевић, Ненад, „Марија Кнежевић: Доба Саломе“, *Реч*, год. 4, бр. 32, 1997, 120-121.

Пантић, Михаило, „Песме Марије К: Марија Кнежевић: Ствари за личну употребу и Елегијски савети Јулији“, *Реч*, год. 2, бр. 6, 1995, 114-115.

Поповић-Срдановић, Дубравка, „О рату: два гласа у српској поезији деведесетих“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год 14, бр. 7, 2003, 79-90.

Rilke, Rajner Marija, *Izabrane pesme*, Izbor, predgovor, prevod i napomene Branimir Živojinović, Београд: Nolit 1986.

Срејовић Драгослав, Цермановић-Кузмановић, Александрина, *Речник грчке и римске митологије*, Београд: СКЗ 1979.

Stamać, Ante, “Smjerovi istraživanja književnosti”, u: *Uvod u književnost*, priredili Zdenko Škreb i Ante Stamać, Zagreb: GZH 1983, 715-765.

Стојановић Пантовић, Бојана, Миодраг Радовић, Владимир Гвозден, уредници, *Прегледни речник компаратистичке терминологије у књижевности и култури*, Нови Сад: Академска књига 2001,

Ševalije, Žan, Gerbran, Alen, *Rečnik simbola*, Novi Sad: Stylos 2009.

Šlegel, Fridrih, *Ironija ljubavi*, izabrao i preveo Dragan Stojanović, Београд: Zepter Book World, 1999.

Štajger, Emil, *Umeće tumačenja i drugi ogleđi*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Prosveta 1978.

UDC

821.163.41.09-1 Кнежевић М.

Zorica Bečanović-Nikolić,

Original scientific article

Faculty of Philology

University of Belgrade

The Symbolic Mediation of the Female Experience of the World and Women's Creativity in the Poetry of Marija Knežević

In the poetry of the contemporary Serbian female poet Marija Knežević (1963) the lyrical voice is expressed in the masculine and feminine gender, while also, at times, identified with all grammatical persons, both in singular and in plural, whereas the relationship between the first and second person singular, as shown in the book entitled *Moje drugo ti* (2001) is particularly nurtured. The themes of her poetry, which she has been publishing for more than thirty years, encompass all the contents brought about by time, space, history, politics, everyday life: the political, state and economic transitions, wars, emigration, economic crisis, culture (or lack of it), everyday life in the private and public sphere and its reflection in the media. Marija Knežević is a watchful, hypersensitive chronicler of the times. Her open senses, keen spirit and poetic skill manage to symbolically mediate numerous experiences of the world, and the one which stands out the most is precisely the female one. Within the female experience of the world the forms of female literary work and female production are especially accentuated through the use of symbols, metaphors, metonyms, and the frequent use of antiphrasis, paradox and irony. This paper will focus on the entire poetic opus of Marija Knežević, which consists of nine books of poetry: *Elegijski saveti Juliji*, 1994; *Stvari za ličnu upotrebu*, 1994; *Doba Salome*, 1996, *Moje drugo ti*, 2001; *Dvadeset pesama o ljubavi i jedna ljubavna*, 2003; *In tactum*, 2005; *Uličarke*, 2007; *Šen*, 2011; *Tehnika disanja*, 2015.

Keywords: Marija Knežević, poetry, creativity, symbolic mediation, gender

UDK

821.163.4(497.6).09-1 Аликадић Б.

821.163.41.09-1 Лазих Р.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.13

Adisa Bašić

Originalni naučni članak

Filozofski fakultet,

Univerzitet u Sarajevu

Spoj erosa i humora u ljubavnoj poeziji Bisere Alikadić i Radmile Lazić: pjesme o braku, brakolomstvu i nekonvencionalnoj ljubavi

Bisera Alikadić je jedna od temeljnih figura za rekonstruisanje ženske književne historije u Bosni i Hercegovini, kao i za progovaranje o savremenoj bosanskoj književnoj produkciji. Nesvodiva je na etnonacionalne aršine (Bošnjakinja koja piše erotsku poeziju i ne bavi se temama pogodnim za aktuelni proces izgradnje nacije). Njena poezija je emancipatorska i prevratnička, a njena pozicija u književnom kanonu trajno marginalna. Partnerica i sagovornica u pjesničkom smislu joj može biti srpska pjesnikinja Radmila Lazić i zanimljivo je uporediti poetike ove dvije autorice koje pišu na istom, različito imenovanom jeziku, srpskom i bosanskom. Na njihovim tekstovima se može posmatrati kako humor postaje poetska strategija za depatetiziranje ljubavne poezije, i njeno prilagođavanje modernom senzibilitetu u kojem je sentiment postao nepristojan onako kako je nekad bila seksualnost. Humor je u poeziji ove dvije pjesnikinje u isto vrijeme i subverzivni čin koji podriiva svetinje patrijarhata kao što su brak, porodica i majčinstvo.

Ključne riječi: poezija, ljubav, humor, brak

Ljubav je osjećaj jake naklonosti između dvije osobe, biohemijski proces, komunikacijski čin, psihološki i kulturni fenomen... Danas po prvi put u istoriji čovječanstva imamo i cijelu „nauku o ljubavi“,¹ a broj definicija je ogroman, u zavisnosti od aspekta sa kojeg se ovom pojavom bavimo. Skoro da bi svaki bi čovjek mogao ponuditi svoju individualnu definiciju ljubavi. Prije nego što su elektrode, skeneri i hemijske analize počeli raskrinkavati tajne ljubavi, hiljadama godina je književnost bila sredstvo da se to ljudsko iskustvo opiše, reflektira i da se o njemu progovori. Ljubav ne samo da je jedna od najvećih književnih tema nego je, prema

¹ Su Džonson, „Emocije u fokusu“, u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014), str. 343.

nekim mišljenjima i „jedna od ontoloških osnova života, jednakog ranga kao što su život i smrt“.²

Imajući na umu historijski balast koji savremeni književnici i književnice imaju u obradi ove teme, zanimljivo je posmatrati kako se danas uopšte može pisati o ljubavi. Posebno lirika, koja je tradicionalno vezana za temu ljubavi. Lira, koja je u osnovi riječi lirika, isti je onaj instrument na kojem bog Eros od davnina prebire žice, okružen cvijećem.³ Različite epohe su donosile svoje načine na koje se o ljubavi mislilo i govorilo, a brojni veliki umovi su se bavili ovom temom. Današnji pjesnik i pjesnikinja dakle, baštine barem dvije hiljade godina književne i filozofske tradicije unutar koje je ljubav povlašćena tema. Od Biblije, Platona i Ovidija, preko Ibn Sine, Rumija, Dantea, Petrarke, Šekspira, romantičara, modernista...

Pogledajmo kako se u okviru (post)jugoslovenskog⁴ kulturnog prostora i štokavskog nariječja piše o ljubavi iz pera dvije savremene autorice, bosanske pjesnikinje Bisere Alikadić (1939) i srpske pjesnikinje Radmila Lazić (1949). Bisera Alikadić jedna je od temeljnih figura za rekonstruisanje ženske književne historije u bosanskohercegovačkoj književnosti, kao i za progovaranje o savremenoj književnoj produkciji. Nesvodiva je na etnonacionalne aršine (Bošnjakinja koja piše erotsku i ljubavnu poeziju, a ne bavi se temama pogodnim za aktuelni proces izgradnje nacije). Njen humor je subverzivan, emancipatorski, prevratnički, a njena pozicija u književnom kanonu trajno marginalna.⁵ Partnerica i sagovornica u pjesničkom smislu joj može biti srpska pjesnikinja Radmila Lazić, dobitnica najznačajnijih književnih nagrada u Srbiji,⁶ antologičarka, urednica, deklarirana feministkinja, ali i autorica čijih knjiga u knjižarama uglavnom nema, koja je izložena oštrim mizoginim napadima u nekim srpskim medijima⁷ i koja je nagrađivana za brojne zbirke ali ne i za one „nepoćudne“, najradikalnije, poput *Doroti Parker bluz*.

Na ovom mjestu treba ukazati na to da uprkos marginaliziranosti u dominantnoj kulturi ove autorice od devedesetih godina prošlog vijeka dobivaju značajno mjesto u radovima feminističkih kritičarki i kritičara. „Početkom devedesetih Radmila Lazić se okreće feminističkim teorijama i feminizam postaje njena umetnička ideologija koja postaje konstitutivni deo njene pesničke prakse“,⁸ kaže kritičarka Dubravka Đurić, autorica većeg broja tekstova o poeziji Radmile Lazić. O Radmili Lazić pišu i Darija Žilić, Bojana Stojanović Pantović, Milana Romić. Slično se dešava i sa Biserom Alikadić. „Iako se nikada nije javno deklarirala kao feministkinja, njen angažman je posve *feministički* prije nego *feminilan*“,⁹

² Dmitri Leontijev, „Zrela ljubav“, u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014), str. 322.

³ Miloš N. Đurić, „Napomene i objašnjenja“ U *Gozba ili O ljubavi*, Platon. (Beograd: Dereta, 2008), str. 154.

⁴ Ova zagrada otud jer su njihove pjesme nastajale u decenijama prije i poslije raspada Jugoslavije

⁵ Bisera Alikadić npr. nije dobila najznačajniju nagradu za poeziju u BiH *Bosanski stećak* (nagradu nije dobila niti jedna bh. pjesnikinja), ona nema sabrana pa ni izabrana djela, a kritičari su je često ocjenjivali kao osrednju čak i kad su je formalno hvalili: npr. na koricama zbirke „Drhtaj vučice“ je kao propagandni tekst dat izvod iz recenzije Tvrtka Kulenovića u kojem stoji da je njena poezija osrednja, starinska, nesavremena, previše „ženska“, napisana uvijek na isti način.

⁶ „Milan Rakić“, „Desanka Maksimović“, „Vasko Popa“, „Laza Kostić“, „Vladislav Petković Dis“...

⁷ Protiv E-novina i Pere Lukovića pjesnikinja je čak podigla i sudsku tužbu.

⁸ Dubravka Đurić, *Politika poezije*. (Beograd: AŽIN, 2010), str. 25.

⁹ Aida Spahić ... [et al.], *Zabilježene: Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. (Sarajevo: Sarajevsko otvoreni centar; Fondacija Cure, 2015), str. 151.

smatra kritičar Zlatan Delić i s pravom tvrdi da je Alikadić bosanskohercegovačka autorica „od koje zapravo i započinje književno-umjetnička vrijednost ženskog književnog stvaralaštva“.¹⁰ Feministička recepcija djela Bisere Alikadić prisutna je i u radovima Marine Katnić-Bakaršić, Ajle Demiragić, Andree Lešić Thomas, Amera Tikveše i Adise Bašić.

Radmila Lazić i Bisera Alikadić pišu na istom, različito imenovanom jeziku,¹¹ srpskom i bosanskom, bliske su i generacijski i po svojim poetikama, a nekada su pripadale i jedinstvenom jugoslovenskom kulturnom prostoru. U ovom radu će biti riječi o tome na koji način njih dvije tretiraju temu ljubavi: važna specifičnost koja ih povezuje (osim ranije pomenutog jezika, generacije i senzibiliteta) jeste upotreba humora u ljubavnoj poeziji, ali i tematiziranje tjelesnosti i seksualnosti, naročito ženske. Eros i humor se pojavljuju u poeziji niza južnoslovenskih pjesnika starije i srednje generacije,¹² ali obično u nekoliko pjesama, dok kod Alikadić i Lazić takve pjesme čine najveći dio ukupnog pjesničkog opusa. Njihov treći pjesnički pandan o kojem ovom prilikom neće podrobnije biti riječi, bio bi hrvatski pjesnik Ivan Slamnig (1930-2001), također autor u čijim stihovima se u velikoj mjeri javlja ludički i humorni eros.

Iako spoj poezije i humora nije novina,¹³ on ostaje poprilična rijetkost kada se govori o tako velikim *ontološkim* temama kakva je ljubav. Šekspirovi soneti su samo jedan od svijetlih i uspješnih primjera iz svjetske književne tradicije kako humor može naći mjesto u ljubavnoj poeziji a da ta poezija ne postane puka parodija i ljubavi i lirskog diskursa. „Nemojte svrstavati humor sa larmom izdr toga smeja. Humor je fina i prefina umetnička suština pri suprotnom kraju ali na istoj osovini sa tragikom, (...) munjeviti produkt intelekta, mašte i jezika“,¹⁴ pisala je Isidora Sekulić. Smijati se sa ljubavlju, a ne ismijavati ljubav, to bi bio kriterij u odabiru pjesama koje su tema ovog rada. Tako je, na primjer, kod maločas spomenutog Šekspira smiješan ali i potresan onaj rastuženi Vil što u CXLIII sonetu za dragom juri kao ostavljeno čedo za majkom koja hvata odbjeglo pile. „O, svome Vilu ti se jednom vrati,/ Da bi mu mogla taj plač utišati“,¹⁵ poručuje pjesnik svojoj voljenoj.

Prepleteni humor i eros se u južnoslovenskoj književnoj tradiciji susreću još u narodnoj usmenoj književnosti, ali ne kao suptilna lirika, već kao nesputana karnevalska proslava seksualnosti. Jedan od brojnih takvih primjera je i šaljiva pjesma o povjerljivom razgovoru majke i kćeri o sprezi seksualnosti i društvene zabrane: „Jaoj, majko, kaluđer me budi./ On me budi, među oči ljubi!/ Oću li ga poljubiti majko?/ Ljubi, kćeri, ne bila prokleta!/ Dok je majka tvoga doba bila,/ Do zore je devet namirila/ I desetog roditelja tvoga,/ I otkala tropolu

¹⁰ Aida Spahić ... [et al.], *Zabilježene: Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. (Sarajevo: Sarajevsko otvoreni centar; Fondacija Cure, 2015), str. 149.

¹¹ Jezik je ovdje shvaćen kao „organski idiom“; u ovoj tvrdnji o jednom različito imenovanom jeziku se pozivam na lingviste Josipa Baotića i Snježanu Kordić: Baotić, Josip. „Standardni jezici štokavskog nariječja“. http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/gralisarium/1998/Josip_Baotic_1998.html (preuzeto 10. 09. 2015) i Kordić, Snježana. *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux, 2010.

¹² (Zvonimir Mrkonjić, Enes Kišević, Milko Valent, Dražen Katunarić, Mirjana Stefanović, Katalin Ladik, Judita Šalgo, Ilija Ladin...)

¹³ Salvatore Attardo (ed), *Encyclopedia of Humor Studies*. Volume 1. (Thousand Oaks, CA: Sage publications, 2014), str. 580.

¹⁴ Isidora Sekulić u Popa, Vasko. *Urnebesnik: zbornik pesničkog humora: uvodna reč: mali rečnik humora: crteži*. (Beograd: Nolit, 1960), str. 11.

¹⁵ Vilijam Šekspir. *Soneti*. Preveo Stevan Raičković. (Beograd: Institut za ekonomiku i finansije, 2009), str. 289.

ponjavu!“¹⁶ Kršenje seksualnog tabua ovdje se paradoksalno predstavlja kao dužnost i obaveza. Razigrane pučke pjesme sublimiraju opšte iskustvo, one su „direktna slika svijeta koja nije posredovana intelektom“.¹⁷ U tome je i osnovna razlika između erotske narodne poezije koju naše dvije pomenute pjesnikinje baštine i one poezije koju one pišu. Kod njih je govor o ljubavi također razigran, ludički, ali u isto vrijeme duboko promišljen, suptilan, utemeljen na književnoj tradiciji i obično eksplicitno kritičan prema patrijarhalnom društvu.

Čitajući poeziju Bisere Alikadić i Radmile Lazić uočavamo dugi niz sličnosti između njihovih pjesama, ali i neke razlike, odnosno specifičnosti u temama i poetikama svake od njih. Motivi koji se javljaju i kod jedne i kod druge pjesnikinje mogli bi se svrstati u desetak zasebnih cjelina, ali je s obzirom na obim ovog rada uputno izdvojiti i studioznije prokomentarisati tek jednu od njih, a to je „brak, brakolomstvo i nekonvencionalna ljubav“. Ostale važne skupine motiva kod obje pjesnikinje bile bi „tijelo i starenje, rezimiranje životnog iskustva, smrt,“; „Bog, bajalica, kletva“; „muza, metatekst, pjesništvo“ i „domaćinstvo i kuća“. Obje pjesnikinje u svojim opusima također imaju izvjestan broj pjesama koje tematiziraju buntovništvo, žensku solidarnost i subverzivnost ženskog smijeha, kao i onih u kojima poeziju intermedijalno povezuju sa slikarstvom i filmom.

Za potrebe ovog rada analizirano je dvanaest samostalnih knjiga Radmile Lazić i jedna antologija koju je priredila i za koju je napisala pogovor, te sedam knjiga Bisere Alikadić. Iako se u skoro svim tim knjigama javljaju pjesme koje na duhovit način tematiziraju seksualnosti i ljubav, uočljivo je da se šaljivi erotski diskurs najčešće javlja u zbirkama *Dok jesam Ciganka* (Alikadić) i *Doroti Parker bluz* (Lazić). Kao da su obje pjesnikinje najviši stepen slobode u govorenju o ovoj temi dosegnule uzevši jezik nesputane lirske junakinje, stvorivši svoj književni alter ego, subverzivnu dvojnicu, onu koja progovara bez inhibicija i kulturnih stega. Kad Bisere Alikadić je to Ciganka: prosjakinja, gatara, trudnica, ljubavnica, žena koja otjelovljuje eros ali i ona koja se bori sa kućnim nasilnikom (jednako kao i sa policajcem) i pokušava da ga nadmudri. Kod Radmile Lazić lirska junakinja je emancipovana, artikulisana feministkinja, žena zrelih godina i bogatog seksualnog iskustva. Ona je u isto vrijeme i neko nalik na feminističku ikonu, američku književnicu Doroti Parker, ali je i njena štovateljica, nasljednica koja joj svojim stihovima pravi omaž. Dok zaigrana i koketna Ciganka podriva red, zakon, malograđanski red i racionalističke stege, Doroti Parker glas diže također protiv malograđanskog morala, ispraznih muško-ženskih veza, robovanja društvenim konvencijama i stereotipima. Objema je jedna od prvih meta njegovo veličanstvo brak.

Brak je stara institucija u kojoj odnos dvoje ljudi uređuju ili Bog ili država. Zasniva se na ugovoru, ali je od njegovog nastanka najvažnije bilo da garantuje ženinu seksualnu vjernost (mušku ne nužno: stoljećima je muško seksualno nevjerstvo bilo društveno prihvatljivo). Seksualne zabrane ženi i veličanje kulta djevičanstva, služile su u prošlosti kao „automatski sigurnosni sustav“¹⁸, odnosno osiguranje muškarcima da je potomstvo koje odgajaju zaista

¹⁶ Vuk Stefanović Karadžić. *Erotske narodne pesme*. (Beograd: Prosveta, 2007), str. 46.

¹⁷ Folker Kloc ovo govori povodom upotrebe pučke pjesme i poslovice u otvorenoj drami, ali je tvrdnja primjenjiva i na razliku između pučke i savremene erotske poezije. Volker Klotz. *Geschlossene und offene Form im Drama*. (München; Wien [u.a.]: Hanser, 1980), 192. str.

¹⁸ Susan Squire. *Ne uzimam: sporna povijest braka*. (Zagreb: Algoritam, 2012), str. 35.

njihovo. Iako se odavno javljaju ozbiljni kritički glasovi koji preispituju brak¹⁹ (pa i cijeli koncept monogamije), a broj samaca u razvijenim zemljama se u proteklih četrdeset godina udvostručio,²⁰ heteroseksualni brak još uvijek je najrašireniji način regulisanja ljubavnog i seksualnog odnosa između dvoje ljudi. Brakolomstvo je često obrađivana književna tema, krenuvši od čuvenih književnih preljubnica, Madam Bovari i Ane Karenjine, koje su svoju ljubav platile životom. Književnost danas bez zazora daje glas onima izvan zakona, preljubicama, ljubavnicama, jednako kao i muževima spuštenih hlača. Nekad nalazi razumijevanje za sviju njih, a nekad, kao u slučaju naše dvije autorice, nalazi načina da se cijeloj situaciji nasmije, i to onim čehovljevim smijehom izazvanim neprolaznom tragikomičnošću čovjeka i njegovog života kojim često upravlja slučaj.

Kod Bisere Alikadić razigrani eros stvara jednu vrstu panerotskog ugođaja u kojem brak nije ni ozbiljna ni dovoljna brana navali strasti. Jedna od njenih brojnih pjesama sa ovom temom je „Pokoj duši Omeru“, u kojoj ranije pominjana Ciganka dolazi izjaviti saučešće ženi svog nekadašnjeg ljubavnika. „Ko sestricu svoju/ Sad mu tješim ženu./ Pokoj duši Omeru“,²¹ kaže Ciganka objašnjavajući prije toga kako njen ljubavni susret sa Omerom „Ne bješe (...) prevara“, nego dobro iskorištena prilika („Otišla mu žena kod rodbine“), koja se nažalost nije ponovila (a „Na gredi se dogodilo/ Ljepše neg u perju“). Komični efekat u ovoj pjesmi počiva na selektivnosti sa kojom Ciganka pristupa u poštivanju društvenih normi: dovoljno je pristojna da ode na žalost uciviljenoj udovici, ali je ta pristojnost ranije ni najmanje ne sprečava da ljubi sa Omerom. U sličnom tonu su i pjesme „Idem plažom“, „Grieh i greška“, „Kletva“. Ciganka se svom oženjenom ljubavniku obraća pomirljivo, sa razumijevanjem obostrane situacije.

U pjesmi „Kurvoš pintoš“ ljubavnici se solidarišu u traženju predaha od bračnog života: „Umoriš se ti od Bajre./ Ja od Zejne./ Svrtimo se, strtimo se./ Kućam svojim vratimo se./ Djeci slatkiš donesemo. Zejnu, Bajru zagrlimo“.²² Oni su oboje ravnopravni partneri u brakolomstvu koje se ne posmatra ni kao tragedija ni kao nešto previše ozbiljno, već kao jedan drugarski pakt koji obome od aktera omogućava preživljavanje rutine svakodnevice. U „Kletvi“ Ciganka objašnjava različitu situaciju ljubavnice i supruge: „Ja te volim./ Ona te kune./ Strefi li te/ Na istom smo obadvije./ Ne, nije!/ Ona ti je žena/ Moraće sahranu da plati/ I ostalo.../ A ja ću samo uzdahnuti/ I svijeću ti zapaliti“.²³ Ljubavnica je kod Bisere Alikadić nešto kao povlašćena hetera,²⁴ ona koja razumije i sa kojom se razmjenjuju istinski važne stvari, dok je žena vezana za polje pragmatičnog, profanog.

¹⁹ O tome detaljnije kod Lidija Vasiljević, „Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva“, u *Neko je rekao feminizam*, urednica Adriana Zaharijević (Beograd: Heinrich Boell Stiftung, 2008), str. 94-118.

²⁰ Paskal Lardelje, „Ljubav preko interneta“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014), str. 388.

²¹ Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 82.

²² Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 133.

²³ Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 69.

²⁴ Opširnije o fenomenu hetere kod Laura Kipnis, *Protiv ljubavi*. Zagreb: Algoritam, 2006.

Ljubavnica je i kod Radmile Lazić ta koja „duva u jedra/ bračne skalamerije“,²⁵ daje životni sadržaj i snagu za preživljavanje isprazne svakodnevice. Opšte mjesto žalopojki nezakonite partnerice je to da muškarca nema pored nje za praznike ili preko vikenda, ali Radmila Lazić te dane porodične svetinje u pjesmi „Šta fali oženjenom“ prepoznaje kao isprazne i dosadne: „Pa, on se upravo/ Tada mršti nad šniclom u tanjiru,/ Ili gundā dok trpa torbe u prtljažnik“.²⁶ Patrijarhalna porodica i njeni rituali su u proučavanim pjesmama pomenutih dviju autorica predmet podsmjeha. Bračni odnosi su najčešće prikazani kao robovanje formi, okoštalom okviru koji partnerima ne donosi žuđeno zadovoljstvo. Ovakav stav prema tradicionalnim društvenim vrijednostima (heteroseksualna zakonita bračna veza obavezno krunisana potomstvom) je subverzivan, kritičan, obratnički. Kroz ljubav slobodnu od zakonskih i društvenih normi pledira se za slobodu autentičnog ljudskog iskustva i života, umjesto jeftine malograđanske imitacije.

Nešto je drugačije u pjesmama „Dok jesam Ciganka“, „Idem plažom“ i „Zimska“ u kojima Ciganka (ili Cigan, zbirka ima i nekoliko „muških“ pjesama²⁷) govori o svom bračnom životu: ponekad vrlo harmoničan, ponekad turbulentan, odnos prema bračnom partneru je kod slobodoumnijih ljudi (poput lirskih figura Ciganke i Cigana) predstavljen također kao saveznički. Erotska ljubav je svaki put prepoznata kao jak kohezivni faktor u zajednici dvoje ljudi, ona je jača i od ljutnje i od sukoba, alternativa je čak i razgovoru! Kod Bisere Alikadić žena je u prvom redu ljubavnica, pa tek onda majka, društveno biće, samostalna individua. Ciganka muža mami u postelju da se zgriju nakon što je prosila na zimi i kaže: „Ne budi tu djecu noćas/ Sutra će slađe jesti./ Za nas dvoje ovo hljeba“.²⁸ Ovakva pjesma napisana prije četvrt stoljeća, revolucionarna je i danas u doba „helikopterskog roditeljstva“²⁹ i retraditionaliziranog odnosa prema ženi čija majčinska uloga se nanovo veliča i stavlja u prvi plan.³⁰ Ciganka sebe i svog muža/ljubavnika stavlja na prvo mjesto, odraslima daje preimućstvo u odnosu na djecu: njena seksualna potreba je jača od nagona za njegovanjem potomstva! Djeca mogu biti gladna, ali ne i ljubavnici kojima treba snaga za snošaj. Ljubav kako o njoj govore Bisera Alikadić i Radmila Lazić je odnos partnerstva i prožimanja, a ne društvena konvencija.

Brak je samo poznati okvir iz stvarnosti na koji se referira, ali je i porozna, propustljiva granica, a savezništvo između dva ljudska bića je mjera svih stvari. U nekim pjesmama Bisere Alikadić govori se o ljubavi koja je nekonvencionalna ne zato što je brakolomna, već zato što je na primjer muškarac mnogo godina mlađi od žene. „Kad Edip oženi majku svoju/ I s njom izrodi djecu,/ Zašto da ja ne milujem tebe/ Što sin mi možeš biti, a nisi?“³¹ kaže jedna njena druga lirski junakinja (ne Ciganka), progovarajući o ljubavi zrele žene i mlađeg ljubavnika u pjesmi „Igra na pupčanoj vrpci“. Dok se obrnuta situacija tradicionalno smatra društveno

²⁵ Radmila Lazić, *Magnolija nam cveta itd.* (Zaječar: Matična biblioteka „Svetozar Marković“, 2009), str. 68.

²⁶ Ibidem.

²⁷ Postupak konstruisanja muškog i ženskog glasa koristi i Radmila Lazić u zbirci *Priče i druge pesme*

²⁸ Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 54.

²⁹ Carl Honore, *Pod pritiskom: spašavanje naše djece od kulture hiperroditeljstva*. (Zagreb: Algoritam, 2009), str. 13.

³⁰ Elisabeth Badinter, *Sukob: kako ideal savremenog majčinstva ugrožava položaj žene*. (Zagreb: Algoritam, 2013), str. 10.

³¹ Bisera Alikadić. *Odmotavanje do kalema: izbor pjesama*. (Sarajevo: Dobra knjiga, 2015), str. 165.

prihvatljivom, čak i poželjnom, ova inverzija je nešto o čemu i sama pjesnikinja tobož dvoji, ali zapravo samo na retoričkom nivou. Njeno pitanje nije stvarna dilema da li se žena smije upustiti u takvu vezu, to pitanje i odgovor na njega nisu upućeni mladiću nego društvu koje bi ga moglo postaviti i postavlja. Ovo pitanje anticipira društvenu osudu. Međutim, panerotizam opet nadrašta konvenciju, pri čemu je autorica osviješteno kritična prema tradiciji. Lirsko ja ne samo da pristaje na takvu ljubav, nego se još duhovito stavlja u razmjere antičke tragedije i književne tradicije unutar koje je seksualni kontakt zrele žene i vrlo mladog momka prihvatljiv, za razliku od stvarnosti. Kad, dakle, čuveni tebanski kralj Edip (muškarac) može spavati sa svojom majkom i počiniti rodoskvrnuće, zašto nešto slično ne bih mogla i ja: pri tome je moj grijeh zaigranosti (igra je i u naslovu pjesme!) sa mlađim muškarcem kojeg nisam rodila, praktično zanemariv. Stih „Sin mi možeš biti, a nisi“, govori o nepostojanju latentnog (muškog) grijeha rodoskvrnuća oko kojeg su izvezaio jedan od temeljnih mitova zapadne civilizacije i psihoanalize. „Sin mi možeš biti“ dovodi asocijativno u vezu majčinsku i seksualnu ljubav, podsjećajući na to da su i majke seksualna bića, ali i sugerišući da je erotska ljubav također snažna, nagoniska. Pjesma završava stihovima: „Ti u podnevu svoje mlade moći,/ Ja u godinama grešnim božurima,/ Ruku pod ruku,/ Mašemo nebesima“.³² Dvoje nekonvencionalnih ljubavnika su opet prikazani kao ravnopravni „ruku pod ruku“, veseli, ispunjeni, a njihovo mahanje nebesima je i dijeljenje radosti sa cijelim svijetom i obznanjivanje ljubavi pred svemirom. To je dakle ljubav u kojoj nema ničega skarednog, već je, naprotiv, izvor radosti par excellence.

Pjesma Radmile Lazić „Ahmatovska“ već naslovom predstavlja intertekstualni dijalog sa djelom velike ruske pjesnikinje ljubavi, slobodoumne i obožavane³³ Ane Ahmatove. Tema pjesme je također ljubav zrele žene prema mlađem muškarcu, ali lirski junakinja u ovoj pjesmi, za razliku od one kod Bisere Alikadić, svoju zrelost prikazuje sa izvjesnom gorčinom: „Kod tebe proleće je u jeku,/ Meni jesen stiže na prag./ Još su mi gležnjevi tanki,/ I kroz bluzu štrče mi bradavice./ Al ja sam sama sebi posekla krila/ I samoću prigrlila kao da grlim dete“.³⁴ Motiv majčinstva se javlja i ovdje, ali ljubav jaka poput majčinske nije upućena ljubavniku, već je sa majčinskom nježnošću prigrljena ona teška egzistencijalna samoća protiv koje je ljubav jedini (mada nepouzdan) lijek. Ova samoća je kod Radmile Lazić izabrana i neotuđivo svoja, ona nije ni usud ni kazna. Lirska junakinja se i u ovoj pjesmi obraća mlađahnom ljubavniku kojem poručuje da brak nije ono što nju zanima. Brak je opet predstavljen kao nešto drugorazredno, kao označitelj za život bez istinskog erosa: „Vjenčanicu i velove daj drugoj./ Meni: ljubav, uzdah, celov -/ To sam ti govorila/ Al ti me nisi čuo“. Ovaj mladi ljubavnik ne bira da korača „ruku pod ruku“ već kalkuliše, razmišlja, oteže, oglašuje se na ljubavni zov i svojim sitnim računom dokida šanse za ljubav: „Mislio si to gromovi tuku./ Skupio si se, stao pod strehu./ Čekao da prođe pljusak./ Al u tom prođe i ljubav,/ Šibana olujom, vetrom.“ Strastvena erotska ljubav ovdje je efektno prikazana slikom vremenske nepogode, nečega što je izvan ljudske kontrole. Čekati da pljusak prođe je racionalna, pragmatična odluka, zdravorazumski je izabrati da ne pokisnemo, ali takav pragmatizam je, sugerise pjesnikinja, za afektivni život poguban.

Radmila Lazić u bitno strožijem tonu nego Bisera Alikadić tretira temu braka i brakolomstva, čestu u njenoj poeziji („Brak“, „Bračna postelja“, „Preljubnička balada“, samo su neki od

³² Ibidem.

³³ Njeni biografi redovno spominju da je imala dugi niz zanimljivih i poznatih ljubavnika, te da je bila poznata kao šarmantna žena i miljenica u društvu.

³⁴ Radmila Lazić, *Iz anamneze*. (Beograd: Rad, 2000), str. 38.

naslova pjesama Radmile Lazić). Iz perspektive njenih lirskih junakinja, brak nije samo nevažna, lako zanemariva konvencija, nego je retrogradna opresivna forma lišena bilo kakve sadržine. Pri tome opresivna i za ženu i za muškarca koji bira mediokritetski život u mediokritetskoj zajednici. Supruge su po pravilu nedostojne, inferiorne suparnice lirskoj junakinji, loše sagovornice svojim muževima: one su tip konzervativne žene koja zadovoljava društvenu normu i stupa u brak, ali time nikome ne donosi sreću. Supruga je kod Radmile Lazić metafora žene koja je odustala od svojih talenata i snova i pretvorila se u „vernu ljubav oborenog pogleda“.³⁵ Gruba ironija na granici sarkazma je glavno stilsko sredstvo kada se govori o braku: „Dosta, vaših zamrznutih talenata/ Što se krčkaju u loncu Njegovog omijenog jela./ Vaše crne džigarice i pohovanog mozga./ Vaših praznih kreveta i uglancanog parketa/ Po kome klizi mesečina/ Umesto *šekspirovske životinje s dvoje leđa*/ Nemam ništa s vama“³⁶ kaže njena Doroti u pjesmi „Evergreen“. Jezik domaćinstva, recepata i kuhinje vrlo često se koristi kod Radmile Lazić,³⁷ uglavnom u ironičnom kontekstu kao i ovdje. Džigerice i pohovani mozak su i jela koje smjerne ženice serviraju svojim muževima, ali i metafore ženskog tijela i intelekta žrtvovanog radi muža i porodičnog života. „Nemam ništa s vama“, govori ova lirska junakinja raznim patrijarhalnim ženama, usjedjelicama, vječnim udovicama, narikačama i svim ostalima koje muško-ženski odnos vide isključivo kao lukavu igru moći u kojoj na kraju ipak žrtvuju i sebe i svoj integritet. Lirska junakinja se ne solidariše sa ovakvim ženama već se, naprotiv, jasno distancira, afirmišući žensku snagu i individualnu slobodu kao temeljno načelo: „Igračica sam na trapezu./ Hodačica po žici, ukrotiteljica lavova.“ Snaga i hrabrost su alternativa neurotično uglancanim podovima, na kojima nema *životinje s dvoje leđa*, tog drevnog prizora dva ljudska tijela spojena u seksualnom činu.

U nekim pjesmama Radmila Lazić daje glas suprugama, ali i ako se sa tom promjenom vizure promijeni način na koji se vidi udata žena, sama institucija braka ostaje stratište ljudskih duša. U takve pjesme spada i „Zadovoljno prase“. Lirski subjekt je ovaj put nedavno porođena žena: „Deca mi kao kengurici vise oko pasa“, slikovito kaže pjesnikinja, „Ti me povaljuješ kao da sam klada./ Mirišem na znoj i zapršku./ Haljine mi flekave od kašica i specijaliteta./ Od sperme i sopstvenog mleka“.³⁸ Porodica je političko pitanje³⁹ kao i brak, odnosi moći i borba za ravnopravnost i počinju u ovoj osnovnoj jedinici društva, kakav god ona imala oblik. Otud nije čudo da se feministička autorica poput Radmile Lazić pomno bavi upravo ovim temama. Mlada majka iz pjesme pokušava da vrati kompleksnost svog bića, da se izvuče iz reduciranosti na mašinu za rađanje: njoj treba izlazak, zabava, rehabilitovanje sopstvene seksualnosti. „Zaželega sam se očiju koje gutaju/ Kao da sam kolačić s medom/ A ne pihtije s mesom“.⁴⁰ Još jednom je jezik domaćinstva iskorišten u stihu, kao jasna metafora privlačnosti i *slatkoće* slobodnog, individualnog života i prizemnosti svakodnevice. „Samo ću da flertujem, neću u krevet“,⁴¹ kaže

³⁵ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Brograd: Prosveta, 2004), str. 7.

³⁶ Ibidem.

³⁷ Radmila Lazić se i sama deklariše kao štovateljica Emili Dickinson, američke pjesnikinje koja je jezikom domaćinstva iskazivala metafizičke spoznaje: u skladu sa svojim vremenom i društvenim kontekstom Lazić koristi takav jezik ali uglavnom ironično, u neočekivanim sintagmama, sve skupa na način koji je radikalno feministički, kritičan prema skučenosti svijeta svedenog na četiri zida.

³⁸ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Beograd: Prosveta, 2004), str. 27.

³⁹ Satz, Debra, "Feminist Perspectives on Reproduction and the Family", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <<http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/feminism-family> (preuzeto 15.08.2015)

⁴⁰ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Brograd: Prosveta, 2004), str. 27.

⁴¹ Ibidem.

mlada supruga mužu i time pjesnikinja podcrtava značaj jezika kao „stvarnog polja erotizma, a ne pukog sredstva za dospijevanje u to polje“.⁴²

Nakon povlačenja detaljnijih paralela i analiziranja sličnosti u poetikama Bisere Alikadić i Radmile Lazić, u nastavku će biti riječi o još nekim motivima i pristupima koji se javljaju samo kod jedne, odnosno kod druge autorice. Kod Radmile Lazić je tako veoma česta otvorena pobuna protiv književnih i općenito ljubavnih klišeja, dok se kod Bisere Alikadić ova vrsta oštrog, na momente sarkastičnog, intertekstualnog obračunavanja sa bajkama, pastoralama, i popularnom kulturom ne javlja. Lirska junakinja Radmile Lazić bi radije da joj „srce potpeticama zalupa,/ A ne da se vuče u kućnim papučama/ Kao operaska diva koja je izgubila glas/ Ponavljajući jednu istu ariju:/ *Amore mio, Amore mio...*/ Kao pokvarena ploča.“⁴³ „Bez metafora, gospodičiču!“⁴⁴ obratiće se mlađahnom udvaraču u pjesmi „Lirske posledice“, a u pjesmi „Doroti Parker bluz“ ona jednostavno i otvoreno kaže „Ne treba mi nikakvo piće,/ Nikakva muzika, ni bla-bla./ Ono što hoću to je dobra ševa.“⁴⁵ Jezik u kojem nema okolišanja je prikladan za žensko osvajanje u kojem također nema okolišanja: iz poezije je svjesno prognano sve što bi ličilo na otrcanu konvenciju govora o ljubavi.

Raspon tradicionalnih ljubavnih klišeja sa kojima se valja razračunati kod Radmile Lazić je širok i raznolik, od Hamleta kojem se u pjesmi „Smaknuća“ ironično poručuje „Kasno se rodih, i s viškom godina./ Moj Hamlete,/ Da bih bila bubuljičava Ofelija.“⁴⁶ pa do opisa idiličnih, ali u isto vrijeme i kičastih ljubavničkih ljetovanja u kojima su uzvišene ljubavne emocije izjednačene sa profanom ponudom u primorskom restoranu: „Jegulje, rakovi, lenjost/ čak i zagrljaji- naizmeničan meni!“⁴⁷ Lirsko ja u prvoj pjesmi odbija da bude lijepa prozračna ludača koja će zbog svoje tragične sudbine pjesnicima i slikarima poslužiti kao inspiracija. „Bubuljičava Ofelija“ je sintagma kojom se jasno odbacuje glorifikovanje mladosti i nevinosti, nego se iz perspektive zrele žene poručuje „Radije bih da mi haljinu skineš (...) radije bih to smaknuće./ Večnost tvojih ruku na mom vratu.“⁴⁸ Umjesto mladalačke zaljubljenosti, afekta i psihotičnog⁴⁹ skončavanja, zahtijeva se seksualni, partnerski odnos dva subjekta, dva odrasla ljudska bića. Takvo sjedinjavanje i orgazmička tjelesna ljubav (smaknuće iz naslova ovdje doziva termin za ekstazu *mala smrt*) put su u vječnost, prevazilaženje sopstvene smrtnosti i one egzistencijalne odvojenosti i usamljenosti individue koja, kako kaže From (Fromm), može biti prevaziđena samo ljubavlju.⁵⁰ Ali ne ljubavlju koje je otrcani kliše, nego kompleksnom, punokrvnom i višedimenzionalnom vezom između dvije individue. Dakle ne simbiotičkim

⁴² Shoshana Felman, *The Scandal of the Speaking Body*. (Stanford: Stanford University Press, 2003.), str. 15.

⁴³ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Brograd: Prosveta, 2004), str. 61.

⁴⁴ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Brograd: Prosveta, 2004), str. 55.

⁴⁵ Radmila Lazić, *Doroti Parker bluz*. (Brograd: Prosveta, 2004), str. 9.

⁴⁶ Radmila Lazić, *Srce međ zubima*. (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović: Narodna biblioteka Srbije: Srpska književna zadruga, 2003), str. 134.

⁴⁷ Radmila Lazić, *Srce međ zubima*. (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović: Narodna biblioteka Srbije: Srpska književna zadruga, 2003), str. 104.

⁴⁸ Radmila Lazić, *Srce međ zubima*. (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović: Narodna biblioteka Srbije: Srpska književna zadruga, 2003), str. 134.

⁴⁹ Kineski psiholog i seksolog Emil Ng Man Lun smatra da bismo u školi trebali imati praktični predmet ljubavi, a ne učiti se o ljubavi samo iz književnosti koja ljubav ili unižava prikazujući je kao psihozu, ili je pretjerano glorifikuje. Emil Ng Man Lun, „Graditelji ljubavi i seksa“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014), str. 43.

⁵⁰ Erih From, *Umeće ljubavi*. (Beograd: Libretto, 2013), str. 30.

interpersonalnim sjedinjenjem, nego ljubavlju koja je „zreli odgovor na problem egzistencije“.⁵¹

Žabac je, slično kao i pjesme „Iz Pepeljuginе zaostavštine“⁵² jasna aluzija na naslijeđe bajki, ali fizički obračun sa tim žapcem je zapravo potiranje klišeja o smjernoј princezi koja zarobljenog princa spašava čarolijom svog poljupca. „Spljošten i raskrečen./ Zelen./ Sa štiklom u srcu ležiš na pločniku/ (...) Dosta je bilo/ Kreketanja i brčkanja/ U baricama metafora./ Sad malo lezi mrtav.“⁵³ Ova metonimijska štikla je tu u značenju samosvjesne, emancipirane, seksualno oslobođene žene. Povik „Dosta je bilo“ ima dva adresata: jedan je individualni muškarac, neodlučan i pun ispraznih riječi, onaj koji iznevjerava na ravni jezika („Draga... itd.“) pa je otud upoređen sa zelenim ljigavim stvorom. Drugi adresat je višestoljetna tradicija ispraznog ljubavnog govora koja se pjesničkim postupkom Radmile Lazić dokida: ova pjesnikinja izravno govori o bolu, licemjerju, prijetvornosti i mnogim drugim mračnim stranama ljubavi i ljubavnog života. „Sad malo lezi mrtav“, replika je u maniru Prljavog Harija ili kakvog junaka iz vesterna koji je upravo ubio svog rivala i otpuhnuo dim sa vrha svoje revolverске cijevi. Ovaj maskulini, testosteronski diskurs pjesnikinja i na ovom i na brojnim drugim mjestima u svojoj poeziji, usvaja sa ironijom. Pogrešno bi bilo misliti da je to puka zamjena mjesta, postajanje (stereotipnim mačo) muškarcem.⁵⁴ Ovo je suptilni signal kojim njeno lirsko ja kaže da je takav maskulini diskurs moguće upoznati i usvojiti jer to nije nikakav autentično muški pogled na svijet već konstrukt, maska iza koje može stati biće bilo kojeg roda.

Obračunavanje sa književnim ljubavnim klišeima je samo jedna od specifičnosti poezije Radmile Lazić u odnosu na poeziju Bisere Alikadić. Tu su također korištenje jezika i metaforike iz polja ekonomije, te uvođenje historijskih i političkih motiva (logor, izgnanstvo, viza, tijelo kao domovina, ljubavni jadi kao izgubljene bitke starog generala...). U poeziji Radmile Lazić ironijski humor je britak ne samo kad se govori o tjelesnoj ljubavi nego i kad se govori o preostala dva temelja ljubavnog odnosa a to su privrženost i bliskost.⁵⁵ U pesmi „Voleti“ pjesnikinja nabraja šta sve voli na ostarjelom partneru, „sede vlasi“, „reumatizam i kašljanje“, „veštačku vilicu u čaši“, i to „Već sada,/ mnogo godina unapred.“⁵⁶ Bijeg od sentimentalizma je za ovu pjesnikinju imperativ, a stihovi se depatetiziraju upotrebom pomalo skarednih detalja kakvi su plastični zubi: ti zubi su istovremeno i metafora tijela koje stari, treba nadomjestke, ali su i simbol bezrezervne intimnosti i razotkrivanja među višegodišnjim partnerima. Dakle i najtankoćutnija ljubav, a ne samo brak, u pjesmama Radmile Lazić prikazuje se uz strogo doziranje sentimenta: dvadeset i šest stihova sa detaljima iz staračkog života i tek u posljednja dva stiha poenta koja otkriva snažne emocije i obećanje da će te emocije trajati. Ljubav je kod Radmile Lazić ta koja je nepristojna: Rolan Bart u „Fragmentima ljubavnog govora“ izdvaja figuru *opscenosti* i kaže, „Nije više seksualno ono što je nepristojno, nego *sentimentalno-*

⁵¹ Ibidem.

⁵² Radmila Lazić, *Magnolija nam cveta itd.* (Zaječar: Matična biblioteka „Svetozar Marković“, 2009), str. 72.

⁵³ Radmila Lazić, *Srce međ zubima.* (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović: Narodna biblioteka Srbije: Srpska književna zadruga, 2003), str. 44.

⁵⁴ Kako to interpretira na primjer Stevan Bradić, „Saloma našeg doba“ u *Poezija Radmile Lazić*, priredila Ana Ćosić-Vukić (Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 2005), str. 105.

⁵⁵ Robert Dž. Sternberg, „Šta znači *Volim te?*“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014), str. 24.

⁵⁶ Radmila Lazić, *Najlepše pesme Radmile Lazić.* (Beograd: Prosveta, 2003), str. 23.

cenzurisano u ime onoga što je, zapravo, samo drugi moral.⁵⁷ Moral Radmile Lazić je feministički (raskida se sa idejom ženske sentimentalne bolećivosti), a njen prezir prema ljubavnom patosu je prezir modernog pjesnika koji se oslobađa balasta potrošenih konvencija i višestoljetne tradicije ljubavnog pjesništva.

Dok je kod Radmile Lazić ljubav političko pitanje jer je potencijalni put u neslobodu i brak, taj „udobni koncentracioni logor“⁵⁸, kako bi rekla Beti Fridan (Betty Friedan), kod Bisere Alikadić je ljubav panerotska, nekonvencionalna, vezana za osjećaj čiste radosti i nespontanog užitka. Eros njene lirske junakinje odgovara ženskoj seksualnosti kako je vidi Lis Irigaraj (Luce Irigaray): „Žena ima seksualne organe manje više svuda. Ona nalazi užitak gotovo na svakom mjestu... Geografija njenog užitka je raznovrsnija, višestruka u različitostima, složenija, suptilnija nego što se općenito smatra“.⁵⁹ Tako u pjesmi „Udaću se“ Ciganka Bisere Alikadić kaže: „Udaću se, majko./ Za drvo kestenovo./ Visoko je i široke ruke ima./ Listovi mu kao šake sa prstima“.⁶⁰ Stasito drvo kao ljubavnik i ženik je moćna, začudna i sasvim uvjerljiva modernistička slika, a zahtjev za ovakvim mladoženjom je još jedno plediranje za slobodu i nespontanost društvenim okovima. Priroda je pozornica za sveprisutnu ljubav i u stihovima: „Nasred polja, nasred stola./ Lubenica se razdjevičila./ Ljubi se sa nebom/ I podaje se svemu živom“.⁶¹ Raspolovljena lubenica je metafora žene i njenog „kosmičkog“⁶² libida, spremnosti da se izloži pogledima, i podaje cijelom svijetu a ne samo jednom ljubavniku. Slična radost je opjevana i u „muškoj“ pjesmi Ciganina koji voljenoj poručuje: „Da sam mačak./ A ti poljski miš./ Da te jurim do pšenice zrele./ Ništa da ti ne učinim/ Osim da ti ljubim/ Obrašćice vrele“.⁶³ Ova igra „mačke i miša“ nije ni nalik na konformizam i taktiziranje u braku, nego je erotski lov, na radost oboje učesnika. Opasnost da bude pojeden koja ovog miša vreba nije stvarna, već podrazumijeva erotsko spajanje, a autorica, naravno, asocijativno računa na trajnu spregu hrane i seksualnosti.

Komparativno čitanje poezije Radmile Lazić i Bisere Alikadić višestruko je plodotvorno. U tom procesu čiji je rezultat i ovaj tekst, u isto vrijeme se otkrivaju sličnosti dva jaka autorska glasa ali i individualne specifičnosti poetike svake od njih. Srpska i bosanska pjesnikinja na slične načine tretiraju teme braka, brakolomstva i ljubavi, traže alternativu potrošenoj bračnoj monogamiji i zagovaraju ljudsku slobodu. Ljubav kod njih obje jeste put spajanja i ostvarenja dvije individue (a ne u Platonovom smislu, spajanje dvije polovine bića), ali je i potencijalna klopka. Brak je u najboljem slučaju efemerija koja nema ni praktičnu ni simboličnu vrijednost, a stvarni kontakt dva bića u svrhu prevazilaženja egzistencijalne samoće, rijedak je, dragocjen i nevezan za instituciju. Humor koji je toliko rijedak u obrađivanju (a ne parodiranju) ljubavne

⁵⁷ Rolan Bart, *Fragmenti ljubavnog govora*. (Loznica: Karpos, 2011), str. 206.

⁵⁸ citirano prema: Lidija Vasiljević, „Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva“ U *Neko je rekao feminizam*. Urednica Adriana Zaharijević, (Beograd: Heinrich Boell Stiftung, 2008) str. 105.

⁵⁹ Citirano prema: Zdenko Lešić, „Feministička teorija i kritika“ U *Suvremena tumačenja književnosti*. urednik Zdenko Lešić, (Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006), str. 447.

⁶⁰ Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 16.

⁶¹ Bisera Alikadić. *Odmotavanje do kalema: izbor pjesama*. (Sarajevo: Dobra knjiga, 2015.), str. 35.

⁶² Termin Elen Siksu (Helene Cixous) citirano prema: Lidija Vasiljević, „Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva“ U *Neko je rekao feminizam*. Urednica Adriana Zaharijević, (Beograd: Heinrich Boell Stiftung, 2008) str. 105.

⁶³ Bisera Alikadić, *Dok jesam Ciganka*. (Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991), str. 95.

teme, ovdje se javlja kao moćno sredstvo podrivanja patrijarhalnih svetinja (brak, porodica, majčinstvo...). Humor je i način da se sentimentalnost vrati u igru, da se o dubokim emocijama progovori na način koji nije bolećiv, patetičan i sa aspekta modernog senzibiliteta – nepristojan. Seksualnost u poeziji ove dvije autorice nije tabu, kao što ni ljubav nije tabu. Spoj smijeha i erosa je kreativan način da se progovori o krupnoj, suštinskoj, toliko puta iznova obrađivanoj temi ljubavi.

LITERATURA

poezija

Alikadić, Bisera. *Drhtaj vučice*. Sarajevo: Svjetlost, 1981.

Alikadić, Bisera. *Pjesme*. Sarajevo: Veselin Masleša, 1988.

Alikadić, Bisera. *Dok jesam Ciganka*. Sarajevo: Oslobođenje Public: Narodna i univerzitetska biblioteka Bosne i Hercegovine, 1991.

Alikadić, Bisera. *Knjiga vremena*. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 1999.

Alikadić, Bisera. *Ludi kamen*. Zenica: Vrijeme, 2002.

Alikadić, Bisera. *Zvijezde tikava*. Sarajevo: Šahinpašić, 2013

Alikadić, Bisera. *Odmotavanje do kalema: izbor pjesama*. Sarajevo: Dobra knjiga, 2015.

Lazić, Radmila. *Noćni razgovori*. Beograd: BIGZ, 1986.

Lazić, Radmila. *Istorija melanholijske*. Beograd: BIGZ, 1993.

Lazić, Radmila. *Iz anamneze*. Beograd: Rad, 2000.

Lazić, Radmila, prir. *Mačke ne idu u raj: antologija savremene ženske poezije*. Beograd: K. V. S., 2000.

Lazić, Radmila. *Najlepše pesme Radmile Lazić*. Beograd: Prosveta, 2003.

Lazić, Radmila. *Srce među zubima*. Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović: Narodna biblioteka Srbije: Srpska književna zadruga, 2003.

Lazić, Radmila. *Doroti Parker bluz*. Brograd: Prosveta, 2004.

Lazić, Radmila. *Poljubi ili ubi*. Čačak: Gradska biblioteka „Vladislav Petković Dis“, 2004.

Lazić, Radmila. *Zimogrozica*. Beograd: Narodna knjiga, 2005.

Lazić, Radmila. *In vivo*. Beograd: Narodna knjiga, 2007.

Lazić, Radmila. *Magnolija nam cveta itd*. Zaječar: Matična biblioteka „Svetozar Marković“, 2009.

Lazić, Radmila. *Misliti sebe*. Vršac: Književna opština Vršac, 2012.

Lazić, Radmila. *Crna knjiga*. Kraljevo: Narodna biblioteka „Stefan Prvovenčani“, 2014.

Karadžić, Vuk Stefanović. *Erotske narodne pesme*. Beograd: Prosveta, 2007.

Šekspir, Vilijam. *Soneti*. Preveo Stevan Raičković. Beograd: Institut za ekonomiku i finansije, 2009.

kritička literatura

Attardo, Salvatore (ed): *Encyclopedia of Humor Studies*. Volume 1. Thousand Oaks, CA: Sage publications, 2014.

Badinter, Elisabeth. *Sukob: kako ideal savremenog majčinstva ugrožava položaj žene*. Zagreb: Algoritam, 2013.

Bart, Rolan. *Fragmenti ljubavnog govora*. Loznica: Karpos, 2011.

Bormans, Leo, ur. *Svetska knjiga o ljubavi*. Novi Sad: Psihopolis, 2014.

Ćosić- Vukić, Ana, prir. *Poezija Radmile Lazić*. Beograd: Zadužbina Desanke Maksimović, 2005.

Džonson, Su. „Emocije u fokusu“, u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans, str. 342.-345. Novi Sad: Psihopolis, 2014.

Đurić, Dubravka. *Politika poezije*. Beograd: AŽIN, 2010.

Epštejn, Mihail. *Filozofija ljubavi: ljubav u pet dimenzija*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2012.

Felman, Shoshana. *The Scandal of the Speaking Body*. Stanford: Stanford University Press, 2003.

From, Erih. *Umeće ljubavi*. Beograd: Libretto, 2013.

Hodel, Robert, Hrsg. *Darstellung der Liebe in bosnischer, kroatischer und serbischer Literatur: Von der Renaissance ins 21. Jahrhundert/ Prikaz ljubavi u bosanskoj, hrvatskoj i srpskoj književnosti. Od renesanse do danas*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 2007.

Honore, Carl. *Pod pritiskom: spašavanje naše djece od kulture hiperprodiljstva*. Zagreb: Algoritam, 2009.

Kipnis, Laura. *Protiv ljubavi*. Zagreb: Algoritam, 2006.

Klotz, Volker. *Geschlossene und offene Form im Drama*. München; Wien [u.a.]: Hanser, 1980.

Kordić, Snježana. *Jezik i nacionalizam*. Zagreb: Durieux, 2010.

Lardelje, Paskal. „Ljubav preko interneta“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans, str. 388.-390. Novi Sad: Psihopolis, 2014.

Leontijev, Dmitri. „Zrela ljubav“, u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans, str. 322.-325. Novi Sad: Psihopolis, 2014.

Lešić, Zdenko. „Feministička teorija i kritika“. U *Suvremena tumačenja književnosti*. urednik Zdenko Lešić, str. 420-455. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006.

Luman, Niklas. *Ljubav kao strast: prilog kodiranju intimnosti*. Sremski Karlovci; Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2010.

Ng, Emil Man Lun, „Graditelji ljubavi i seksa“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014.), str. 39.-44.

Platon. *Gozba ili O ljubavi*. Beograd, Dereta, 2008.

Popa, Vasko. *Urnebesnik: zbornik pesničkog humora: uvodna reč: mali rečnik humora: crteži*. Beograd: Nolit, 1960.

Spahić, Aida... [et al.]. *Zabilježene: Žene i javni život Bosne i Hercegovine u 20. vijeku*. Sarajevo: Sarajevsko otvoreni centar; Fondacija Cure, 2015.

Squire, Susan. *Ne uzimam: sporna povijest braka*. Zagreb: Algoritam, 2012.

Sternberg, Robert Dž. „Šta znači *Volim te?*“ u *Svetska knjiga o ljubavi*, urednik Leo Bormans (Novi Sad: Psihopolis, 2014.), str. 22.-27.

Vasiljević, Lidija. „Feminističke kritike pitanja braka, porodice i roditeljstva“. U *Neko je rekao feminizam*. Urednica Adriana Zaharijević, str. 94.-118. Beograd: Heinrich Boell Stiftung, 2008.

internet izvori

Baotić, Josip. „Standardni jezici štokavskog nariječja“. http://www-gewi.uni-graz.at/gralis/gralisarium/1998/Josip_Baotic_1998.html (preuzeto 10. 09. 2015.)

Satz, Debra. "Feminist Perspectives on Reproduction and the Family", *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Winter 2013 Edition), Edward N. Zalta (ed.), <http://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/feminism-family> (preuzeto 15.08.2015.)

UDC

821.163.4(497.6).09-1 Аликадић Б.

821.163.41.09-1 Лазих Р.

Adisa BAŠIĆ

Faculty of Philosophy

University of Sarajevo

Original Scientific Article

Merging Eros and Humour in Love Poetry of Bisera Alikadić and Radmila Lazić

Bisera Alikadić is one of the key figures both in reconstructing women's literary history in Bosnian literature as well as in speaking about contemporary literary production. She cannot be subsumed under ethnonational categories (a Bosnian woman who writes erotic poetry and deals with topics nowhere suitable for the active process of building the nation). Her humour is subversive, emancipative, rebellious, and her position in the literary canon is permanently marginal. Poetically, her

counterpart and colloquutor could be the Serbian female poet Radmila Lazić, and it is interesting to compare the poetics of these two authors who write in the same but differently named language – Serbian and Bosnian.

Their lyrics demonstrate how humour works in love poetry, and what kind of love their poetry exhibits and affirms.

Keywords: poetry, love, humor, marriage

UDK
821.163.4(497.6).09-1 Дураковић Ф.
305-055.2(497.6)
DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.14
Originalni naučni članak

Alma Denić-Grabić

Filozofski fakultet Univerzitet u Tuzli

Odsjek za bosanski jezik i književnost

Kako spisateljica sagledava domovinu: artikulacija ženskog glasa u poeziji
Feride Duraković

Sažetak

U radu se analizira poezija savremene bosanskohercegovačke pjesnikinje Feride Duraković. Ispituje se na koji način se artikulacijom ženskog glasa i iz ženskog iskustva prikazuje dom, domovina, nacija nakon tragičnih ishoda ratnih razaranja i etnocentrizma. Poezija ove pjesnikinje otvara pitanje uloge pjesnikinje u vremenu političkih i ideoloških previranja u savremenom bosanskohercegovačkom kontekstu. Uspostavljanje rodoslova preko majčine priče je mjesto sa kojeg lirski subjekt artikulira žensko iskustvo kao mjesto otpora prema herojskom narativu. Lirski subjekt je disidentkinja u reprezentiranom političkom, društvenom kontekstu. Ona pruža otpor prema svakoj vrsti pokoravanja, kritikujući savremeno društvo.

Ključne riječi: ženski glas, rodni identitet, dom, domovina, nacija

Kada je 2004. godine u Sarajevu izašao zbornik *Izazovi feminizma* označio je novu vrstu govora bosanskohercegovačkog akademskog diskursa i stvaranje „akademskog saveza“ usmjerenog na žensku perspektivu i problematiku iz područja roda. Autorice zbornika Nirman Moranjak-Bamburać, Jasminka Babić-Avdispahić, Marina Katnić-Bakaršić i Jasna Bakšić-Muftić, profesorice na Univerzitetu u Sarajevu otvorile su između ostalog, i „pitanje spolne i rodne diferencijacije uloga u bosanskom kontekstu“¹. Individualna nastojanja *feminiziranja svojih predmeta* sežu naravno i ranije: sjećam se postdiplomskog studija iz književnosti 2000. godine na Filozofskom fakultetu u Sarajevu i predavanja o feminizmu, feminističkoj teoriji i kritici koja sam slušala kod Nirman Moranjak-Bamburać u okviru kolegija Književne teorije. Takva vrsta znanja bila je zaista subverzivna u odnosu na tadašnje *kanonske nacionalne hijerarhije*: „U zamršenim i antagonističkim odnosima "književnosti naroda" Bosne i Hercegovine, problem "ženskog pisma" i ženskog subjekta ili je marginalan ili jednostavno ne postoji za književnu kritiku. Uostalom, mi zaista (barem za sada) nemamo niti deklarirane feminističke književnosti niti deklarirane feminističke kritike ("Ta niste valjda feministkinja?" – sasma je uobičajeno pitanje i na javnim i na privatnim pozornicama), a prvi i jedini feministički časopis *Patchwork* za sada se pojavio samo kao dvobroj sa obećavajućom koncepcijom i malim izgledima za opstanak. (...) Prizivati vrijednosti ženskog autorstva, ženske povijesti i drugosti, te tako potencijalno uzdrmati kanonske nacionalne hijerarhije, dapače se čini zazornim u vrijeme starog / novog redefiniranja etničkih i nacionalnih prostora, iako će se naše konzervativne i uspravane kulturne i akademske institucije kad-tad nužno morati suočiti s problemom ženske kulturalne "nevidljivosti", već po samoj logici procesa uključivanja u evropske integracije, ako ne zbog metode, onda makar zbog mode...“². Zbornik radova *Izazovi feminizma* i niz naučnih radova Nirman Moranjak-Bamburać imali su ključnu ulogu u uspostavljanju drugačije akademske kritičke scene, senzibilizirajući i bosanskohercegovačku kulturnu javnost za rodne/spolne razlike. Od tadašnje konstatacije Nirman Moranjak-Bamburać da u Bosni i Hercegovini nema *deklarirane feminističke književnosti niti deklarirane feminističke kritike*, situacija se promijenila, u smislu što se danas u književnoj kritici akcentiraju vrijednosti ženskog autorstva, a feministička teorija, ženska književnost, ženska/rodna istraživanja postala su sastavni dio sadržaja u zasebnim kolegijima

¹ Nirman Moranjak-Bamburać, „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“, u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać (Sarajevo: Međunarodni forum Bosna, 2004), 150.

² Ibid, 154.

ili su integrirana u postojeće kolegije dodiplomskih i postdiplomskih studija na univerzitetima u Bosni i Hercegovini. U spomenutom zborniku najavljena aktivnost oko otvaranja postdiplomskog iz rodnih studija je realizirana otvaranjem Rodnih studija pri Centru za interdisciplinarnu postdiplomske studije Univerziteta u Sarajevu.

Marko Vešović će u antologiju pjesništva *Da je barem devedeset treća: decenija i po bosanskohercegovačkog pjesništva* (2009) uključiti brojne autorice koje su objavile knjige poezije devedesetih godina 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća, pokazujući značajan uspon poezije koju pišu pjesnikinje (Vojka Đikuć, Bisera Alikadić, Enisa Osmančević Ćurić, Jozefina Dautbegović, Fadila Nura Haver, Ferida Duraković, Nermina Omerbegović, Tatjana Bijelić, Aleksandra Čvorović, Tanja Stupar-Trifunović, Šejla Šehabović, Adisa Bašić, Naida Mujkić). U pogovoru svoje antologije Vešović ističe kako su žene posljednjih petnaestak godina, „preduzele ozbiljne mjere protiv apsolutne, otud i neukusne dominacije muškaraca u ovdašnjem pjesništvu“³. Stvaralaštvo pjesnikinja objavljeno devedesetih godina 20. stoljeća i početkom 21. stoljeća prepoznato je u svojim vrijednostima, između ostalog, i kao ono koje donosi *žensku optiku*, koje se hvata u koštac sa stereotipnim konstrukcijama ženskosti, razbijajući okamenje patrijarhalne obrasce.

U radu ću istražiti na koji način se u poeziji Feride Duraković artikulacijom ženskog glasa, iz ženskog iskustva i rodno osviještene pozicije propituje pitanje nacije, dom(a)ovine nakon tragičnih ishoda ratnih razaranja, etnocentrizma, genocida. Uspostavljanje genealogije preko majčine priče je mjesto sa kojeg lirski subjekt artikulira žensko iskustvo kao mjesto otpora prema herojskom narativu. Ona je disidentkinja u prikazanom političkom, društvenom kontekstu, ona pruža ženski otpor prema svakoj vrsti pokoravanja, kritikujući savremeno društvo.

Ferida Duraković⁴ je kao pjesnikinja odrastala na kraju megakulture moderne i izrasla na ruševinama haotične atmosfere fine de sićla koja je ujedno i početak postmoderne u

³ Marko Vešović, pogovor u *Da je barem devedeset treća: decenija i po bosanskohercegovačkog pjesništva*, priredio Marko Vešović (Sarajevo: Dobra knjiga, 2009), 301.

⁴Ferida Duraković (1957) je prvu zbirku poezije *Bal pod maskama* objavila 1977. godine i za nju dobila Nagradu Književne omladine BiH i Nagradu „Svjetlosti“ za najbolju prvu knjigu mlade autorica/e. Druge objavljene knjige poezije *Oči koje me gledaju* (Sarajevo, 1982), *Mala noćna svjetiljka* (Sarajevo, 1989), *Srce tame* (Sarajevo, 1994), *Locus minoris* (Sarajevo, 2007), knjiga tekstova *Pokret otpora*. Piše kratke priče i knjige za djecu (Još jedna bajka o ruži, Mikijeva abeceda,

bosanskohercegovačkim uslovima. U svojoj poeziji Durakovićeva nije podražateljica i realizatorica pjesničkih konvencija. Naprotiv, vrijednost njen poezije i jeste u tome što pjesmu prilagođava unutarnjem stvaralačkom impulsu i svome talentu. O tome će i sama progovoriti povodom knjige *Srce tame*: „Ovaj izbor nastao je na osnovu tri objavljene i jedne neobjavljene knjižice stihova, a rezultat je želja da uspostavim i možda sada shvatim razliku između dvadesetogodišnje studentkinje književnosti i tridesetšestogodišnje kandidatkinje za sahranu na fudbalskom igralištu. Razlika u srcu nije velika, ali u tami srca je bitna: ovaj je mrak mnogo manje gust od onog iz mladosti. Naprosto zato što su očekivanja postala beskrajno mala, pa su se i životni snovi sveli na vodu, zdravlje, dom, knjige i mir umjesto Poduhvata, Istorije, Slave i Ljubavi, pa još sa velikim slovom“⁵. Navedeni citat je i autopoetički komentar vlastitog stvaralačkog procesa gdje se poezija shvaća koliko kao iskaz srca, toliko i kao odnos i dijalog sa stvarnošću i društvenim diskursima, kao etički prostor identifikacije s drugima. Na mjesto mladalačkog zanosa, modernističkog univerzalizma, intelektualnog konstruktivizma i esencijalizma ranijeg pjesništva, dolazi etički angažman i emocionalnost.⁶ Njena poezija je specifična jer možemo pratiti konstantnu gestu etičke brižnosti za Drugu/og. U poeziji Feride Duraković bolno iskustvo ratnih razaranja i stradanja ispisano je ženskim glasom koji uz revolt, pobunu i otpor govori iz postpozicije.

U eseju „Pronađi vlastitu cenzuru i prekši je“ Đerđ Konrad (György Konrád) govori o piscu, politici i političkom: „Antipolitika je začuđenost. Čovek nalazi da su stvari neobične, groteskne, štaviše: besmislene. Saznaje da je žrtva, i ne želi to da bude. Ne voli da mu život i

Amilina abeceda, Vjetrov prijatelj). Godine 1999. objavila izabrane pjesme na engleskom *The Heart of Darkness* u SAD. Prevođena na engleski, francuski, slovenski, danski, finski, turski, makedonski. Dobila nagradu Fund for Expression, USA, 1993. i Vasyl Stus Freedom-to-Write Award, PEN New England, USA 1999.

⁵ Ferida Duraković, *Srce tame* (Sarajevo: Bosanska knjiga, 1994), 123.

⁶ U tekstu „Genocid i poetika“ objavljenom 2012. godine Ferida Duraković govori koji su temelji na kojima počiva njena poetika pozivajući se na Kiša: „Pa da: zašto se poezija jednog pjesnika ne bi mogla tumačiti prozom velikog pisca? Pogotovo kad se radi o tome da se poezijom dokumentuje stanje svijesti onog/onih **čiju ličnu tragediju** u historijskom vrtlogu balkanskih ratova **vrijedi zabilježiti mnogo prije nego karakter i uzroke ratova**. Jer premalo je empatije u svijetu. Premalo je potrebe da razumijemo Drugoga. Premalo je svega što nije profitabilno. (...) Izlazim iz svoje kože, ogoljenim pjesničkim nervima pipam po svijetu koji me okružuje i vidim: **zločin, zločin, zločin**. Ali i slutim, jer „slutiti jedino još znam“, ipak, **dobrotu, dobrotu, dobrotu...**“, Ferida Duraković, „Genocid i poetika“, <http://radiosarajevo.ba/novost/79733/ferida-durakovic-genocid-i-poetika> (dostupno 11. 6. 2015.)

smrt zavise od drugih ljudi. Ne poverava svoj život političarima, traži da mu ovi vrata njegov jezik i filozofiju. Legitimacija antipolitike jednaka je, ni manje ni više, legitimaciji pisanja. Sve što radi, radi za svoj račun, i zapravo sam, u sredini koju je sam odabrao. Nikom nije dužan da polaže nikakve račune, to je lični poduhvat, samoodbrana. Antipolitičar pokušava da se izmigolji iz stiska vlasti, organizacija, sve svoje društvene obaveze stavlja pod suspenziju, nema ničiji mandat, nema nikakva ovlašćenja osim onih koja daje samome sebi, čist, nezamućen pogled na svet, ne nasedaj, ne klimaj glavom kad te lažu u oči. (...) *Ja* nasuprot *Mi*, podanik nasuprot autoritetu, civil nasuprot vojniku. Prirodno je, stoga, da je disident, i da drugačije razmišlja od ostalih disidenata.⁷

Biti antipolitičan ne znači biti apolitičan, veli Konrad. Antipolitičar/ka će *pronaći vlastitu cenzuru i prekršiti je*, a apolitičan/a pisac/spisateljica misli „**ćutanje je zlato**, (...) i neće dotaći usijanu peć, eto temelja zdravog narodnog morala“⁸. Ako bismo u kontekstu Konradovog razumijevanja odnosa pisac-književnost-društvo čitali poeziju spisateljice Feride Duraković, mogli bismo govoriti o antipolitičarici jedne pjesnikinje. Odričući pripadnost bilo kakvom mnoštvu u ime kojega bi govorila, u pismu Feride Duraković pisati znači i javno oplakivanje onih koji su nasiljem ušutkani, potreba da se kaže tako da se književnim tekstom ulazi u etičko-političko područje, otvarajući pitanje etičkog angažmana spisateljice i literature. Ne pristajući na domovinu-geto, nacionalistički koncept „vjekovnog ognjišta“, spisateljici preostaje jedino *sklonost domovini (Bosni) kao melanholiji*, kako stoji u podnaslovu knjige *Locus minoris*. Organizirana u formi dnevnika koji uokviruju godine 1993 – 2006., zbirka *Locus minoris* je kodirana: fragmentima ratne stvarnosti koji su ulančani u poetski dnevnik kao „privatni zapis o dnevnom toku života“⁹, koji feminističke kritičarke smatraju autentičnim dokumentima „o ženskim životima i aktivnostima“¹⁰ i ispoviješću ženskog subjekta i utišanih glasova (majke, drugih žena, nasiljem i smrću zanijemjelih žrtava).

⁷ Đerđ Konrad, „Pronađi vlastitu cenzuru i prekrši je“, <http://www.autonomija.info/derd-konrad-pronadi-vlastitu-cenzuru-i-prekrsi-je.html> (dostupno 11. 6. 2015.)

⁸ Ibid

⁹ Zorica Mršević i dr., *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova* (Beograd: IP Žarko Abulj, 1999), 31.

¹⁰ „Dnevnici skreću pažnju na zbivanja u društvenom ambijentu koja obično ne privlače pažnju tradicionalno orijentisanih istraživača jer se dnevnici bave „nevažnim“ zbivanjima iz privatnog domena“. Ibid, 32.

Lirski subjekt se nalazi u prostoru „između“ (H. Baba/H. Bhabha), ambivalentnom prostoru u kojem je Bosna kao pjesnički toponim prikazana daleko od slike ograničavajućeg lokal-patriotizma. U poeziji Feride Duraković se uspostavlja narativ o Bosni, melanholičnoj slici *imaginarne domovine* (Ruždi/Rushdie). Kao što Ruždi donosi naraciju o Indiji, i Durakovićeva piše svoju Bosnu, konstrukciju Bosne, subjektivnu povijest, lični narativ koji nastoji spasiti i očuvati ono što je rat, sukob, zvanična historija konfiskovala. Tako knjige *Locus minoris* i *Srce tame* svojom slikom višeglasne Bosne, otvaraju mnoštvo malih prostora subalternim glasovima i diskursima koji ne prihvataju historizam. U pjesmama knjige *Locus minoris*, između ostalog, riječ je o žalu i tuzi, sjeti što minimum sreće nije moguć u svijetu kojeg ne zanima što su hiljade ljudi izgubile djecu, domove, što su brojni postali „nesretnicima, emigrantima, beskućnicima u vlastitoj zemlji. (...) jedni su ginuli za svoju domovinu, drugi su u njezino ime ubijali i krali, jedni su gubili domove, drugi su ih stjecali, jedni su gubili identitete, drugi su tvrdili da su ga konačno stekli, jedni su postajali ambasadorima, drugi invalidima, jedni mrtvima, drugi tek živima...“¹¹. Poezija Durakovićeva, stoga se više bavi životom na njegovim rubovima, „broji mrtve na zemlji i pod zemljom“¹² (*Žena pjeva poslije rata*), i dekonstruirajući opća mjesta nacionalističkog diskursa i retorike, uniformirani glas domoljublja zamjenjuje ironijom¹³. Ona govori o svakodnevnici, o ženama sa margine društva, ali i muškarcima, vojnicima (pjesma „Vojnik pjeva gladan poslije rata“). Subverzivna prema takvoj sredini u kojoj je domovina isto što i država i nacija, u poeziji Feride Duraković, domovina se oprostuje u intimi lirskog subjekta. Intimnom dramom dekonstruiraju se velike priče, a poezija postaje platforma se koje lirski subjekt govori. Na takav način ženski subjekt dovodi u pitanje pravila kanona utemeljenog na zakonu Oca, nosioca falogocentričnog sistema. Upravo zato u poeziji Durakovićeva disidentstvo i autsajderska pozicija lirskog subjekta potkopavaju „simboličko uporište propagandne domoljubne imaginacije“¹⁴.

¹¹ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 18.

¹² Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 80.

¹³ Renata Jambrešić-Kirin, „Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih“, u Reč, Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, no 61/7, mart, (2001): 16. http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/175-197.pdf (dostupno 11. 6. 2015.)

¹⁴ Ibidem.

Od prve gimnazijske pjesme „More“ pa do posljednjih pjesam iz zbirke *Locus minoris* artikulacijom ženskog glasa se izražava po-etički, emocionalni stav one koja govori u svoje i ime drugih stradalnica i stradalnika:

Možda
su
Slonovi
Plakali
*Plakali...*¹⁵

1973 (*More*)

Navedena pjesma „More“, epitafskim i ekspresivnim izrazom, odredit će dvadesetak godina kasnije tonalitet i poetičke osnove pjesništva Feride Duraković. Asocijacijom na Konradov (Conradov) roman *Srce tame* pjesma, koja stoji na početku zbirke F. Duraković *Srce tame* skoro infantilizacijom iskaza otkriva etičku gestu poezije i pobunu i otpor protiv svake vrste napravde. Ako bismo postavili pitanje zašto su slonovi toliko plakali da su isplakali more, jedan od odgovora bi mogao biti zbog žalosti za svojim izgubljenim. Zato u pjesmi *Osjećam se krivom* i neće biti sumnje ko je taj adresat koji je kriv za patnju drugih, ko je taj kome je upućena kritika:

Osjećam se krivom –
Umjesto da muški solidno i solidarno kriknem
J'accuse!
pa da se zatresu Državine i Historijine gaće
ja se onako ženski osjećam krivom, a državi se fućka
što ja to tako privatno i bez javnog procesa...
Osjećam se krivom
Za sve koje sam optužila, za sve što sam napisala
- posebno

¹⁵ Ferida Duraković, *Srce tame* (Sarajevo: Knjiga bosanska, 1994), 7.

za one koje nisam optužila i

*za ono što nisam napisala.*¹⁶ (Osjećam se krivom)

J'accuse! Optužujem! Intertekstualno prizivajući Emila Zolu i njegovo otvoreno pismo upućeno predsjedniku Francuske, u pjesmi „Osjećam se krivom“ lirski subjekt se gnuša nad počinjenim zlom. Ženskim glasom se osuđuju i optužuju oni koji levitiraju između tzv. namjere da pomognu da se uspostavi mir u zemlji u kojoj vlada nered i potpune nezainteresiranosti i ignoriranja.

Jer više ima straha po svijetu cijelom od jedne
nego od ove druge – kakve god bile i ptičija gripa i Bosna –
jer Bosna je minorno zlo, ne globalno, tek
lokalno – mjestimično, kao pljusak ljetni!
u poimanju WHO,
u poimanju NGO,
u poimanju NLO,
i poimanju SDS
u odnosu na labuđi pjev što ti je smrću svojom
oduzeo mrtvo pile koje si slasno naumio
večerati...¹⁷

Žensko je ironično suprotstavljeno maskulinom, odnosno državnom, ideološkom, političkom, historiji u kojoj je on čuvar herojstva, tako da se razobličava i raskrinkava muškocentrični predznak historije i kulture. Osjećaj krivice nije prihvatanje viktimološkog govora nego etička odgovornost i politička gesta, ženski otpor i pobuna protiv militarističkog diskursa, seksizma i patrijarhalne nepravde. Naspram kolektivnog ideološki markiranog glasa, maskulinog nacionalizma, stoji glas one koja trpi, etika individue, kao i glasovi drugih žena i marginalnih

¹⁶ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 91.

¹⁷ Ibid, 91-92.

skupina društva. Iz ove pjesme, kao i zbirke *Srce tame*, a posebno *Locus minoris* čitamo subverziju bezimene ženske slabosti diskurzivnim, performativnim činom pisanja. Lirski ženski glas prisvaja poziciju iz koje može govoriti. Na takav način činom pisanja ženski subjekt stiče status rodnog identiteta kada se izvedeno sopstvo uspostavi kao zastupničko unutar historijskog, geografskog i kulturnog konteksta.

*U kokošijoj državi – Baba Jaginoj kućici, kojoj
jedina noga je slavenska, s lijepkom lijepog
Islama,
u državici koja vri od toga što se ne događa
osjećam se krivom što lažem
da se ovdje ništa ne događa: ovdje ni ptičija gripa
ni rat
u Bosni neće
promijeniti namjeru Mister Prezidenta Najveće
Demokratije
da svijet učini zlim mjestom od zle boljke od sebe...¹⁸
(Osjećam se krivom)*

Dekonstruirajući mit o domovini kao vjekovnom ognjištu, ženski subjekt ulazi u polemiku kako sa vladajućim političkim diskursima, tako i sa zapadnim diskursom koji je u misiji pripitomljavanja i demokratiziranja divljih plemena. U tom kontekstu i pjesma *Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003. u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića i danske kraljice* donosi sliku domovine iz dvostruke perspektive: sadašnjeg vremena lirskog subjekta u Danskoj i njenog sjećanja na domovinu iz vremena stradanja i ratnog haosa. Također, pjesma ima uporište u historijskom vremenu, referira na 1992. u domovini i 2003. u Danskoj. Time se upisuje i kontekst u pjesmu. Slika sjećanja na djeda koji „polumrtav“ „plazi“ kroz granate i „bosansku tugu“ u opkoljenom gradu data iz perspektive djevojčice, svjedokinje i trpiteljice tog ratnog užasa kao one koja još nije znala „nisam znala – šta znači zapadnosvjetska poruga“¹⁹ iskrsava potaknuta surovom slikom Zapada koji Bosnu i

¹⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 96.

¹⁹ Ibid, 72.

Hercegovinu vidi kao neaktuelnu prema evropskim kriterijima života, potaknuta nedostatkom osjećaja solidarnosti i empatije sa drugim. Doživljaj Bosne i Hercegovine iz perspektive danske porodice u jeku božićne večere nakon televizijskog priloga o obješenoj Srebreničanki, upućuje na licemjerstvo i osjećaj superiornosti Zapada u odnosu na balkanska, divlja plemena. Slika silovane, obješene Srebreničanke u reprezentiranoj atmosferi danskog doma iščezava, prešućuje se:

Kad na TV se na trene, i to by accident, o krhku brezu

Obješena, bez greške, prikaže Srebreničanka jedna

Odnekud, silovana, iz moje divlje zemlje,

„Oh...Oh, God...“

„Oni plemena su divlja...balkanska...tako

bijedna...“

„Najbolje bilo bi...njima nakrcati brod

Pa prema Australiji ih, da ne brinemo mi, sunut...

A oni hoće li-neće, kao da briga nas je! Ima još i USA...“²⁰

(Djevojčica iz 1992. traži smisao domovine 2003. u Evropi, na sjeveru, u leglu snijega, danskog kraljevića i danske kraljice)

Domovina je u pjesmi izjednačena sa zavičajem, mjestom identiteta u antropološkom, kulturološkom, socijalnom, klasnom i emocionalno-psihološkom smislu. Ona nije shvaćena kao ideološka konstrukcija, nego se posmatra iz pozicije izmještene, subjekta manjinskog diskursa, iskustva druge. Lirski subjekt ne usvaja međutim, kolonijalni obrazac egzotičnog Drugog, niti pristaje na diskurs žrtve, jer na kraju kaže: „I zato... evo me ovdje. Usred mladosti moje./Truhle Danske. I sjaja./Ma, meni je super. Zapad: bolja od svih sam!/Od sebe. I sama. Ne vidim kraja licemjerju ovdje. Ali ni bosanska ne/privlači me raja“²¹. Ne samo u ovoj, nego i u pjesmi *Spisateljica sagledava domovinu dok učeni postmodernist ulazi u njen grad*²² (u zbirci *Srce tame* ova pjesma je objavljena pod naslovom *Pisac sagledava domovinu*

²⁰ Ibid, 73-73.

²¹ Ibid, 74.

²² Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 33.

dok učeni postmodernist ulazi u njegov grad), govori se o odnosu Zapada, koji „uvozeći“ znanje u razrušenu, skršenu domovinu spisateljice zapravo imperijalno je osvaja, *instrumentaliziranjem i koloniziranjem tuđe patnje*²³. Dvije narativne slike dominiraju u prikazima domovine u pjesmi *Spisateljica sagledava domovinu dok učeni postmodernist ulazi u njen grad*: slika masakriranog mladića, vojnika i dječaka pored kojega leži „kruh natopljen krvlju kao u jutarnjem mleku z bregov“ data iz optike ženskog lirskog glasa koja domovinu očigledno vidi kao skršenu, ironično podcrtavajući da je nepouzdan i pristrasan svjedok i s druge strane, slika *Akademije nauka* u kojoj sjede sijede muške glave „slušaju“ predavanja zapadnog Profesora. Iz pjesme se vide najmanje dvije historije – zvanična oličena u muškim glavama i njihovom znanju i njena, subalterna, pristrasna i lična. Glas koji dolazi sa ruba, mimo legitimnih narativa kulture (patrijarhalni, etnocentrični, zapadnocentrični) lice historije vidi „u sirovim neodgovornim ulomcima, /u snajperskom hicu što se zabija u lubanju, /u grobove koje je već pokrila neumorna trava“²⁴. Slika domovine se ogleda u mrtvim očima, pa stoga svaka metafora zanimi pred prizorom užasa. Jezik pjesme je sveden gotovo do denotativnosti budući da stvarnost nadilazi granice mašte.

Raspad komunističkih sistema i jedne države, domovine, kulture/a, stvorio je kod ljudi i stalan osjećaj izmještenosti iz vlastitih života, ali i uzrokovao zastrašujući broj migracija. Pjesma *Nestajanje domovine* upravo deskribira proces „konfiskacije pamćenja“ i osjećaj bezdomnosti usljed ratnog iskustva unutar kojeg je i sama pjesma / knjiga nastala:

*Kada je domovina počela da nestaje, sjurila si
niz strmu ulicu
posljednji put,
zajedno s komunizmom, odvođeci djedove i roditelje, i njihove
djedove i roditelje, što dalje od plamena koji je napokon,
zacvrčao i ispekao plastično meso talijanske
lutke. (Nestajanje domovine²⁵)*

²³ Moranjak-Bamburać, N. „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“ u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać (Sarajevo: Međunarodni Forum Bosna, 2004),152.

²⁴ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 34.

²⁵ Ibid, 57.

Kada se „napomene“ na kraju pjesme da je *domovina nestala* jer je bila *démodé*, a ostala je *država*, uobličava se diskurs o oduzetoj domovini i osjećaju obezdomljenosti, konfiskovanom simboličkom rekvizitariju svakodnevnice koji je uokvirivao jedan život, identitet, o djetinjstvu kao mjestu punog identiteta (talijanska lutka, *koperdeka*, more) kada „je bilo more: ti si bila mala, a ono veliko plavo“. Na tako reprezentiranoj slici svijeta, donosi se i slika doma preko personalizirane egzistencije. Na mjestu nestale domovine ostaje disfunkcionalni život lirskog subjekta u sadašnjem vremenu u kojem se komešaju ostaci iščezle stvarnosti i prizori ratnih razaranja:

*Kada je domovina počela da nestaje, ti si bila
velika i stara kao bol,
a more se smanjilo do Neuma i postalo krvavo (Nestajanje domovine, str. 55.)
Kada je domovina počela da nestaje, Srebrenica je
postala tvoja noćna mora.²⁶ (Nestajanje domovine)*

Naposljetku shvaćamo da gubitak iluzija, kao jedina izvjesnost, ostaje onoj kojoj ne ostaje ništa, pretvarajući je u podstanarku u vlastitoj domovini. Osjećaj bezdomnosti ukazuje i na to da lirski subjekt doživljava realnost kao mjesto nelagode, neudomljenosti i nepripadnosti.

Pjesma *Oleni, djevojčici bez ikoga, 2004.*, napisana je u formi tužbalice koju govori naricateljka, ona koja javno tuguje zbog stradanja dvadesetjednogodišnje Olene Popik, Ukrajinke, majke trogodišnjeg djeteta. Ovom pjesmom se otvara pitanje empatije, solidarnosti sa „ženama preko granica rase/etniciteta i državljanstva“²⁷, kako kaže bell hooks (bell hooks), ali i klase i društvenog statusa. Pjesnički subjekt skreće pažnju na postojanje ovakvih isključenih društvenih skupina, *subalternih*, kako ih naziva Spivakova (Spivak). Oleni nije dat glas i utoliko njena nijemost pojačava nevidljivost žene unutar zajednice, žene koja je postala žrtva ekstremnog nasilja patrijarhalne kulture obučene u ruho neokolonijalnog kapitalizma, šovinizma i nacionalizma:

OLENA

TRGOVINA ŽENAMA ŽENAMA TRGOVINA

²⁶ Ibid, 56.

²⁷ bell hooks, *Feminizam je za sve*, (Zagreb: Centar za ženske studije, 2004), 66.

ŽENAMA PROSTITUCIJA PROSTITUCIJA
PROSTITUCIJA MUŠKARCI OLENA MUŠKARCI
MUŠKARCI PROSTITUCIJA MUŠKARCI
MUŠKARCI
POLITIKA POPIK POLITIKA POLITIKA POPIK (...)
MUŠKARCI OLENA ISTOK ZAPAD SJEVER JUG
ISLAM KRŠĆANSTVO PRAVOSLAVLJE JUDAIZAM
*MUŠKARCI MUŠKARCI POLITIKA POLITIKA*²⁸ (*Oleni, djevojčici bez ikoga, 2004.*)

Naspram institucija stoji Olena potpuno lišena svakog dostojanstva. U podnožju pjesme autorica navodi kako je Olena Popik ostavljena pred vratima bolnice, a „ostavili su je muškarci koji su na njoj zarađivali novac do njenog posljednjeg daha. Umrla je od AIDS-a, sifilisa, upale pluća, predoziranja i tuberkuloze“²⁹. Tijelo Olene postaje mjesto na kojem se upisuju sve bolesti tranzicijskog društva. Pjesma se svojim tužbaličkim tonom i nabrajanjem vrtoglavo strmoglavljuje u bosanskohercegovački kontekst u kojem se politika favoriziranja nacionalnog, pretvara u politiku „nacionalnog zajedničarenja“ (Iveković), razobličavajući seksizam i maskulini nacionalizam.

Pjesma *Oleni, djevojčici bez ikoga 2004.*, ali i *Srebrenica, Srebrenička piramida sunca 2006.*, *Kao da mene ima* također pokreću pitanje subalternih glasova i marginalnih subjekata društva sa zahtjevom promjene javne politike, kraja zlostavljanja i iskorištavanja žena i drugih, nasiljem ili smrću ušutkanih grupa.

O tome se govori i u svojevrsnim *pjesmama-prepisci* bosanskohercegovačkih autorica Marine Trumić i Feride Duraković, uobličениh kao pjesnički ženski razgovor. U pjesmi Durakovićeve oslobađa se tekstualni prostor za konstruiranje ženskog subjekta koji pruža otpor prema svakoj vrsti pokoravanja i odbija da se prikloni dominantnim diskursima kulture. *Ne moraš*

²⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 84.

²⁹ Ibid, 85.

baš u moju pjesmu, Marina..., pjesma Feride Duraković, započinje kao replika pjesmi Marine Trumić *Pusti me u svoju pjesmu*:

*Dok noću čitam tvoje stihove, želja mi raste
buja na javi, a i u ponekom snu,
želja mi je i to se ne može zanemariti,
da slušam smo tišinu i riječi Tvoje pjesme,
da pustim malo zraka među slova,
malo svjetla među riječi... (Pusti me u svoju pjesmu³⁰)*

Odgovor koji će uslijediti u pjesmi F. Duraković je koliko autopoetički komentar o svrsi i smislu poezije u današnjem vremenu-nevremenu („više vjerujem u etiku nego u estetiku“³¹), toliko i potenciranje ženskog povezivanja, kako kaže bell hooks, zajednička predanost „borbi protiv patrijarhalne nepravde, bez obzira na oblik te nepravde“³². Odbijajući da poezija bude sluškinja bilo kakvom ideološkom transcendensu i kolektivitetu, ženski subjekt odbija zapravo obrazac koji dokida individualni čin, jer „tamo gdje nema individualnog čina, nema ni individualne odgovornosti“³³:

*Pitaš me, Marina: hoću li te pustiti
u svoju pjesmu? Pravo
da ti kažem: Ne znam.
Nisam još zvala nikog, nit sam pitala
Partiju Stranku Udrugu Društvo
Nadbiskupiju Eparhiju Rijaset, pa nemam
još*

³⁰ Pjesme Feride Duraković i Marine Trumić su preuzete iz časopisa *Motrišta*, Glasilo Matice hrvatske Mostar, br. 49, Mostar, rujan-listopad, (2009): 14. http://www.maticahrvatska-mostar.ba/images/pdf/motrista/motrista_49_web.pdf (preuzeto 15. 5. 2015.)

³¹ Ferida Duraković, „Genocid i poetika“, <http://radiosarajevo.ba/novost/79733/ferida-durakovic-genocid-i-poetika> (dostupno 11. 6. 2015.)

³² bell hooks, *Feminizam je za sve: strastvena politika* (Zagreb: Centar za ženske studije, 2005), 32.

³³ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 211.

dovoljno informacija, a bogme ni jasan stav
iz Svojih Pouzdanih Izvora
o tome smijem li jednu takvu
kakva si ti pustiti u svoju pjesmu.
Onakvu kakvu te u dom svoj, nesvjesna,
pustih davno –
eh, u dom da, ali
u svoju pjesmu, u svoj etnički zabran, u svoj mali
nacionalni parkić, u ogradicu, u jaslice, u baščicu,
gdje treba da prebivaju moje jednorsne
iz baščice drûge, moje etničke uzdanice,
heroine moga ega?
Pa, pošteno reci, šta bih ja tu s tobom?³⁴
(Ne moraš baš u moju pjesmu, Marina...)

Lirski subjekt ukazuje na činjenicu da je institucija postala isto što i domovina, domovina je izjednačena sa pripadnostima, *etničkim uzdanicama*, kolektivnim identitetom koji, budući da nema građanske države, ne mora odgovarati nikome osim samome sebi. Stoga nije čudo da će se lirski subjekt iskazati kao nepodobna, autsajderica (kao i u pjesmi *Osjećam se krivom*), poput Dubravke Ugrešić u knjizi *Kultura laži*: „Taj sigurno neće umrijeti od stida, kolokvijalna je fraza za čovjeka sa slabijim osjećajem za moralne norme. Građani zemlje koje više nema ginu od metka, noža, bombe, ali još nitko od dvadesetak i više milijuna ljudi nije, niti će umrijeti od stida. Jer stid je duboko individualan osjećaj. Zato, kada me pitaju tko je kriv, odgovaram: Ja sam.“³⁵ U tom smislu je i ova pjesma Feride Duraković postala mjesto unutar kojeg lirski subjekt iskazuje protest protiv svih oblika nasilne politike, odbijajući da bude nacionalna spisateljica, spisateljica jednog naroda. Kritikujući društvenu realnost, pjesnički ženski subjekt odbija granice polisa, i pjesmom se *izdvaja iz nepregledne mase*

³⁴ Ferida Duraković, „Ne moraš baš u moju pjesmu, Marina...“, u *Motrišta*, Glasilo Matice hrvatske Mostar, br. 49., Mostar, rujan-listopad, (2009): 15. http://www.maticahrvatska-mostar.ba/images/pdf/motrista/motrista_49_web.pdf (preuzeto 15. 5. 2015.)

³⁵ Dubravka Ugrešić, *Kultura laži* (Zagreb: Arkzin, 1999), 211.

*jednakomišljenika*³⁶. Pjesma je *locus*, prostor između gdje pjesnikinja može odbraniti integritet svoga bića.

Ženski subjekt u poeziji Durakovićeve, ne javlja se samo kao ona koja kritikuje vladajuće diskurse kulture, nego se u njoj poeziji uobličavaju narativi o ženskim glasovima, subjektivitetima na koje Domovina (pisana velikim slovom) ne može računati „kao (na) simboličke nositeljice identiteta i časti kolektiviteta“³⁷ i koje Domovina čini nevidljivima u kulturi.

Ciklus *Svaka je majka čudo od djeteta* donosi privatnost žene, majke kao metaforički prostor (još jedan mali prostor) unutar kojeg ženski subjekt uspostavlja kontrolu nad sopstvenim životom u trenutku kada dominira maskulinistički i militaristički diskurs:

„Kad sam se neki dan vraćala sa svog „obašašća“ po gradu, bazam uz one neboderske stepenice po mraku kao da, nedaj bože, idem kroz kakv dugačak grob, i brojim: prvi, treći, peti, sedmi, deveti sprat, kad na gelenderu napipam nekakv konop. Ona otvara, pitam: Šta je ovo, mama? Kaže: Ja svezala da znaš kad dođeš pred naša vrata. Rano popodne upali uljanicu i ostavi je na stepeništu, „da narod vidi kud udara“. Ostavi otvorena vrata stana, da komšije lakše bazaju po onom mraku. Ostavlja šibice pored mog kreveta, po policama, po stolovima. Ustaje noću i ponovo pali uljanicu u hodniku: zna da se bojim mraka, pa da mi se svjetlo nađe pri ruci. Ne spava nikako, nego po svu noć svojim ludim majčinskim, duševnim uhom, osluškuje preko čitavog grada, na četiri strane, dišemo li, jesmo li ušuškani, sanjamo li ružno, boli li nas šta... ETO³⁸ (Svaka je majka čudo od djetet)

Uspostavljanje genealogije preko majčinog iskustva, priča o životu, sjećanja na jedan drugačiji život je mjesto sa kojeg će lirski subjekt artikulirati žensko iskustvo kao tačku otpora u odnosu prema herojskoj, nacionalističkoj priči. Povijest svakidašnjice koja se ispisuje glasom majke i kćerke je protu-narativ kojim se dekonstruiraju velike naracije. Civilno iskustvo rata kao iskustvo preživaljavanja i majčina briga za živote vlastite djece i ljudske živote općenito, otvara diskurs protiv militarizma i rata. Nira Juval-Dejvis navodi kako je „u feminističkom antimilitarističkom razmišljanju majčinstvo (je) igralo vrlo važnu ulogu“³⁹. U

³⁶ Danilo Kiš, *Čas anatomije* (Zagreb: ČGP Delo/Globus, 1983), 53.

³⁷ Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka, 2004), 64.

³⁸ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 39.

³⁹ Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka, 2004), 142.

ciklusu *Svaka je majka čudo od djeteta* u jedanaest kratkih poetsko-proznik dijelova uobličava se narativ o majčinskoj brizi čiji se smisao ogleda u očuvanju života, a ne njegovom uništavanjanju. Briga za ljudski život ne svodi se samo na brigu za svoju djecu (koncept srodstva), nego i za cijeli ljudski rod. Majka u poeziji F. Duraković „upali uljanicu i ostavi je na stepeništu, "da narod vidi kud udara"“ odnosno „da sav svijet vidi u mraku, povijesnom mraku“⁴⁰. Također, majčino iskustvo nije univerzalizirano, ona je itekako određena geografijom, historijom, klasom i drugim specifičnostima, čime se izbjegava esencijaliziranje ovakvog iskustva i stvaranje petrificirane figure majke. Iskustvo ženskog subjekta koja donosi majčine priče i riječi je postavljeno u okvir povijesnog pakla, u jeku granatiranja grada, pakla koji se preseljava u majčin san:

*Kao, vratila se ona kući, a kuća cijela-cjelcata, cvijeće njeno okolo, mačak spava na staroj fotelji na verandi, ona iz kuće izlazi vedra, okupana, subota je i mi dolazimo na ručak pa predveče na roštilj, i ona nikako ne može sve da ispostigne, i hvata je, i guši se, Bože moj, nekakva tjeskoba, i budi se – u ludački ratni avgustovski dan, oznojena i prestravljena, u tuđoj kući, na tuđoj postelji, a tamo preko nebodera, gruhaju granate i ruše komad po komad njenog starog srca.*⁴¹ (*Svaka je majka čudo od djeteta*, 45.)

U ciklusu čitamo da su žene kao žrtve „legitimnih ratova“ prikazane tako da ratno iskustvo predstavlja za njih „gubitak svega onoga na čemu se njihov prošli život temeljio“⁴² što naravno, predstavlja tragediju, ne samo za žene, nego i djecu i muškarce. Čini se da reprezentirano majčino iskustvo rata, ali ne samo rata nego života uopće, izvlači na vidjelo prešutanu povijest, artikulirajući uzroke i posljedice prešutkivanja. Na takav način prostor poetskog diskursa se otvara za nijeme glasove povijesti, ukazujući da oni, kako kaže Spivakova, nisu zbiljski subjekti društvene zajednice. Majka svoju priču ne govori sama, ona se rekonstruira kroz razgovor sa kćerkom, lirskim subjektom ili se pak donosi bez navodnika. Naspram države i rata stoji privatna mala priča majke, njeno iskustvo i starinske priče „u kojima – treba li reći – uvijek pobijedi onaj koji nikome niti zlo čini niti zlo misli“⁴³.

⁴⁰ Tomislav Dretar, „Čista poezija“, u *Odjek*, Revija za umjetnost, nauku i društvena pitanja, br. 15, (2008). <http://www.odjek.ba/?broj=15&id=13> (dostupno 8. 7. 2015.)

⁴¹ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 45.

⁴² Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija* (Zagreb: Ženska infoteka), 2004, 140.

⁴³ Ferida Duraković, *Locus minoris* (Sarajevo: Connectum, 2007), 46.

Poezija Feride Duraković govori o pojedinkama i pojedincima, o njihovim iskustvima, nesrećama, mislima i osjećanjima. Njihovi glasovi svjedoče o traumatičnom iskustvu druge/og. Naspram velikih riječi, patetike i komercijaliziranog patriotizma, u poeziji Duraković Feride dom i kuća je pojedinka sama koja stoji naspram kolektiva, države, nacije. Njena poezija govori „o nesreći što se nudi zrelim ženama, a one uporno hoće da budu sretne“ i „o majci, napokon, u godinama proze“⁴⁴.

Literatura:

1. Baba, Homi. *Smeštanje kulture*. Beograd: Beogradski krug, 2004.
2. Duraković, Ferida. *Srce tame*. Sarajevo: Knjiga bosanska, 1994.
3. Duraković, Ferida. *Locus minoris*. Sarajevo: Connectum, 2007.
4. hooks, bell. *Feminizam je za sve: strastvena politika*. Zagreb: Centar za ženske studije, 2005.
5. Jambrešić-Kirin, Renata. „Egzil i hrvatska ženska autobiografska književnost 90-ih“, *Reč*, Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, no 61/7, mart 2001. http://www.b92.net/casopis_rec/61.7/pdf/175-197.pdf (preuzeto 11. 6. 2015.)
6. Moranjak-Bamburać, Nirman. „Signature smrti i etičnost ženskog pisma“, u *Izazovi feminizma*, ur. Nirman Moranjak-Bamburać, Sarajevo: Međunarodni Forum Bosna, 2004.
7. Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin, 1999.
8. Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*. Zagreb: Ženska infoteka, 2004.

Abstrakt

This paper analyses the poetry of the contemporary Bosnian and Herzegovinian poetess Ferida Duraković. We are examining the manner the articulation of the female voice and female experience are used to depict home, homeland, nation following the tragic outcomes of war devastation, ethnic centrism. This poetess' poetry opens the question of the role of the woman, poetess in time of political and ideological turmoil in contemporary Bosnian and Herzegovinian context. Establishing genealogy through the story of the mother is the place from which the lyrical subject articulates the female experience as a place of resistance towards the heroic narrative. The lyric subject is a dissident in the represented political and

⁴⁴ Ibid, 5.

social context. She offers a feminine resistance towards any manner of submission, thus criticising the contemporary society.

Key words: the female voice, gender identity, home, homeland, nation

УДК
821.163.41.09-31 Гароња С.
821.163.41.09-32 Мркаљ Љ.
821.163.41(497.6).09-31 Ступар-Трифудиновић Т.

DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.15

Владислава Гордић Петковић

Оригинални научни чланак

Филозофски факултет

Универзитет у Новом Саду

Искуство, исповест, исказ: родно и формативно у српској женској прози

Књижевна обрада женског искуства неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу према уметничкој традицији и самој стваралачкој пракси, јер посредовање женског искуства изискује реконструкцију норми и пракси сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела. Праћена страхом да ће се уникатност доживљеног прометнути у клише, ауторка увек себи поставља питање релевантности: да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно битно да би се преточило у фикцију? Конфликтност тематизације женског искуства рађа се из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и бескомпромисном промишљању женских тема. Романи три ауторке објављени на српском језику године 2014. пропитују традицију књиженства тако што настављају тенденцију откривања да одрастање и сазревање може да буде тема која илуструје различитост, особеност, па и сасвим особене кризе формативног доба, и то кроз аморфну и флуидну форму која одбија да буде јасно дефинисана, негде на средокраћу фрагментарног романа, аутобиографије и уланчане збирке кратких проза.

Кључне речи: род, књижевност, искуство, формативни утицај, српска проза.

Увод у америчко искуство¹

Проучавање женског доприноса историји, политици и култури почиње од признавања специфичности женског искуства, или би барем тако требало да буде: но тај је

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије бр. 178002 *Језици и културе у времену и простору*

први корак истовремено онај који је најтеже направити. Један од доказа за то свакако је и гинеокритика, чије се релативно касно појављивање на књижевно-теоријској сцени може објаснити једино чињеницом да је, да би се креирао засебан женски оквир за проучавање женских текстова од околности њиховог настанка па до њихове анализе и интерпретације, било потребно савладати многе отпоре. Ма како јој замерили усредсређеност на психоаналитичку перспективу женског идентитета као инфериорног у односу на мушки, односно на плански произведен осећај женске неадекватности мушким параметрима, управо у побијању фројдијанских параметара гинеокритика налази простор за историјску перспективу женског стваралачког идентитета и борбе која га одређује, а то је борба да се превазиђу мерила лажне универзалности скројена по патријархалном поимању утицаја и моћи².

Пишући историју америчке женске књижевности, теоретичарка Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) поставља питање одрживости родног критеријума у процени књижевног дела, заступајући тезу да се женска књижевна историја мора изучавати и као конгломерат књижевних утицаја, и као исход специфично женског искуства. Прича пре ере гинеокритике мало познате Сузан Гласпел (Susan Glaspell) „Суд њој једнаких“ дуго је симболизовала судбину америчке књижевнице у патријархалној култури, те је она и метафорично исходиште истоимене књиге Илејн Шоуволтер: као што жене нису могле бити чланице пороте, оне дуго нису биле заступљене у издаваштву, нити су се налазиле на академским положајима који би им обезбедили утицај у свету књижевности³. Шоуволтерова зато у први план ставља идеју женског вредновања женске традиције, и фраза „суд њој једнаких“ није само реминисценција на параболу причу у којој се суочавају мушко (полицијско и судско, дакле, за институције везано) трагање за егзактним доказима који терете преступницу и женско (не само инстинктивно, већ и родно артикулисано) разумевање јунакињине мотивације за убиство супруга. Иако се чини да је основна тема приче насиље у браку и трагично финале тог насиља, она отвара и алтеритет женског виђења света које чак и у немогућим условима може да спасе тај свет од неправде.

Америчке списатељице које су за свога времена уживале углед, попут Лидије Марије Чајлд (Lydia Maria Child), Мери Остин (Mary Austin), Зоне Гејл (Zona Gale) и Констанс Фенимор Вулсон (Constance Fenimore Woolson), управо због непостојања књижевне арбитраже од стране себи једнаких нису сматране довољно релевантнима⁴. Била су потребна три и по века игнорисања и маргинализовања женске књижевности у Америци и три деценије њене афирмације у гинеокритици да се 2009. године коначно појави преглед

² О овоме више у Elaine Showalter, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing* (Princeton: Princeton University Press, 1977).

³ Elaine Showalter, *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (London: Virago Press, 2009), x ("Feminist critics have also interpreted "A Jury of Her Peers" as a parable of the fate of the American woman writer in a literary culture organized around patriarchal norms, values, judgments and laws.")

⁴ Elaine Showalter, *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx* (London: Virago Press, 2009), xi и даље.

америчке женске књижевности под насловом *Суд њој једнаких: америчке жене писци од Ен Бредстрит до Ени Пру* из пера креаторке појма гинокритика Илејн Шоуволтер.

Илејн Шоуволтер пише своју историју женске књижевности у Америци почињући од учене пуританске песникиње Ен Бредстрит (Ann Bradstreet), чија је прва књига објављена 1650, и завршава је са Ени Пру (Annie Proulx), чији је роман *Планина Броукбек* године 1999. ревидирао жанр вестерна. У том су временском распону две америчке списатељице добиле Нобелову награду, и почело је, од седамдесетих наовамо, опсежно истраживање са циљем да се књижевни канон обогати поново пронађеним и одштапаним делима жена писаца. Илејн Шоуволтер синтетиче женску књижевну традицију у америчкој књижевности и указује на дисензус као принцип који је пресудно одређује. Та традиција није хомогена ни униформна, одликује је раскорак у виђењу приповедних поступака и стилова, њен квалитет је неретко упитан, а њене амбиције да имитирају мушку традицију, попут оне да се креира женски пандан великом америчком роману,⁵ лако се оспоре а тешко остваре.

У штиву које не карактерише само књижевнотеоријска и културолошка арбитража већ и обиље ексклузивних и маркантних биографских детаља, Илејн Шоуволтер представља плејаду књижевница не само из перспективе књижевног стварања, него кадрира и животне околности у којима су њихова дела настајала. Неке су ауторке тако представљене као пожртвоване мајке и ревносне домаћице, неке као јасно опредељене интелектуалке и активисткиње, анализирани су њихове социјалне улоге, етичке одлуке, специфичности формативних утицаја и околности који су обликовали њихову поетику. Харијета Бичер Стоу (Harriet Beecher Stowe) се, тако, удала за мушкарца чији је једини иметак било знање класичних језика, родила је седморо деце и написала роман који је оштро поделио читалачку публику и каснију списатељску продукцију на струје „за“ и „против“ *Томе* према критеријуму представљања расних разлика: њена приватна животна ситуација не може бити занемарена као што не може бити занемарен ни скуп друштвених околности у којима њен роман настаје. Ширли Џексон (Shirley Jackson), ауторка „Лутрије“, антологијске приче о злостављању и маргиналности која је изазвала праву социјалну пометњу кад је објављена у *Њујоркеру* 26. јуна 1948, а написана само три недеље раније,⁶ живописно је представљена кроз призму своје наглашене ексцентричности као хиперактивна и неуротична супруга, мајка и домаћица, чиме се јасно створио контраст њеном неправедно потцењеном прозном стваралаштву које је читавој галерији англофоних писаца послужило као што признати, што непризнати узор. Шоуволтерова нас је подсетила и на сестру славног писца Хенрија Џејмса (Henry James) Алису (Alice), као на икону осуђућене женске креативности.

За настанак женске књижевне традиције важан је егзистенцијални контекст, а неретко је објашњавају практични разлози: за разлику од великих британских романијерки, америчке су се бавиле кућним пословима без обзира на имовински статус те тако америчку женску књижевност обликује конструкт практичне и делатне жене која је у непрестаном дослуху са својим свакодневним окружењем, док писци мушкарци комуницирају са метафизичком сликом света. С друге стране, женски разлози за писање често имају тесне везе са родно конструисаним култом пожртвованости: банкрот, болест,

⁵ Један занимљив пример, свакако не и једини, јесте роман Сине Џетер Наслунд (Sena Jeter Naslund, 1942) *Ахавова жена или гледање у звезде* (Ahab's Wife: or, The Star-Gazer, 1999), који настаје из експлицитно изречене ауторкине жеље да у велики амерички роман уведе женске ликове.

⁶ Прича настаје „једног ведрога јунског јутра, док сам своју ћерку у колицима гурала узбрдо“ (Шоуволтер 2009: 407)

оскудица, смрт мужа или оца, и све друге врсте економске одговорности представљају мотивацију за стварање. Нека значајна дела настају у егзистенцијалној оскудици, а само богате, друштвено високо позициониране ауторке могле су писању да приступе као узвишеној забави, попут Кетрин Ен Портер (Catherine Anne Porter), Едне Сент Винсент Милеј (Edna St. Vincent Millay) и Идит Вортон (Edith Wharton). Већини је ипак сопствена соба о којој је писала Вирџинија Вулф остала недостижна.

Како спојити историју и искуство

Књижевна обрада женског искуства неретко се темељи на конфликтном и амбивалентном односу према уметничкој традицији и самој стваралачкој пракси, с обзиром на то да освешћење и посредовање женског искуства изискује ревалоризацију норми и пракси сазнавања и тумачења везаних за настанак књижевног дела. Праћена страхом да ће се уникатност доживљеног прометнути у клише, ауторка увек себи поставља питање релевантности, које је сводиво на дилему да ли је искуство женског одрастања и сазревања довољно битно да би се преточило у фикцију, или није. Конфликтан однос према тематизацији женског искуства рађа се из свести о томе да књижевна традиција оскудева у јасном и артикулисаном промишљању женских тема, о чему сведочи, на свој начин, и напор Вирџиније Вулф да у есеју *Сопствена соба* представи имагинарну биографију Шекспирове сестре. Та је биографија настала као фикција управо стога што је рођење уметнице из духа Шекспирове ере било онемогућено друштвеним околностима које нису предвиђале слободан простор за женско самоизражавање.

Делом због изостанка предуслова за стварање уметничког дела а донекле и због прећутно подржаване андроцентричности у свим сферама деловања, женско искуство вековима је премештано у репозиторијум неадекватних тема које нису припадале великим нарацијама нити им је признавана социоисторијска релевантност. Но женско ауторство се заснива на јединственом противречју жеље да се ипак пригрли традиција у којој места женском нема, али и да се, истовремено, свака припадност канону порекне. Књижевност женских тема у полилогу раздешене хармоније и неусаглашених гласова разрешава противречну потребу истовременог сврставања и порицања припадности: јунакиња је обично део света који или упознаје, или га не прихвата као свој, те је тако проблем остваривања блискости увек актуелан у женској књижевности. Не осећа се припадност породици и заједници као доказ сигурности и заштићености јер та сигурност укида могућност потраге, сазнавања, авантуре; одрастање и сазревање су никад окончан процес, а живот се третира као палимпсест у који се непрекидно уписују нови идентитети и новоостварене релације, без спасоносног одговора који би дала некаква коначна верзија.

Три романа објављена на српском језику године 2014. из пера ауторки које или дебитују или нису прозаисткиње по свом примарном опредељењу настављају тенденцију коју развија ранија генерација књижевница и откривају да одрастање и сазревање може да буде тема која ће послужити да се илуструје различитост, особеност, па и кризе формативног доба, и то кроз аморфну и флуидну форму која одбија да буде јасно дефинисана, негде на средокраћи фрагментарног романа, аутобиографије и уланчане збирке кратких проза. Сећање може бити и идилично и трауматично, али помаже да се артикулише исказ о формативним утицајима.

У роману *Повратак у Аркадију* (2014) Славица Гароња описује детињство, користећи митски потенцијал појма Аркадија као снажну метафору не само завичаја, већ и специфичног духовног стања. „Повратак“ подразумева увек расцеп између „тамо“ и „овде“, између „онда“ и „сад“, разапетост и расутоост које се не могу лако превазићи и издржати. С друге стране, повратак у идилу је неостварљив зато што би подразумевао потпуну рестаурацију прошлости која је делом живљена, а делом измаштана: прошлост је увек текст који је прошао макар лектуру и редактуру ако не и темељну прераду. Но серија опозиција рурално-урбано, прошло-садашње, идила-реалност допуњена је супротстављањем књижевног текста и критичког дискурса. Како то видимо? Па, помало неуобичајено, епиграф романа је дужи цитат из научног рада, *Мотив Аркадије у децјој књижевности* Тијане Тропин: у њему се истиче повезаност појма Аркадије са детињством човека и златним добом човечанства. Исто тако, наглашава се и следеће:

Да би настала Аркадија, потребно је да друштво коме песник припада досегне степен урбанизације када је раздаљина до ратарског и пастирског живота довољно велика да ови почну да делују примамљиво, пријатно и једноставно у односу на градски живот. (Тропин у Гароња 2014: sine pagina).

Ауторки је неопходно да укаже на истовремену везу и непомирљиву различитост урбаног и руралног, одрастања и сазревања, себе као детета и себе као зреле жене, а изабраним цитатом у исти мах јасно указује да ће њена проза имати и ефекат експеримента из исповедности. Сећајући се детињства, нараторка га реконструише кроз поновни сусрет са западном Славонијом који се догоди почетком двехиљадитих, из сасвим, могли бисмо рећи, матрилинеарних разлога, када своју кћер поведе на место идиле свог детињства, а са жељом да успостави везу између две сестре које се нису виделе пуних седамнаест година, своје мајке и тетке. Роман је замишљен као мозаик сећања који се ослања на приче које навиру из сачуваних фотографија, које помажу да се успоставе релације између некад и сад: говори се о пределима и људима, о простору на коме живе вредни и срчани сељаци, који су се борили са оскудицом и тегобним животом увет тесно везаним за непредвидиве плодове земље; у фокусу су специфични географски и архитектонски детаљи, сучељени они негдашњи и они који припадају приповеданој садашњости у којој су куће разрушене, бунари затрпани а влада сивило и запуштеност. Људи су маргинализовани самом својом жељом да остану у негостољубивом крају, али и судбином нација: „Вјетром вијани. Да, била је то права метафора за читав један народ, без права да на миру живи, ради, пати, моли се, прича, пјева и смије се.“ (Гароња 2014: 284).

Овај роман је у предговору дефинисан као „биографска исповест и породично-завичајна хроника“ (Гароња 2014: XI) са елементима анегдоте, репортаже и есеја; води нас кроз историјске догађаје и животе рођака и мештана а истовремено бива интимни путопис о одрастању, сазревању и формирању личности заснованом не само на сопственом искуству, него и на колективном памћењу, на традицији и линеарном наслеђу. Други светски рат, страдања српског живља, усташки злочини, немаштина и несигурност, па етнички сукоби током деведесетих као злослутна реприза свега тога јесу историјски догађаји и социјалне околности на чијој се позадини одиграва прича о широј породици

нараторке која је обележила њено детињство и уз чију се помоћ обликовала као личност: ту су дедови, тетке, ујне, баке који су искусили социјална и политичка превирања, њихове животне приче и њихове формативне улоге у одрастању једне девојчице представљају веома важан фактор. Време прошлости и време приповедане садашњости које симболизују нараторкине различите тачке гледишта разликују се и графички: курзивом се одређује време садашњости, утисци, расположења и размишљања. Јунакињу видимо као спој два утицаја, завичаја и велеграда, као власницу два језика, једног стандардног и модерног, другог дијалекатског и архаичног, као некога ко памти воду са бунара, бакин кожух, кокошку која леже пилиће, петролеј и цикорију, читав низ детаља који чувају сећање на детињство као изгубљени рај – и сви ти детаљи постају део формативног процеса њеног сазревања, укључујући и бакин коловрат, који ће, пажљиво спакован, понети са собом на повратку у Београд као некакву гаранцију да ће се простору одрастања и сећања стално враћати тако што ће га оживљавати у мислима и писању. Аркадија као локалитет изгубљене среће и оствареног одрастања, истовремено је и простор из снова и паралелна реалност у коју јесте могућ поврмени повратак али са којим ипак више нема потпуне идентификације.

Јунакиња покушава да у свом сећању оживи митско поприште одрастања и да га спасе од идеализације управо носталгичним сећањем. Рекло би се да је кључни оквир романа носталгија, само кад то не би било одвише једноставно. Начин на који нараторка супротставља садашњост и прошлост, историју и идилу, потврђује сличност носталгије са меланхолијом: обе имају нејасне и универзалне, категоризацијама неподатне узроке који измичу, с том разликом што је меланхолија осећај личног, приватног губитка и осујећења, док носталгија подразумева везу са колективитетом, везу интимног и колективног памћења која далеко од тога да је занемарљива.

Описујући пределе одрастања, нараторка описује и све оно што је изазивало недоумицу, несигурност и страх, а безмало типски део тог одрастања је специфично упознавање са Другим (културно различитим, номадским пре свега):

Цигани – њих смо се плашили као деца (као и тенкова, када пролази војска на вежбу, негде у Папук). Било их је некад много по путевима, у чергама, које су подизали крај друмова. Били су застрашујући, не онако романтичарски егзотични, како их опевају песници. (Гароња 2014: 281).

Дечји страх потиче од запуштеног изгледа („чупави пси разних фела који их прате (...) из кола су вириле чупаве жене са смакнути танким, шареним марамама, и иста таква, мусава деца“ (Гароња 2014: 283)). Деца заинтригирано прате и из прикрајка посматрају чергу која простре шаторе на ливади и Циганке које се размиле по Аркадији зарад прошње или гатања.

„Бака је примала оне које су знале гатати. Увек је проверавала сваку могућност да чује нешто о нашем деду, Николи, и давно после, а и о здрављу ближњих. И обично су јој говориле, наравно потврдно, да је наш деда жив, *неће* у далекој земљи. *Добијале су за то мерицу гра', мауна, лука, бундеву.* (Гароња 2014: 282).

Јунакиња препознаје размену дарова, која је заснована на тајном споразуму о међусобном помагању: Циганке ће добити храну, бака преко потребну утеху. Та размена уједно је једина могућност да се два недодирљива света повежу.

Аутобиографска књига прозе Љубице Мркаљ *Испричавалице* (2014) представља рано детињство ауторке и доноси рекапитулацију и реактуализацију првих сећања и времена формирања првих слика о свету и сопственој личности. Овај низ кратких проза уланчаних у целину која би се могла одредити као фрагментарни роман говори о одрастању и сазревању будуће уметнице, о формирању њеног уметничког сензибилитета: она треба да свету докаже своју индивидуалност и посебност, да победи страхове и несигурности, да незнање преобрати у знање а несигурност у искуство, да себе афирмише и дефинише. Играње различитих игара у том процесу представља истовремено пут интеграције и сазревања, ритуал сензибилизовања и освешћења, али носи са собом и опасност од изопштавања и маргинализације, од затварања осетљивог бића у свој засебни, изоловани универзум. Кроз ритуале игре представљено је и како се девојчица постепено отвара за свет око себе, учећи кад у њему треба да буде невидљива и неприметна поред родитеља, сродника, ривала и пријатеља, доминантних брата и сестре, а када да себе стави у први план својим проницљивим питањима и запажањима, но не тако ретко и ситним преступима и несташлуцима. У средини у којој јунакиња одраста живот није лак, осетни су трагови послератне немаштине, утицаји историје, политике, друштвених и културних конфликта и тензија, али је и даље свако искушење романтизовано и свако разрешење представљено као поучно и идилично истовремено.

Прозна целина „Лутка“ тако ће открити једну слојевиту причу о играчки која није играчка, него амбивалентна породична реликвија, ратни плен и фетиш истовремено, предмет који се и чува и мрзи. Лутка јунакињине сестре је „на врху креденца (...) као заробљеница са зидина зачаране куле зурила својим стакластим погледом у наш свет“ (Мркаљ 2014: 11), а девојчица се претвара да је лутка не занима, пошто она не осећа чежњу коју изазива и призива. У жељи да подели чаролију поседовања са другом децом, јунакиња ће их позвати да се играју, игра ће се претворити у препирку и битку, лутка ће бити покидана, а начињена штета донеће неочекивана нова сазнања: „У краткој повести о доласку лутке у нашу породицу спознах више о људском роду него о играчкама“ (Мркаљ 2014: 25). Играчка која постаје предмет раздора није само донела епифанију о људским односима и животу у колективу, него је послужила и откривању једне трауматичне анегдоте из породичне историје. Лутка је, наиме, дошла у породични посед као део ненамерне, рекли бисмо, ратне пљачке: извадили су је непријатељски војници из разбијеног излога и поклонили јунакињиној сестри, која је туда пролазила са мајком. „Отето, проклето“, прокоментарисаће мајка након што са млађом ћерком подели причу о лутки као о сведоку ратних страдања породице, контрастирајући је са причом о тзв. летећем тањиру, односно сасвим обичном исликаном тањиру из ког се једе, који је током балканских ратова цео целцат и неокрњен једноставно пао пред ноге јунакињиног деде.

Ништа нисам могла да учиним...Нисам се усудила да то спречим, а потом, твоја сестра није хтела да се одвоји од лутке. Вукла ју је са собом кроз цели рат и све бежаније које смо преживели, бринући се, као да је та играчка неки живи створ. Није се ни играла с њом. (Мркаљ 2014: 26)

Носталгију за миром и редом сестра је пројектовала на поклоњену лутку, као да је она била тајни извор моћи и заштите, но ни њено трајање није могло бити вечито. И овај фрагментарни роман тако проговара о женском искуству које се формира на основу сигнала из стварности протумачених у дослуху са тајним језиком снова и стварности, са страшном игром историје.

Реализам има много протејских лица, а у женском ауторству зна да се јави испод мноштва различитих маски, у неочекиваним контекстима, у игри жанровских одлика и културних стереотипа. Не само због тематизације одрастања и зрелости, не само због артикулације везе између љубави и сазнања са једне и искуства и пролазности живота са друге стране, песникиња Тања Ступар Трифуновић својим првим романом *Сатови у мајчиној соби* (2014) надовезује се на ону струју српске женске књижевне традиције која негује интимистички и исповедни поступак као оквир за мудру и вишезначну игру узорима, моделима, значењем и структурама. На Тању Ступар утицала је свакако и Биљана Јовановић својим романом *Пада Авала* који је тему одрастања и сазревања прометнуо у отпор инфантилизацији и маргинализацији женског идентитета, исто тако и у превазилажење психолошке дезинтеграције. Психолошка метаморфоза има лековита и просветљујућа дејства.

Роман Тање Ступар Трифуновић говори о борби три генерације жена да прихвате тежно наслеђе матрилинеарности, а жанровска субверзија на којој почива у великој мери такође подсећа на поступак у роману *Пада Авала*: одрастање и сазревање карактеристични за билдунгсроман у оба дела се деконструишу и преиспитују јер нису природан процес, већ процес савладавања императива инфантилизације и маргинализације наметнутог младој жени. Социјална интеграција јунакиње креће се танком линијом психолошке дезинтеграције, подстицане мноштвом приповедних гласова и истрзаним ритмом приповедања, дисконтинуираном нарацијом и продуженим ефектом рефлексije која се претвара у дијалог са сродницама, наследницама и претходницама. Оба романа почивају на императиву потраге за идентитетом која је у роману *Пада Авала* генерацијски осећај осујећености, док је у роману *Сатови у мајчиној соби* потрага индивидуална и интимна, везана за кризу сећања која је универзална али никако апстрактна. Роман Биљане Јовановић био је можда прво дело у српској женској књижевној историји у ком је монолитност лика разбијена а субјект раслојен, и први пут је представљена летаргична генерација која бежи у дубоку инфантилност сталне авантуре и узбуђења, кријући тако бол неприпадања. С друге стране, постмодерни јунак престаје да показује разумевање за драматизацију индивидуалности која карактерише модернизам. Монолитној слици света у ком је жена осуђена на балансирање између подмуклости и послушности с којим је суочена Јелена, у роману Тање Ступар супротстављена је авантура градње и разградње флуидног идентитета.

Роман *Сатови у мајчиној соби* може да се чита као историја болести и бележење спирале депресије у контексту јунакињине непрекидне борбе против притиска околине, патријархалног кодекса и свега што спречава жену да ослободи своје друго ја, које је истовремено и фиктивни идентитет и историја конфликта са мајчинском фигуром. Роман Тање Ступар Трифуновић описује амбиваленције женско-женских односа и којима се открива да пролажење кроз идентичне муке сазревања међу женама ствара дистанцу и отуђење. У архетипској матрици симбола, од вука и мрака до пећине, мора и плодова воћа исказују се ситуације женског сазревања: сексуалност, мајчинство, психичке кризе,

напуштање дома и стварање дома. Одрастање је процес грађења и разграђивања емотивних односа.

У дјетињству се утисци утискују дубоко у човјека, као стопало у још нестврдли бетон. (...) Ја сам одавно поплочан трг, довршено шеталиште уз обалу, изливен тротоар крај цесте и све је очврсло у мени.“ (Ступар Трифуновић 2014: 10).

Бетон, шеталиште и утиснути трагови указују на напетости настале услед формирања идентитета који мора бити чврст и монолитан и поред масе флуидних осећања и утисака који непрестано роваре по тврдом бетону личности. Роман Тање Ступар Трифуновић афирмише лирски сензибилитет који се грчевито бори да конфликти и парадокси женског одрастања буду канонизовани и легитимизовани.

Накнадни искази о искуству

Рад закључујемо једном намерном мистификацијом: пре више година, у једном интервјуу, једна цењена српска списатељица чије ћемо име овде намерно прећутати (ма како га било лако открити) изјавила је: „Иако сам недвосмислено жена у кухињи, у загрљају, у породицишту, кад седнем да пишем не само да нисам жена, него више нисам ни сасвим ја“. Можемо у овој изјави детектовати бркање биолошких и културних елемената у дефинисању женског идентитета, али у њој као најважнији детаљ ипак израња обезличјење: писањем се излази из љуштуре одређења и постаје неко други, или нешто друго. Да ли и даље постоји извесно устежање од интимизације са чином стварања, или је отуђење ("нисам сасвим ја") научени механизам у свету где се и даље суд њој једнаких мање чује? Српска женска књижевна историја можда нема континуитет који је америчка (но тек захваљујући гинокритуци!) створила за себе. Међутим, продукција и рецепција женских текстова обећавају да ће се дилема о релевантности женског искуства прометнути у осведочење о свеукупној уметничкој вредности женске перцепције и женских конфликта.

Литература

Гароња, Славица. *Повратак у Аркадију*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.

Мркаљ, Љубица. *Испричавалице*. Београд: Српска књижевна задруга, 2014.

Ступар Трифуновић Тања. *Сатови у мајчиној соби*. Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2014.

Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1977.

Showalter, Elaine. *A Jury of Her Peers: American Women Writers from Anne Bradstreet to Annie Proulx*. London: Virago Press, 2009.

UDC

821.163.41.09-31 Гароња С.

821.163.41.09-32 Мркаљ Љ.

821.163.41(497.6).09-31 Ступар-Трифунковић Т.

Vladislava GORDIĆ PETKOVIĆ

Original scientific article

Faculty of Philosophy

University of Novi Sad

Experience, Confession, Statement: Gender and Identity Formation in Serbian Women's Fiction

The literary transformation of women's experience springs from antagonistic and ambivalent attitudes towards artistic tradition and artistic practice, since the mediation of women's experience calls for the reconstruction of those epistemological and interpretative norms and practices related to the making of a literary work. Afraid that her unique experience might be transformed into a cliché, a woman author is always asking the question of relevance – is the experience of a woman's growing up and reaching maturity important enough to be fictionalized? The subject matter of women's experience turns into a stumbling block due to awareness that literary tradition lacks a bold and resolute reconsideration of the plots dealing with female life and growth. The paper sets out to explore three novels by women authors released in 2014, discussing the issues of growth and maturity along with the topics of diversity, identity crises within a frame of a fluid text bearing resemblance to fragmentary novel, autobiography and a short story cycle.

Keywords: gender, literature, experience, formative influence, Serbian fiction.

УДК

821.163.41.09-31 Шалго Ј.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.16

Љубица Шљукић Туцаков
Факултет организационих наука,
Универзитет у Београду

Оригинални научни чланак

„Безгранично царство бесмисла“: једно тумачење поглавља „Источни грех Ненада Митрова“ у роману *Пут у Биробицан*

Имајући у виду досадашња изучавања романа Јудите Шалго, *Пут у Биробицан*, која су се најчешће бавила визијом феминистичке утопије, ова студија је усредсређена на алтернативне уметничке визије (које нису ни женске ни мушке). Рад првенствено анализира до сада мање интерпретирани део романа – „Источни грех Ненада Митрова“ – указујући на његов метафикционални карактер, као и на паралеле које се могу уочити између закључака које је Линда Хачн изнела о поетици постмодернизма и имплицитне и експлицитне поетике романа. Тежњу ка неодредивој и неухватљивој земљи Биробицан (дату кроз јеврејски мит о заједничкој домовини) рад посматра у светлу реинтерпретације и дестабилизације једног од од најчешћих књижевних мотива (мотива потраге), те га доводи у везу са визијом поетике и уметности у постмодернистички схваћеном свету романа, лишеном парадигми и кохеренције.

Кључне речи: Јудита Шалго, постмодернизам, модернизам, песник, метафикција, пародија

Болест и смрт спречиле су ауторку романа *Пут у Биробицан*, Јудиту Шалго (1941–1996), у намери да га доврши. *Одломци из радног дневника о Биробицану* указују на то да би средишњи део романа засигурно укључио још неколико поглавља, а нека од готово завршених чекала су свођење на своје коначне верзије. Роман је објављен постхумно, из рукописне заоставштине, 1997. године у редакцији Васе Павковића. Без обзира на то, роман данас посматрамо као целовит; штавише, многи тумачи слажу се у оцени да је то најбоље

дело Јудите Шалго.¹ Излазак романа и препознавање његове уметничке вредности вероватно је био један од подстицаја да се темат у часопису *Реч* посвети управо Јудити Шалго и, нарочито, *Путу у Биробицан*, годину дана након његовог објављивања.² Досадашњи проучаваоци углавном су своје анализе посвећивали једном (истина, најобимнијем) делу књиге – повести о Берти Папенхајм и њеним путовањима. Тематика ових поглавља (потрага за Женским континентом, очекивање најављеног доласка Месијане, женска хистерија...) призивала је читање из угла феминистичке књижевне критике и студија рода, па је највећи број текстова о *Путу у Биробицан* написан управо из те перспективе.³ Обимније студије које изучавају опус Јудите Шалго, са акцентом на анализи третмана историјског и реалног као „претекста“ у њеним делима, објавиле су Драгана Белеслијин (Тодоресков) и Силвиа Дражић,⁴ смештајући роман у контекст постмодернистичке књижевности. Овај рад ће покушати да подробније интерпретира поглавље „Источни грех Ненада Митрова“, које је ауторка, очигледно сматрајући ово поглавље довршеним и уобличеним, објавила у *Летопису Матице српске* 1994. године. Пажљивим читањем и анализом приповедних поступака употребљених у овом поглављу биће уочена сличност између закључака које је Линда Хачн (Linda Hutcheon) изнела о поетици постмодернизма⁵ и имплицитне и експлицитне поетике романа. Пажња ће бити посвећена првенствено овом поглављу, али и контексту у којем је оно написано.

У „Источном греху Ненада Митрова“ Шалго се служи оном врстом приповедања коју Линда Хачн назива *историографском метафикцијом* – „парадоксалном комбинацијом метафикционалне саморефлективности и ствари које припадају историји“, хетерогеном

¹ „Штавише, рекао бих да је у питању један од најбољих романа у српској књижевности с краја овог века.“ (Дејан Илић, „О хистеричком механизму биробицанског феномена“, *Реч* бр. 46, јун (1998): 105.); „њено најзрелије књижевно дело“ (Васа Павковић, „Јудитин Пут у Биробицан“, у: Јудита Шалго, *Пут у Биробицан* (Београд: Стубови културе, 1997), 179.)

² „Женски континент – прозни светови Јудите Шалго“, прир. Дејан Илић, *Реч*, бр. 46 (јун 1998).

³ Између осталог, Јасмина Лукић, „Биробицан као женска утопија“, *Реч* бр. 46 (јун 1998): 93-97; Владислава Гордић Петковић, „Приче о т(е)лу“, *Реч* бр. 46 (јун 1998): 114-123; Владислава Гордић Петковић, „Гласови обећане земље“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књига 54, свеска 2 (2006): 139-144; Драгана Белеслијин, „Жена која нестаје: Видови испољавања женске сексуалности у прози Јудите Шалго“, *Интеркултуралност* бр. 1 (март 2011): 94-124.

⁴ Драгана Белеслијин, „Модели стварног у контексту аутореференцијалности поезије и прозе Јудите Шалго“ (докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду, 2012); дисертација је потом објављена као књига: Драгана Тодоресков, *Трагом кочења* (Нови Сад: Завод за културу Војводине, 2014); Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго* (Нови Сад: Алумнистичке родних студија, Футура публикације, 2013).

⁵ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција* (Нови Сад: Светови, 1996).

нарацијом која релативизује жанровске границе између фикције и историје. Према схватању Линде Хачн, постмодерни уметник настоји да својим наративним поступцима оспори естетске форме и друштвене формације, то јест све „тотализујуће системе“, принципе и „истине“ који претендују на опште важење, а који су откривени као друштвено, идеолошки и историјски условљени.⁶ Он то чини приповедањем, које такође настоји да понуди одређену слику света, истовремено намерно указујући на условљеност тог приповедања одређеним конвенцијама које га чине уверљивим, чиме открива модусе којима прозно дело структурише начин на који тумачимо свет и себе, те у први план ставља контекст и људску способност да из њега произведе значење. Људска способност да произведе значење (и све оне нарације и системи који су човеку омогућавали да структурира стварност) важи како за уметничка дела, тако и за било које „истине“. Историографска метафикција критичком рефлексијом проблематизује наративно представљање и истовремено га призива; она преиспитује стварност, али је се не одриче.

Противречности постмодерне теорије и праксе постављене су унутар система, па ипак раде на томе да његове премисе буду виђене као фикције или као идеолошке структуре. То нужно не уништава вредност њихове 'истине', али одређује услове те 'истине'. Тај поступак више открива но што скрива трагове означавајућих система који установљавају наш свет, тј. система које смо конструисали као одговор на наше потребе. Колико год да су ти системи важни, они нису природни, дати или универзални [...]. Мислим да формалне и тематске противречности постмодерне уметности и теорије управо то чине: тако што усмеравају пажњу и на оно што је оспорено и на оно што је понуђено као критички одговор, и то на самосвестан начин који признаје сопствену провизорност.⁷

На тај начин постмодернизам позива на преиспитивање свих људских конструкција и њихових закона, али не и стварање нових парадигми.

Роман *Пут у Биробицан* чине поглавља међу којима изостаје снажнија фабуларна веза; као централни, кохезивни елемент јавља се утопијски, митски Биробицан и са њим повезани мотив потраге, као наративно и семантичко чвориште романа. Мотив потраге један је од најстаријих књижевних мотива, а у модернизму је доживео реинтерпретацију кроз тзв. „заокрет ка унутра“, у оквиру којег је потрага постала унутрашња, интимна, субјективна.

⁶ „Постоји дуга историја таквих скептичких опсада позитивизма и хуманизма, тако да данашња пешадија теорије – Фуко, Дерида, Хабермас, Ватимо, Бодријар – следи трагове Ничеа, Хајдегера, Маркса, Фројда и других у њиховом покушају да оспоре емпиријске, рационалистичке и хуманистичке претпоставке наших културних система, као и система науке.“ (*Ibid.*, 22).

⁷ *Ibid.*, 33.

„Источни грех Ненада Митрова“ такође има потрагу као тему, и то потрагу за смислом и истином у свету, али се првенствено бави питањем улоге уметности у том трагању. Текст „Источног греха Ненада Митрова“ прекорачује границе живота и фикције: из „стварносног“ корпуса преузети су стихови и проза новосадског песника Ненада Митрова,⁸ записи и сећања његових пријатеља књижевника (Младена Лесковца и Богдана Чиплића), биографски подаци комунистичке активисткиње Ларисе Рајзнер, а скоро све ликове у овом поглављу чине личности које су заиста постојале (Митровљеви савременици, пријатељи или суграђани). Тачније речено, књижевни текст се служи и историјом, чиме скреће пажњу на то да су, као што и Хачн подсећа, и историја и фикција само дискурси, којима одређени системи дају смисао и значење.⁹

Застаћемо овде како бисмо се позабавили питањем због чега је Јудита Шалго одабрала управо Ненада Митрова за протагонисту ове приче. Верујемо да разлога за то има неколико. Алфред Розенцвајг, алијас Ненад Митров, био је Јеврејин са српским псеудонимом; својим двоструким идентитетом уклапао се у постмодерно схватање субјективитета, његовог идеолошког контекста и располућености.¹⁰ Од значаја је био и његов физички изглед, боље речено – физичка наказност, која пластично дочарава његову издвојеност, децентрираност, маргинализованост и неприлагођеност. Осим тога, одабран је и због трагичне судбине – самоубиства, на почетку Другог светског рата, тог страшног периода за све Јевреје света, али и човечанство уопште (ратна судбина Митрова као Јеврејина, уз то са телесним деформитетом, могла је бити другачија, али никако мање ужасна¹¹). Према Драгани Белеслијин

Ненад Митров је јунак који је у себи објединио три веома важна рецептивна подручја у прози Јудите Шалго: имаголошку сферу јеврејства, гинокритичку сферу *читати као жена*

⁸ Шалго користи Митровљев прозни запис „Дубина“ из збирке песама *Две душе* и песму „Свим богаљима света“ из рукописне заоставштине у Матици српској.

⁹ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 157.

¹⁰ О проблематизовању схватања субјекта у историографској метафикцији (која прати теоријску мисао), Хачн говори на странама 264-295. У *Путу у Биробицан* питање субјективитета најисцрпније је тематизовано у поглављу о Берти Папенхајм.

¹¹ На то алудира у оквиру поглавља и говор доктора Маргана о значају расне хигијене и еугенике за будућност модерне државе, у тренутку док пред собом гледа „у траљавој садашњости [...] ништа друго до згњечену фигуру [...] Алфреда Розенцвајга“ (Јудита Шалго, *Пут у Биробицан*, 29); како Силвиа Дражић примећује „холокауст је потиснути наративни ток“ романа (Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго*, 166).

и читати о жени са евентуалним надоградњама *queer* читања и наратолошку сферу узајамности фиктивног и књижевноисторијског, односно историјског дискурса.¹²

Силвиа Дражић истиче да „његова поезија сигурно није била разлог“, те да Митров има „троструко право да [...] саучествује у обликовању Биробићана као митског уточишта, будући да је на исто толико начина био маргинализован у свом стварном животу: као Јеврејин, као телесно осујећен и као песник“.¹³ Чини се, међутим, да је ипак од највећег значаја то што је Ненад Митров песник, и то песник који ствара не нарочито уметнички вредну књижевност у књижевноисторијском периоду позног модернизма, када књижевност доживљава *исцрпљеност*, односно када се налази на прелазу „између краја света и новог ништавила“,¹⁴ како је Јудита Шалго једном приликом окарактерисала постмодернизам. Његова поезија и тежња ка „модернистичком отклону од реалности“¹⁵ који је Шалго решила да унесе у текст налазе се међу најважнијим разлозима за избор Митрова као јунака. Алфред Розенцвајг (Вуковар, 1896 – Нови Сад, 1941) објавио је песничке збирке *Две душе* (Нови Сад, 1927), *Кроз кланце јадиковце* (Загреб, 1928) и циклус песама „Беспуће црнога спруда“ у оквиру књиге *Три према један за поезију* (Нови Сад, 1934, са Ж. Васиљевићем, М. Лесковцем и Д. Микићем). Након његове смрти рукописна грађа дуго је чекала у Матици српској (Митровљев пријатељ и песник Младен Лесковац прекуцао ју је и оставио Рукописном одељењу Матице), да би била објављена тек 2013. у збирци *Прозно биље*, коју је приредила Драгана Белеслијин. О његовој поезији (осим приказа песничких збирки објављених за његова живота¹⁶) није написано много текстова: Јован Деретић га кратко помиње у својој „Историји“ („сав је у напору да свој лични удес уздигне до метафизичке побуне против судбине, напору који се слама у изражајној спутаности“¹⁷), о њему је писао и Радомир Константиновић,¹⁸ а у новије време у *Летопису Матице српске* изашао је темат посвећен Ненаду Митрову.¹⁹ Углавном се тумачи слажу у оцени да Митровљево песничко

¹² Драгана Белеслијин, „Модел стварног у контексту аутореференцијалности поезије и прозе Јудите Шалго“, 71.

¹³ Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго*, 130.

¹⁴ Јудита Шалго, *Хроника* (Нови Сад: Студентски културни центар, 2007), 135.

¹⁵ Драгана Белеслијин, „Зар све то да опет живе?“, *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 252.

¹⁶ Детаљан списак приказа даје Драгана Белеслијин у тексту: „(И)сторија (не)читања или неминовно: зашто?“, *Нова Мисао* бр. 16 (2012): 54.

¹⁷ Јован Деретић, *Кратка историја српске књижевности* (Београд: БИГЗ, 1987), http://rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/. (приступљено 22. септембра, 2015)

¹⁸ Радомир Константиновић, „Маказе Ненада Митрова“, *Трећи програм* бр. 27 (1975): 324-350.

¹⁹ „О животу, дневницима и поезији Ненада Митрова“, прир. Драгана Белеслијин, *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (март 2014).

дело у целини не спада у врхове књижевног стваралаштва, али примећују да у његовом опусу има појединих песама које завређују више пажње (нарочито песма „Маказе амо!“).²⁰ Јудита Шалго је била једна од уредница у Матици српској, и сама је имала приступ свој Митровљевој тада још необјављеној поезији, како успелој тако и слабијој. Не треба сумњати да је свесно одабрала да у свом тексту користи прозу и поезију слабијих уметничких домета, „форсирано ерудитски, салонски естетицизам“ збирке *Две душе* и прозног записа „Дубина“.²¹ О свом ставу према његовој уметности имплицитно проговара и у роману, цитирајући Младена Лесковца: „Ја не волим ову поезију, не; и вероватно да нисам лично познавао Ненада Митрова и волео га, не бих писао о њој, или бих писао негативно“.²²

Радња „Источног греха Ненада Митрова“ креће се у наизглед традиционалним наративним оквирима – предочена из перспективе свезнајућег приповедача у трећем лицу, укључује експозицију, заплет, кулминацију и расплет, уз једну уметнуту епизоду. Приређивач романа, Васа Павковић, уочава да су поглавља структурирана прстенасто,²³ а Дејан Илић разрађује ту тезу и примећује да се таква композиција понавља и на нивоу структуре појединачних поглавља,²⁴ те да се прича о Лариси Рајзнер налази унутар поглавља о Ненаду Митрову. Јудита Шалго успоставља интертекстуалне везе са литерарним конвенцијама, које ће истовремено оспорити указивањем на њих, што је, према Линди Хачн, функција постмодерне пародије. Једно од основних обележја историографске метафикције јесте пародија, „у којој се иронијски дисконтинуитет врло често открива у средишту континуитета, разлика у средишту сличности“.²⁵ Прича почиње на једном новосадском соареу, хронотопом салона, као и многи романи из епохе реализма, те слика елегантну, отмену, удобну салонску атмосферу, која, међутим, неће задуго остати таква. Убрзо се указује на готово пружоковску испразност и замор: „Три даме у зрелим годинама уздизале су [...] свирепу величанственост Дантеовог Пакла насупрот штурости и јаловости његовог

²⁰ Драгана Белеслијин, „Зар све то да опет живне?“, 246-253; Саша Радојчић, „Ко говори? О песми Ненада Митрова *Маказе амо!*“, *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 270-275; Бранислава Васић Ракочевић, „Дезинтегрисани субјект Ненада Митрова кроз прозу Радомира Константиновића“, *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 276-282.

²¹ Саша Радојчић, „Ко говори? О песми Ненада Митрова *Маказе амо!*“, 271.

²² Јудита Шалго, *Пут у Биробицан*, 42.

²³ Васа Павковић, „Јудитин Пут у Биробицан“, 179.

²⁴ Дејан Илић, „О хистеричком механизму биробицанског феномена“, *Реч* бр. 46 (јун 1998): 105.

²⁵ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 29.

Раја.²⁶ Том суптилно алузијом на Т. С. Елиота у исти мах се и призива и проблематизује модерничка поетика. Затим, један „суморан, засићен тенор“ током разговора о историјско-политичким дешавањима сликовито описује модерни доживљај света: „Револуција је пождрала своју тајну. Све су загонетке решене. Сфинга је мртва“.²⁷ То је приказ стања друштва након рата и слома идеологије прогреса западног човека, исцрпљеног, без старих и нових упоришта и ослонаца, без питања. У таквом окружењу налази се и Ненад Митров – песник. Будући да су све традиционалне вредности окренуте наглавце, пољуљана је и слика уметника који је имао привилеговани статус у друштву. То имплицира Јудита Шалго и када указује на физички изглед песника, онако како га други виде, али и како он види себе самог: „грбавко“, „сићушни гном“, „убоги примерак“, „божји испрдак“, „згужван као одбачени акт“.²⁸ Тиме се, осим тога, још једном изврће и разбија идилична салонска слика. Као песник, Митров чезне за, како сам каже, „животворним утицајем једне централне зрачне визије [...] екстатичним мистеријама поезије, опојним чарима лепоте“.²⁹ Он тражи некакву „вишу реалност“, центар, смисао, образац у поезији и животу. У роману је речено да је он један од „аргонаута [...] у трагању за чудесном и златном руком поезије“³⁰, чиме Шалго изнова ставља акценат на мотив потраге, повезујући га са још једном познатом митском причом, сада у функцији представљања проблематике модерничке књижевности и њене тежње да путем уметности пронађе митску (или било какву другу) парадигму и истину у фрагментарно доживљеном свету. Ненад Митров још увек верује да књижевност може и треба да „пред лице хаоса модерног света постави естетски хероизам који кроз уметност проналази ред и образац“³¹ Под утицајем свог песничког узора Бодлера, поезијом покушава да трансцендира патњу, а педантном версификацијском формом да смири осећај ужаса: „себе опијам, заглушујем и заслепљујем тек сликама и епитетима, римама и блештавим речима, помоћу њих успављујем бол празнине и грозу утучености“³². Митров се одиста угледао на Бодлера и пасионирано читао његову поезију, и ауторка овај

²⁶ У питању је алузија на Елиотове стихове „In the room the women come and go/ Talking of Michelangelo“ из *Љубавне песме Ј. Алфреда Пруфрока*. Јудита Шалго, *Пут у Биробициан*, 17. На следећем соареу описаном у оквиру поглавља слика је још баналнија – уместо о Дантеу, причаће се о бањама и поплавама.

²⁷ *Ibid.*, 18.

²⁸ *Ibid.*, 18, 19, 29, 33.

²⁹ *Ibid.*, 19.

³⁰ *Ibid.*, 28.

³¹ Зоран Милутиновић, *Негативна и позитивна поетика* (Нови Сад: Матица српска, 1992), 17.

³² Јудита Шалго, *Пут у Биробициан*, 19.

податак не уноси у роман без разлога. Као претеча симболиста, Бодлер нас асоцира на струју која је утемељила модерно песништво – на симболизам кроз који се провлачи оно што Зоран Милутиновић назива „струјом негативитета“ у књижевности, чији ће захтев да се „представи непредстављиво“ у књижевности модернизма бити доведен до крајњих граница, до испуњења које подразумева „самоуништење“ (једног концепта и једне естетике).³³ Прозни интроспективни запис („Дубина“) Ненада Митрова ауторка користи као монолог који ће он изговорити у салону и који, пун мелодраме и патоса, незграпно, непримерено и крештаво пара ваздух у просторији и пред саговорницима, чиме на ироничан начин проговара о исцрпљеним могућностима такве књижевности у новом добу. Митрову је управо као песнику постављено питање: „шта ту може поезија [на отвореној пучини историје – прим. Љ.Ш.Т.]? Да буде једро на сплаву бродоломника или барјак у руци освајача?“³⁴. Он на њега, наравно, нема одговор, баш због тога што је у том питању сажет проблем и противречност пред којом се нашла књижевност модернизма – „противречност између њеног одређења као плода аутономне креативне имагинације, ослобођене сваке везе са светом изван ње, и њеног истовременог полагања права на производњу реда, значења и вредности који би требало да у том свету важе“.³⁵ Та противречност неће бити разрешена ни у уметности постмодернизма; она ће ове супротне тежње ка саморефлексивном и историјском намерно одбијати да помири. Постмодернизам превазилази „противречност учествујући и у једној и у другој тежњи [...]. Нема дијалектике у постмодерном: саморефлексивно остаје различито од његове традиционалне супротности – историјско-политичког контекста у који је уткано“³⁶. Јудита Шалго, а, претпоставља се, заједно са њом и читалац, виде песника са одређене временске, сазнајне и књижевноисторијске дистанце, након што су превазиђене „свађе између реализма и иреализма, присталица форме и присталица садржине, чисте књижевности и ангажоване књижевности“³⁷, из угла некога коме је познато нешто што песнику није, те Митров делује анахроно и наивно. Он трага за истином и смислом, верујући да их може наћи у поезији, несвестан да је свака истина заправо конструкција, друштвено установљени систем значења условљен односима моћи,

³³ Зоран Милутиновић, *Негативна и позитивна поетика*, 50-54.

³⁴ Јудита Шалго, *Пут у Биробицан*, 19.

³⁵ Зоран Милутиновић, *Негативна и позитивна поетика*, 19.

³⁶ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 10.

³⁷ Џон Барт, „Књижевност обнављања“, *Поља* бр. 290, април (1983): 166.

те да се не може избећи политички контекст, ни у животу, ни у уметности. Догађаји који ће бити покренути његовом опчињеношћу Рускињом Маријом Александровном и писмом које ће та очараност изнедрити, откриће песнику сву комплексност света у којем и мишљење и стварање имају политичке импликације.

Руска емигранткиња Марија Александровна у тексту ће имати функцију споне између Митрова и Ларисе Рајзнер, большевичке новинарке и револуционарке. Марији Александровној, својеврсној *femme fatale*, Митров ће упутити писмо у којем, поново бодлеровски, говори из дубине своје душе (*његовог завичаја*, како додаје Шалго), а чије ће се слике подударати са описом једне мочварне земље на истоку о којој је наводно Лариса говорила у бунилу, на самрти, једном свом саборцу. У њему ће песник своју душу назвати „безграничним царством бесмисла“,³⁸ што још једном указује на значај који за њега има потреба да у дезинтегрисаном свету пронађе центар, да превазиђе таму, па макар скочио у провалију, али „са висине достојне човека“³⁹; „Митров се, уосталом, мање плаши смрти него вулгарности“.⁴⁰ Јудита Шалго користи топос фаталне жене када пише о Марији Александровној, али ће га вишеструко пародирати. По Митрова ће бити фатално писмо, а не Рускиња, коју након једног салонског сусрета и учтивог разговора више неће ни видети. Затим читаоцу открива, тобоже успут, да је песник био безнадежно заљубљен и у бројне друге жене којима је такође посвећивао стихове и дневничке записе, чиме релативизује њен повлашћени статус. Потом, употребом ироније наглашава и истовремено изневерава очекивања која овај топос изазива: „нико се неће усудити да загази корак дубље у Митровљевој души, нико чак неће поновити подухват несмотрене Рускиње [...]. Учиниће то, најзад [...] функционер окупационе полиције [...], који ће врхом своје гумене палице досегнути оно што нико пре њега није“.⁴¹ Прича о Лариси Рајзнер представља *mise en abyme* и мада у наративној схеми има улогу веома важног елемента заплета, она понавља и потцртава основне мисли, теме и мотиве како поглавља о Ненаду Митрову тако и читавог романа. Лариса је живела свој живот „посвећен идеји и пракси револуције, *њеној истини*“⁴² [курзив Љ.Ш.Т.]. Осим тога, она је била и књижевница, а њеном младалачком драмом

³⁸ Јудита Шалго, *Пут у Биробицан*, 21.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ *Ibid.*, 34.

⁴¹ *Ibid.*, 27, 28.

⁴² *Ibid.*, 25.

„Атлантида“, као још једном минијатуром, поново се акцентује митска и утопијска тематика. И крај њеног живота успоставиће паралелу са Митровљевоом смрћу: обоје ће усмено и грозничаво – дакле, непоуздано – пред смрт износити визију завичаја, новог Јерусалима и његове ескапистичке функције.

Након што је „копчом поезије и смрти“⁴³ текст Јудите Шалго повезао два лика која фактички нису ни у каквој релацији, учиниће то и полицијски службеници у Новом Саду, доктор Марган и помоћник Чукић: „чак и гризодушје једног заљубљеног гнома води заштравању источног питања“.⁴⁴ Ауторка пародира дискурс теорије завере у сцени пуној хумора, указујући на значај контекста у производњи значења. Теорија завере још једна је од наратива која очигледније од других почива на одређеном идеолошком, политичком становишту које се безусловно узима за истину и из чије се перспективе посматра и тумачи свет: „Ту доктор Марган подсети свог помоћника на значај добро постављеног питања у полицијској професији.“⁴⁵ Ни референцијална, представљачка функција књижевности неће бити поштеђена ироније: „У кључна времена песничке фигуре треба читати дословно, онда ће вам се историја отворати под руком као пасијанс“.⁴⁶ Текст Ненада Митрова прелази у „стварност“, где ће бити изокренут, обесмишљен, доведен до апсурда, постаје наводни тајни план о Биробицану који власти „откривају“. На овај начин се проблематизује схватање истине и истиче да смо ми ти који дајемо смисао догађајима; сваки дискурс се релативизује и указује као само један од бројних којима конструишемо нашу визију стварности.

Иако се радња у поглављу одвија у колико-толико конвенционалним наративним оквирима, Шалго врхунац радње парадоксално смешта у сан, чиме се изнова служи „метапрозном деконструкцијом“,⁴⁷ доводећи у питање структуру наративне прозе унутар ње саме, али и кохерентност и објективност света коју та проза представља. У приповедању о збивањима везаним за привођење Ненада Митрова од стране полицијског саветника окупационе полиције Јожефа Кењекија, „беспштедног трагача за коначном сврхом и истином“, референтно је стављено у други план; ауторка отворено даје до знања читаоцима да је песник саслушан неколико пута, али не описује ниједно од тих саслушања. Све што се

⁴³ *Ibid.*, 25.

⁴⁴ *Ibid.*, 31.

⁴⁵ *Ibid.*, 31.

⁴⁶ *Ibid.*, 30.

⁴⁷ Патриша Во, „Метапроза“, *Реч* бр. 19, (март 1996): 80.

збива у сцени испитивања у потпуности је плод Митровљеве уобразиље, а води до климакса радње – песникове епифаније, или боље речено, обрнуте епифаније. Након што га одведу у полицију, уз понижавајући третман, који треба да подсети на изгубљени статус уметника у друштву,⁴⁸ разговор који Кењеки води са њим експлицитно прави паралелу између „признатог и непризнатог законодавца света“, између њега и песника.⁴⁹ Дијалог међу њима затим почињу да чине цитати Митровљевих реченица са почетка поглавља (из текста „Дубина“) и баналних, излизаних одговора Марије Александровне, које му је ова упутила. Песник доживљава просветљење, спознају: „Ненад Митров зна да се ово што се догађа једном већ догодило, да је све што ће рећи једном већ рекао, али да нема друге: постоји само оно што се понавља и човек се понавља да би се одржао, сачувао живот“⁵⁰. Кроз ову реченицу провејава оно што је Џон Барт (John Barth) назвао осећањем „истрошености облика и исцрпљености могућности“⁵¹ (а што је и сам касније протумачио као „ефективно исцрпљивање, не језика нити књижевности, већ естетике великог модернизма“⁵²): осећај да је све већ речено, спознаја немогућности писања оригиналне књижевности (барем у дотадашњем смислу). Ако епифанију, на трагу Џојса, једног од средишњих представника модернизма, посматрамо као тренутно откривање суштине ствари, Митровљеву епифанију, која открива да суштине заправо нема, можемо назвати епифанијом оспоравања, иронијском парафразом епифаније. „Митров сада види читав свој живот, јасније но икад [...]. Не, душа позвана на љубав не успева заборави тело, она му, напротив, служи.“⁵³ Изгубљена је утеха коју уметност треба да пружи: језик и књижевност не ослобађају од стега материјалног и историје, они јој чак служе. Митровљева поезија, која је желела да буде чиста, слободна, ванвременска, универзална, није могла да избегне судар са стварношћу, са историјом. Након ове негативне епифаније, за песника неразрешивог парадокса следи расплет који му доноси смрт, и то у обличју самоубиства. Путем Митровљеве поезије и судбине проговара се о кризи и крају модернизма, о крају херметичности, аисторијског формализма и естетицизма.

⁴⁸ Он је сада Алфред Розенцајг, Јевреј, са телесним недостацима – Шалго понавља метафору маргинализације и „екс-центричности“ путем Јеврејства.

⁴⁹ Ни Кењекијев статус неће бити лишен иронијске релативизације: крај приче доноси податак да је осуђен на смрт неколико година касније, по завршетку рата.

⁵⁰ Јудита Шалго, *Пут у Биробициан*, 34.

⁵¹ John Barth, „The Literature of Exhaustion“ у: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, John Barth (London: The John Hopkins University Press, 1984), 64.

⁵² Џон Барт, „Књижевност обнављања“: 166.

⁵³ Јудита Шалго, *Пут у Биробициан*, 35.

Рекло би се да је ауторка желела да помоћу Ненада Митрова тематизује превазиђеност модернистичког пројекта. То никако не би требало тумачити као ауторкино једноставно одбацивање модернистичке поетике, нити као њену објаву своје поетике, која је у супротности са модернизмом. Рекли бисмо да Шалго самим својим романом нуди решење које је постмодернистичко,⁵⁴ а постмодернизам одбија било какву бинарну опозицију јер, како Хачн примећује, опозиција у себи крије хијерархију.⁵⁵ Он „оспорава неке аспекте модернистичке догме: њен поглед на аутономију уметности и њену намерну одвојеност од живота, њен противан статус *vis-à-vis* масовне културе и буржоаског живота“, али, с друге стране, дугује много тога модернизму: саморефлективно експериментисање, иронијску двосмисленост и оспоравање класичног реалистичког представљања.⁵⁶ Према речима Линде Хачн, „однос постмодернизма према модернизму је типично противречан [...]. Он не означава ни једноставан и радикалан раскид са модернизмом, ни праволинијски континуитет: он је и једно и друго, и ни једно ни друго. То је случај у естетском, философском или идеолошком смислу“.⁵⁷

Иако је до тог тренутка у роману читаоца водио свезнајући приповедач у трећем лицу, као традиционални гарант објективности,⁵⁸ он је одједном одбачен: читаоцу се ускраћује му се могућност да сазна праву судбину песника. Осујећен је покушај да се открије истина о његовој смрти: свезнање и кохерентна прича приповедача нестају, растачу се, ишчезавају пред суженим, субјективним тачкама гледишта других ликова.⁵⁹ И овде Шалго комбинује документаристику и фикцију – сећања пишчевих пријатеља, Лесковца и Чиплића, једног послератног функционера и песникиње, „сестре сапатнице“, са изјавама хаузмајстора

⁵⁴ Силвиа Дражић уочава да је „авангардистички оспоравалачки апетит“, који је карактерисао Јудитине претходне приче и роман, „добрио свој логичан наставак у постмодерном довођењу у питање и пародирању друштвених и уметничких конвенција“ у роману *Пут у Биробицан*. Као карактеристичне наративне поступке постмодернизма у овом роману уочава одбацивање мимезиса, сумњу у могућност кохерентног приповедања, преиспитивање односа категорија реалног и имагинарног, мешање и дестабилизацију жанрова, интертекстуалност, фрагментарност итд. (Силвиа Дражић, *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго*, 44.) Драгана Белеслијин назива га „зрелим постмодернистичким романом“, наглашавајући у њему посмодернистичку обраду историје као текста, „дехијерархизацију историјских и неисторијских чињеница“ (Драгана Белеслијин, „Модели стварног у контексту аутореференцијалности поезије и прозе Јудите Шалго“, 169, 32).

⁵⁵ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 31, 112.

⁵⁶ *Ibid.*, 82.

⁵⁷ *Ibid.*, 40.

⁵⁸ *Ibid.*, 295.

⁵⁹ Овакав поступак Шалго примећује и на крају поглавља „Изгубљена племена“ (уп. Дејан Илић, „О хистеричком механизму биробицанског феномена“: 106-107).

и његове жене, који су били сведоци наводног Митровљевог проповедничког обраћања светини окупљеној под његовим прозором у ноћи његове смрти. Према тврдњама овог брачног пара (а њиховим је изјавама ауторка оставила највише простора), осим што се у стан ушуњала и једна непозната женска особа, Митров је сâм, у претпотопској атмосфери, дозивао људе који су се скупљали пред његовом зградом. Они чине својеврсну Нојеву барку (аутсајдера), која се спрема на пут, иако нико од њих не зна где, због чега се непрекидно чује „Куда? Куда?“. Тиме Шалго изнова прави алузије на митове и утопијске идеје. Коначан ударац напорима да се реконструишу дешавања из те ноћи ауторка задаје констатацијом да зграда у којој је песник становао уопште није имала домара. Прича која је започела реалистично завршава се безмало фантастиком, а различити субјекти уз помоћ којих је требало дознати „истину“ заправо су показали само различите верзије својих субјективних, идеологијама условљених истина. На овај начин, „дискурзивним умножавањем“, по речима Линде Хачн, долази до „расипања центра, како историјске, тако и фикцијске нарације“;⁶⁰ могућност да се дође до кохеренције (било тематске или формалне) изгубљена је. Сам крај приче, који има функцију епилога, а за који Хачн тврди да у постмодернизму постаје средство поткопавања наративног континуитета и традиционалног наративног закључка као што је смрт, свадба или јасан крај,⁶¹ наводи стихове Митровљеве песме „Свим богаљима света“, чије је делове песник изговарао у својој последњој ноћи, обраћајући се људима под његовим прозором: „Зашто не би основали/ с оне стране њихових видика,/ општину нашу, наш нови Јерусалим,/ град злехудника и страдалника“.⁶² Осим што песма подстиче питање да ли је веза између Митрова и Ларизе Рајзнер заиста била конструисана (али и релативизује сумњу коју читалац има у погледу постојања и истинитости домаревих речи), она открива још један поетички став. Наиме, наслов песме, која се налази у Рукописном одељењу Матице српске, преправљен је од стране неког непознатог: уместо *богаљима*, записано је *Биробицианцима*. Приповедач се одједном накратко открива читаоцу, говорећи о себи у трећем лицу као о „потписнику ових редова“ који се упетљао у овај случај пронашавши рукопис и исправку у њему, али и машивши се гумице како би обрисао „мрљу са песме и

⁶⁰ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 218.

⁶¹ *Ibid.*, 108.

⁶² Јудита Шалго, *Пут у Биробициан*, 42.

сенку са песниковог имена“⁶³. Рекли бисмо да је реч и о разумевању рецепције књижевног дела – ауторка је морала да „усмрти аутора“ да би интерпретације могле да почну.

Сви ликови романа који трагају за Биробицаном су Јевреји, што омогућава ауторки да Биробицан повеже са древним митом о заједничкој јеврејској домовини и да му да утопијски смисао. Шалго и овде, међутим, првобитно успостављени хомогени идентитет проблематизује, настојећи да афирмише разлику, јер је хомогенизација, униформизација виђена као још једна од „тотализујућих сила“: иако су сви ликови Јевреји, мит о домовини за сваког од њих подразумева нешто друго. „Разлика“ или „разлике“, како Хачн истиче, за разлику од „другости“, увек су вишеструке и несталне, без егзактне супротности у односу на коју би се одредиле.⁶⁴ Биробицан као утопија, „једнако доступна успешнима и онима који то нису, овима поготово“,⁶⁵ али и као Нови Јерусалим, „прва јеврејска мочвара после Потопа [...] или као привремено коначиште, бесконачиште у случају нужде“,⁶⁶ значењски се реактуелизује у сваком поглављу. Нема сумње да је топоним Биробицан изабран због свог готово комичног имена (као и намерно наглашена скраћеница за Јеврејску аутономну област – ЈАО), као и због ненасељивости тог простора, неподесности тла, неуспеле и неостварене идеје (Јевреја и совјетских власти). Изабран је, међутим, и због наглашавања „ексцентричног“, због оспоравања централизације културе,⁶⁷ другим речима – не Јерусалим, већ Биробицан. Осим тога, иако је Биробицан реално, географски одређено место, роман пружа до те мере противречна сазнања о њему да креира сумњу у његово постојање. Митско и утопијско место остаје недостижно, и не само то – оно је саткано од нејасних слутњи, најави, загонетно и непроверљиво. Постмодернизам „одбија да успостави било какву структуру, или како каже Лиотар, велику нарацију – као што су уметност или мит – која би [...] могла послужити као утеха“; он „доказује да су такви системи заиста привлачни, можда чак и неопходни, али да их то не чини мање илузорним.“⁶⁸ *Пут у Биробицан* ову утопију истовремено ствара и иронијски оспорава, и то доследно чини током читавог романа. Песникова жеља да досегне своју утопију, свој Биробицан који семантизује уметност која

⁶³ *Ibid.*, 43.

⁶⁴ „Појам отуђене другости [...] уступа [...] пред појмом разлика, који не афирмише централизовање истости, већ децентрализовану заједницу – још један постмодеран парадокс.“ (Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 31).

⁶⁵ Јудита Шалго, *Пут у Биробицан*, 13.

⁶⁶ *Ibid.*, 10.

⁶⁷ Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*, 111.

⁶⁸ *Ibid.*, 21.

би, стварањем властите форме артистичког ауторитета, трансцендирала његову патњу у реалности, обесмишљена је, прецртана и пародијски извртута. Постмодернистичка скепса продире како у садржајни тако и у формални план дела, где помоћу пародијске реконструкције, ироније, интертекстуалности и ауторефлексивности критички преиспитује постулате стварности и књижевности, и то не без уживања у артистичкој игри и слободи које то преиспитивање и оспоравање омогућава.

Литература:

- Барт, Џон. „Књижевност обнављања“. *Поља* бр. 290 (април 1983): 163-166.
- Barth, John. „The Literature of Exhaustion“. У *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction*, John Barth, 62-76. London: The John Hopkins University Press, 1984.
- Белеслијин, Драгана. „Модели стварног у контексту аутореференцијалности поезије и прозе Јудите Шалго“. Докторска дисертација, Филозофски факултет, Универзитет у Новом Саду, 2012.
- Белеслијин, Драгана. „(И)сторија (не)читања или неминовно: зашто?“. *Нова Мусао* бр. 16 (2012): 54–55.
- Белеслијин, Драгана. „Жена која нестаје: Видови испољавања женске сексуалности у прози Јудите Шалго“. *Интеркултуралност* бр. 1 (март 2011): 94-124.
- Белеслијин, Драгана. „Зар све то да опет живе?“. *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 246-253.
- Божовић, Гојко. „Уметност и стварност“. *Реч* бр. 46 (јун 1998): 98-103.
- Васић Ракочевећ, Бранислава. „Дезинтегрисани субјект Ненада Митрова кроз прозу Радомира Константиновића“. *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 276-282.
- Ватимо, Ђани. „Нихилизам и постмодернизам у филозофији“. *Дело* бр. 4/5 (1989): 93-106.
- Во, Патриша. „Метапроза“. *Реч* бр. 19 (март 1996): 77-84.
- Гордић Петковић, Владислава. „Гласови обећане земље“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књига 54, свеска 2 (2006): 139–144.
- Гордић Петковић, Владислава. „Приче о т(е)лу“. *Реч* бр. 46 (јун 1998): 114-123.
- Деретић, Јован. *Кратка историја српске књижевности*. Београд: БИГЗ, 1987. http://rastko.rs/knjizevnost/jderetic_knjiz/. (приступљено 22. септембра, 2015)
- Дражић, Силвиа. *Стварни и имагинарни светови Јудите Шалго*. Нови Сад: Алумнистичке родних студија, Футура публикације, 2013.
- Еко, Умберто. „Постиле уз Име руже“. У *Име руже*, Умберто Еко, 451-476. Београд: Новости, 2004.
- Епштејн, Михаил. *Постмодернизам*. Београд: Zepher book world, 1998.
- Илић, Дејан. „О једној доброј књизи и једном лошем преводу“. *Мостови: часопис за преводну књижевност* бр.111, свеска 3 (1997): 678-687.
- Илић, Дејан. „О хистеричком механизму биробицанског феномена“. *Реч* бр. 46 (јун 1998): 104-113.
- Константиновић, Радомир. „Маказе Ненада Митрова“. *Трећи програм* бр. 27 (1975): 324-350.
- Лукић, Јасмина. „Биробицан као женска утопија“. *Реч* бр. 46 (јун 1998): 93-97.

Милутиновић, Зоран. *Негативна и позитивна поетика*. Нови Сад: Матица српска, 1992.
Павковић, Васа. „Јудитин Пут у Биробиџан“. У *Пут у Биробиџан*, Јудита Шалго, 179-180. Београд: Службени гласник, 1997.

Радојчић, Саша. „Ко говори? О песми Ненада Митрова *Маказе амо!*“. *Летопис Матице српске* књига 493, свеска 3 (2014): 270-275;

Хачион, Линда. *Поетика постмодернизма: историја, теорија, фикција*. Нови Сад: Светови, 1996.

Шалго, Јудита. *Пут у Биробиџан*. Београд: Стубови културе, 1997.

Шалго, Јудита. *Хроника*. Нови Сад: Студентски културни центар, 2007.

UDC

821.163.41.09-31 Шалго Ј.

Ljubica Šljukić

Original scientific article

Faculty of Organisational Sciences

University of Belgrade

„An Infinite Empire of Nonsense“: a reading of the chapter „The Original Sin of Nenad Mitrov“ in Judita Šalgo’s *Journey to Birobidzhan*

Bearing in mind that the analyses of Judita Šalgo’s novel *Journey to Birobidzhan* typically deal with the vision of a feminist utopia, this study centers on alternative artistic visions (neither male nor female). A less interpreted part of the novel – “The Original sin of Nenad Mitrov” will be analyzed and show parallels between conclusions that Linda Hutcheon made on poetics of postmodernism and poetics of the novel (implicit and explicit). This paper views the striving for the indefinable and elusive land of Birobidzhan (given through the Jewish myth of homeland) as reinterpretation and destabilization of one of the most common literary motifs – the quest motif. The motif relates to the vision of poetics and art in the postmodern world of the novel that lacks paradigms or coherence.

Keywords: Judita Šalgo, postmodernism, modernism, poet, metafiction, parody.

UDK

821.111.09-31 Булф В.

821.111.09-4 Булф В.

82.09:141.72

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.17

Nina Sirković
Sveučilište u Splitu

Originalni naučni članak

Recepcija umjetnosti Virginije Woolf: androginijska kao svjetonazor ili bijeg od stvarnosti?

Cilj ovoga rada je kroz pregled književnog stvaralaštva Virginije Woolf, mahom kroz njezine romane, ukazati na utjecaje i promjene koji su uvjetovali razvoj modernističke i feminističke svijesti kod ove spisateljice, ujedno i najznačajnije predstavnice modernizma. Drugi dio rada obrađuje pojam androginijske, koja je ključna u recepciji umjetnosti ove književnice, te je prisutna kako u njezinim romanima, tako i u esejistici. Zastupljenost različitih kritičarskih stavova koji osvjetljavaju androginijski duh Virginije Woolf sa različitih aspekata, ukazuju na višeslojnost njezinog umjetničkog izraza.

Ključne riječi: Virginija Woolf, Bloomsbury, *Vlastita soba*, *Orlando*, androginijska, modernizam, feminizam.

Dvadeseto stoljeće donosi velike promjene u pogledu shvaćanja umjetničkog stvaralaštva na svim poljima, pa tako i u književnosti. U tradicionalnoj prozi u svaki je roman uklopljen i pripovjedač, bez obzira javlja li se on kao individualizirani glas u tekstu, ili kao sam autor bez posrednika. Pripovjedač je siguran u vrijednosti i događaje koje priča, on je sveznajući i „lebditi“ iznad priče romana.

Već E. M. Forster i Joseph Conrad razbijaju tradicionalni način pisanja, a kao pravi modernistički pisci izdvajaju se D. H. Lawrence, James Joyce i Virginia Woolf. Oni imaju različitu narativnu tehniku, ali im je zajedničko traženje nove književne forme i proze uopće, koja prelazi granicu svjedočanstva i okreće se osobnom iskustvu, podsvjesnom, mitskom.

U eseju „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ Virginia Woolf napisala je da se „otprilike u prosincu 1910. godine ljudski karakter promijenio“¹ misleći pritom na izložbu post-impresionista koji su u Londonu organizirali njeni dobri prijatelji kritičari Roger Fry i Desmond MacCarthy. Engleska publika prvi put mogla je vidjeti djela Picassa, Van Gogha, Cezanna, Matisa i drugih, što je predstavljalo važan događaj u kulturi općenito. Iako ovi slikari imaju različiti izričaj, zajednička karakteristika im je bila odstupanje od vjernog opisivanja vanjske stvarnosti. Woolf je naročito bila pod dojmom Cezanna, koji je bit vanjskog svijeta pokušao prikazati kroz tri osnovna lika (kuglu, valjak, čunj) i tako prvi zakoračio prema likovnoj apstrakciji.

Virginia Woolf odmalena je usvojila izvorni ritam engleskog jezika, naročito slušajući oca koji je običavao djeci navečer čitati.² Kasnije kao profesionalna spisateljica, prepoznala je da je u pisanju važno „postići ritam“,³ što se odrazilo u poetskim kvalitetama njenih romana. Nakon majčine smrti, otac je preuzeo brigu oko njenog obrazovanja.⁴ On joj je bio prvi i najtrajniји intelektualni uzor, od njega je Virginia naslijedila ljubav prema povijesti, biografiji i kulturnoj prošlosti. Dominantna očeva osobnost ostavila je traga na spisateljičinoj pretjeranoj skromnosti, osjećaju nesigurnosti i strahu od nastupa u javnosti, koji je djelomično prevladan osnivanjem vlastite izdavačke kuće Hogarth Press 1917. godine. Nakon očeve smrti, Virginia Woolf počinje se slobodno razvijati u pravcu modernog pisca svoga doba.⁵ Različitost interesa i stalna želja za novim životnim spoznajama rezultirala je vrlo raznolikim literarnim opusom koji se sastoji od kritičkih ogleda, kratkih priča, biografije slikara Rogera Frya, dvije parodijske biografije, osam romana, te dva velika ogleda s feminističkom tematikom, *Vlastita soba* i *Tri gvineje*.⁶

¹ Virginia Woolf, *Gospodin Bennett i gospođa Brown* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2010), 34.

² Virginia Woolf rođena je 25. siječnja 1882. u Londonu u kući s bogatom književnom tradicijom. Bila je Thackerayeva praunuka, a otac joj je bio čuveni književnik i biograf Sir Leslie Stephen.

³ Lyndal Gordon, *Virginia Woolf: A Writer's Life* (Oxford: Oxford University Press, 1984), 72.

⁴ L. Gordon piše kako je Leslie Stephen imao kontradiktoran stav prema obrazovanju žena. Iako je u teoriji podržavao obrazovanje žena, u praksi je samo sinove poslao na studij u Cambridge, a obrazovane mlade žene su ga iritirale. Gordon navodi primjer Olive Schreiner. U principu, on je želio da mu kćeri razviju svoje talente do najboljih profesionalnih standarda, a karijera je bila predodređena za sinove. – Lyndal Gordon, *Virginia Woolf*, 74.

⁵ Monique Nathan analizira odnos između oca i kćeri i citira tekstove iz dnevnika Virginije Woolf gdje ona direktno piše, da je otac dulje poživio, ona ne bi mogla pisati, niti bi imala svoje knjige. Monik Natan, *Virdžinija Vulf njom samom* (Beograd: Savremena škola, 1964), 19-20. Također i u Leonard Woolf (ed.), *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf* (London: The Hogarth Press, 1969), 138.

⁶ Monique Nathan piše da se kod rijetko koje žene nailazi na spoj takvog kulta duha i tolikih interesa: „Zbog neke vrste mentalne higijene, nasleđene možda iz doba puritanizma, ona menja vrstu posla prelazeći sa biografije na

Iako su književna djela samostalne tvorevine i žive sama za sebe, ona se ne mogu promatrati izvan konteksta u kojem su nastala, naročito u modernizmu. U pristupanju čitanja proze Virginije Woolf nužno je poznavati pozadinu iz koje ona nastaje, jer bi inače mnogi detalji i elementi ostali skriveni unutar teksta, pa bi tako ostali neprimijećeni i nerazjašnjeni.⁷

U prva dva romana, naročito u prvom, *Izlasku na pučinu* (*A Voyage Out*, 1915) u formalnom smislu nema većih odstupanja od konvencionalnog romana. Roman prati tradicionalnu fabulu koja se kronološki razvija i tek pri kraju nailazimo na temu koja će književnicu zaokupljati i fascinirati cijeli život – temu smrti. Jill Morris naziva prva dva romana, *Izlazak na pučinu* i *Noć i dan* (*Night and Day*, 1919) „pred-eksperimentalnim romanima“⁸ u kojima je Woolf tražila vlastiti put u formi i tehnici napuštajući istrošenu i nadišlu prozu 19. stoljeća. U romanu *Noć i dan* jasnije se naziru moderne tendencije, likove upoznajemo preko unutarnjih monologa, te se po prvi put susrećemo s jednom novom realnošću. Autorica pokušava otkriti unutrašnje živote i mentalne reakcije likova, ali prema mišljenju Jill Morris, roman nije naročito uspješan zbog neujednačenog stila, nema postupnih prijelaza s radnje na razmišljanje. Woolf je uspjela prikazati um likova, ali nije još ušla u njega.⁹ Manjkavosti iz prva dva romana, djelomično su prevladane u slijedećem romanu *Jakobova soba* (*Jacob's Room*, 1922). Na površini pratimo životopis mladića Jakova, predstavnika više srednje klase koji ide u Cambridge, zaljubljuje se i putuje, no njegov lik upoznajemo preko dojmova koji određuju njegovu ličnost. Jakovljev karakter čitatelju dočaravaju doživljaji i razmišljanja u svijestima njegove okoline. Ispod površine autorica je suočena s problemom ljudske biti i individualnosti, te temama vremena, stvarnosti i smrti, koje će biti prisutne i u kasnijim radovima. *Jakobova soba* još se ne smatra potpuno uspješnim romanom, jer nema koherentnu cjelinu.¹⁰

Gospođa Dalloway (*Mrs. Dalloway*, 1925) roman je u kojem Virginia Woolf potpuno vlada postupkom struje svijesti i uspješno ga primjenjuje i razvija slobodu svog poetskog izraza. Dvije paralelne radnje odvijaju se u Londonu od jutra do večeri, dva lika žive različite živote,

roman, sa književno-kritičkog članka na polemički spis tako da nema oblasti, bilo da je reč o slikarstvu, muzici, filmu, književnosti ili politici, u kojoj se ona nije ogledala“. – Monik Natan, *Virđžinija Vulf njom samom*, 64.

⁷ Biljana Dojčinović, osim književnosti V. Woolf, navodi neke druge primjere modernističkog stvaralaštva, kao što su Eliotova *Pusta zemlja* koja je puna napomena za čitanje, a Joyceov *Uliks* ima čak i knjige koje u naslovu imaju naziv „vodič“. Biljana Dojčinović, *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf* (Beograd: Službeni glasnik, 2011), 21.

⁸ Jill Morris, *Time and Timelessness in Virginia Woolf* (Hicksville, New York: An Exposition-University Book, Exposition Press, 1977), 17.

⁹ *Ibid.*, 25.

¹⁰ O ovome detaljnije pišu Joan Bennet, *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist* (Cambridge: Cambridge University Press, 1964), 94-96, te Jill Morris u *Time and Timelessness in Virginia Woolf*, 29-32.

istovremeno na dva dijela Londona, život i smrt koji se na kraju psihološki susreću. Ta dva suprotna pojma na kraju knjige ujedinjuju se u duhovno jedinstvo, te postaju dio vječnog života, smrt je „pokušaj komunikacije“, ona daje dubinu životu.¹¹ Za roman je karakterističan pristup vremenu gdje se isprepliću prošlost i sadašnjost, kroz prisjećanja likova prebacujemo se s jednog lika na drugi, iz sadašnjosti u prošlost. Također, određena pojava ili događaj (npr. avion, automobil) pobuđuju pažnju različitih likova, njihove asocijacije vode čitatelja od jednog lika do drugog. Vrijeme je zaustavljeno u progresiji.

Dok je u *Gospođi Dalloway* glavni lik Clarisse prikazan pomoću lutanja po prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, u sljedećem romanu *Svjetionik (To the Lighthouse, 1927)* glavni lik gospođe Ramsey prikazan je samo u sadašnjem trenutku. Roman se sastoji od tri nejednaka dijela koji, prema Joan Bennet predstavljaju paljenje i gašenje svjetla na svjetioniku.¹² Jezik je poetski, unutarnji monolozi poprimaju lirski ton, teme su približavanje i otuđivanje, smirivanje i tjeskoba. Ljudska svijest je daleka i tajanstvena baš kao i svjetlo udaljenog svjetionika. Cijeli roman protkan je finom simbolikom i lajtmotivima, gustom strukturom koja je iscrpila spisateljicu, pa ona, željna predaha, piše fiktivni životopis *Orlando* (1928.), najživlju i najduhovitiju knjigu u svom opusu.

Poslije predaha slijedi možda najambiciozniji roman Virginije Woolf, *Valovi (The Waves, 1931)* u kojem ona ulazi u punu simboliku. Šest likova priča svoju priču od mladosti do smrti u nizu monologa.¹³ Svaka životna faza popraćena je simbolikom morskog pejzaža tokom dana, od jutra do noći ljudski životi teku usporedno s morskim valovima i razbijaju se o obalu. Prolaznost života i vremena, neobuhvatljivost ljudske osobnosti, smrt i melankolično mirenje sa smrću, teme su prisutne i u ovom djelu.

U romanu *Godine (The Years, 1937)*, Woolf se više ne bavi unutarnjim vremenom, već utjecajem i djelovanjem vanjskog vremena na pojedinca. Ovaj je roman konvencionalniji od nekoliko prethodnih, ali njen stil i interes drugačiji je nego u sličnim djelima, kao npr. *Saga o Forsytima* ili *Boodenbrockovi*. Woolf više zanimaju naoko nevažni događaji, kojima opisuje i dočarava prolaznost. Autorica prati život obitelji Pargiter kroz generacije. S godinama likovi postaju stariji, ali na pitanja tko su i kamo idu ne nalaze odgovora. Godine su potrošene u traženju smisla, ali on je samo privremen, fragmentaran.

¹¹ Monique Nathan piše da smrt postaje „simbol sjedinjavanja, prevazilaženje suprotnosti, nada u večnu sreću... od početka do kraja njenog dela slušamo taj lirski duet srca i razuma“ – *Virdžinija Vulf, njom samom*, 105-106.

¹² Joan Bennet, *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist*, 103.

¹³ Jill Morris ovo djelo naziva „studijom dojmova i raspoloženja“ – *Time and Timelessness...*, 74.

Posljedni roman Virginije Woolf, *Između činova* (*Between the Acts*, 1941) posthumno objavljen, opet se zasniva na posebnom pristupu vremenu. Cijeli roman pokriva vrijeme kraće od 24 sata, prikazujući povijesnu povorku kroz koju pratimo faze razvoja engleske povijesti u kontinuitetu od prošlosti do sadašnjosti. Roman je vrlo pesimističan, osjeća se nagovještaj katastrofe, prevladavaju slike rugoba i nasilja, sve ukazuje na izbijanje rata. Virginia Woolf je u životu pretrpjela više nervnih slomova i kriza, teško se oporavila od Prvog svjetskog rata, a početkom Drugog svjetskog rata, u strahu za svoju obitelj od najezde Nijemaca, ona je osjećajući novu krizu, krajem ožujka 1941. svjesno okončala svoj život utopivši se u obližnjoj rijeci.

Eksperimentirajući u tehnici, Virginia Woolf pokušavala je naći najbolji način kojim bi izrazila svoju viziju života. Njen poetski senzibilitet, impresionistička estetika i posebno shvaćanje realnosti i sadašnjosti, „momenti vizije“, ostavili su neosporan utjecaj na modernu englesku književnost, mada joj se često predbacuje izvjesni intelektualni snobizam, ograničavanje na višu srednju klasu, nerazumijevanje za običnog čovjeka, te fragmentarnost i nezaokruženost likova u romanima.¹⁴

Da bi se osvijetlilo književno stvaralaštvo Virginije Woolf, potrebno je istaknuti utjecaj intelektualnog i umjetničkog kruga u kojem se ona kretala, a to je Bloomsbury grupa. Nakon očeve smrti, cijela obitelj seli se u londonski predio Bloomsbury gdje se u novoj kući počinju okupljati vodeći intelektualci početka 20. stoljeća, također pripadnici više srednje klase. Bili su tu likovni kritičar Roger Fry, ekonomist Maynard Keynes, estetičar Clive Bell, povjesničar i biograf Lytton Strachey i mnoge druge osobe iz kulturnog i javnog života. Virginia i njena sestra Vanessa bile su ravnopravne članice društva.¹⁵

Bloomsbury grupa nikad nije bila formalno udruženje, oni su funkcionirali kao grupa istinskih prijatelja sličnih pogleda na svijet koji su se sastajali i razgovarali o umjetnosti, kulturi, politici, životu uopće. S vremenom, Woolf je postala centralna književna osoba Bloomsburyja, a prema riječima T. S. Elliota i „centar književnog života Londona“¹⁶. Umjetnički krug Bloomsburyja bio je pod jakim utjecajem etičara Georgea Moorea i njegovog djela *Principia Ethica* (1903). Osnovna je misao tog djela da su etika i estetika nužno povezane u jedno

¹⁴ Vida Marković piše da ona „pokušava da se spusti sa svojih čisto artistskih visina na realno tlo života, na zemlju, ali tamo ne nalazi ništa za što bi mogla da se uhvati“ – Vida Marković, *Engleski roman XX veka* (Beograd: Naučna knjiga, 1963), 122.

¹⁵ Carolyn G. Heilbrun navodi riječi Quentina Bella da „nikad prije nije bilo takve moralne avanture u kojoj su žene bile potpuno ravnopravne s muškarcima“ – Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition of Androgyny* (New York: W.W. Norton and Company, 1993), 127.

¹⁶ *Ibid.*, 131.

jedinstvo. Ako je nešto lijepo, ono ne mora nužno biti dobro, ali ukazuje da je dio toga dobroga. Dobro ne može biti odijeljeno od lijepoga, pa proizlazi da je lijepo, iako različito od dobroga, zapravo identično s njim. Moore tvrdi da su najvrjednije stvari (dobro) određena stanja naše svijesti koja predstavljaju zadovoljstvo ljudskih odnosa i uživanje u lijepim predmetima (lijepo). Neki estetski doživljaj, npr. slušanje ugodne muzike ili gledanje neke slike, zbog zadovoljstva koje nam pričinjava, nužno u sebi sadrži element dobroga. Teško je reći u kojoj je mjeri Moore utjecao na Virginiju Woolf, ali za pretpostaviti je da tu vezu treba tražiti u „općoj intelektualnoj atmosferi Bloomsburyja koji je uzgajao prijateljstvo i razumijevanje za umjetnost“¹⁷.

Najviši ideal Bloomsbury grupe predstavljala je umjetnost, ona je gotovo zamjenjivala religiju. Carolyn G. Heilbrun spominje primjedbu Ludwiga Wittgensteina koja je često spočitavana bloomsburyjancima da nisu imali (straho)poštovanje za nikog i ništa. Na to je Leonard Woolf lukavo odgovorio da, ako se misli u religioznom smislu, onda oni zaista nisu svetim smatrali ništa i nikoga doli traganje za istinom. Ako se misli na duboko poštovanje, onda se tu može govoriti o poštivanju istine, ljepote, umjetnosti, prijateljstva, ljubavi, mnogih živih i mrtvih ljudi.¹⁸

Likovni kritičar Roger Fry imao je jak utjecaj na Virginiju Woolf u pogledu shvaćanja umjetnosti, a ona je o njemu i napisala opsežnu biografiju. Fry umjetnosti daje veliki značaj i tvrdi da ona ima najveću funkciju u civiliziranom svijetu, te da bi bez umjetnosti moderna civilizacija postala luksuzno barbarstvo.¹⁹ Umjetnost je aktivnost koja sama po sebi civilizira. Istovremeno Fry smatra da je umjetnost odvojena od svake praktične djelatnosti, jer estetski je doživljaj duhovan, on priopćava iskustvo koje se ne može vrednovati izvan samih kategorija umjetnosti.²⁰ Umjetničko djelo je samo sebi dovoljno, ono je autonomno. Praktično djelovanje podliježe moralnoj procjeni, a umjetnost je oslobođena bilo kakve moralne odgovornosti.

Fry odbacuje fotografski realizam, smatra da je on samo površan, a umjetnička vrijednost postiže se formom. Umjetnik treba razvijati estetske odnose u svom djelu. Kad

¹⁷ Miroslav Beker tvrdi da Woolf nije bila pod Mooreovim utjecajem u užem stručno-filozofskom smislu, jer on je baratao filozofskim apstrakcijama i gradio teorije, a ona je bila usmjerena prema konkretnom, fizičkom svijetu. Miroslav Beker, *Moderna kritika u Engleskoj i Americi* (Zagreb: Liber, 1973), 200-201.

¹⁸ Eng. izraz „revere“ je višeznačan, može značiti obožavati u religioznom smislu, ali i duboko poštivati. – C.G.Heilbrun, *Toward a Recognition...*, 122-123.

¹⁹ Miroslav Beker, „Estetika Bloomsbury grupe (Književni krug Virginije Woolf)“, *Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti* 3 (1957): 178-179.

²⁰ Miroslav Beker, *Moderna kritika...*, 202-203.

govori o značajnoj formi on podrazumijeva umjetnikov napor da izrazi određenu ideju, izostavljajući ono nebitno i trivijalno.

Fryeve ideje o slikarstvu, Woolf je prebacila na književnost, teorijski u svojim esejima i predavanjima „Moderna proza“ i „Gospodin Bennett i gospođa Brown“, a praktično u svojim romanima. Kada Woolf razmišlja o književnosti, onda ona u neraskidiv odnos stavlja pisanje, čitanje i život. Pisanjem treba uhvatiti život, ali ne površinski, jer književnost ne treba biti kritika života.²¹ Ona napada neke edvardijanske pisce kao materijaliste koji nikad nisu pogledali u ljudsku narav i čiji su likovi fotografski prikazani na razini vanjske forme uz upotrebu konvencionalne tehnike pisanja romana. Woolf postavlja pitanje jedne nove realnosti i traži sagledavanje života iznutra. Pisac nije kroničar, njegovo umjetničko djelo ne treba biti opterećeno aktualnošću, ono teži biti autonomno i univerzalno.

Lytton Strachey, poznati povjesničar i biograf, također bloomsburyjanac, smatrao je da i životopis može biti umjetničko djelo, jer sama građa za pisanje životopisa neke osobe nudi različite vrste interpretacije, ovisno o biografovoj imaginaciji. Strachey smatra da dobar biograf mora ispunjavati dva uvjeta, prvi je da je književno talentiran, a drugi uvjet je razvijeni osjećaj za poznavanje ljudske psihe. On je bio jak kritičar viktorijanskog tipa životopisa, jer su pisci svoje likove tretirali kao pompozne junake i životopisi su djelovali ukočeno i stereotipno. Strachey je bio protiv generalizacije u životopisu, on je morao biti konkretan i uvjerljiv. Životopisac bi po Stracheyu, trebao ući u dušu svog junaka, pozabaviti se njegovim psihičkim životom.²²

U pogledu pisanja životopisa, Virginia Woolf dijelila je Stracheyeve stavove. Ona sama napisala je životopis Rogera Frya (*Roger Fry, A Biography*, 1940), ali i dva parodijska teksta u vidu izmišljenih životopisa (*Orlando, A Biography* 1928. i *Flush* 1933). Smatrala je da su viktorijanski životopisci izabrali lakši put opisujući vanjske djelatnosti osobe, umjesto da izaberu činjenice koje će na pravi način organizirati i tako dočarati određenu osobnost. Ovaj postupak Woolf koristi i u oblikovanju likova u svojim romanima. Život se sastoji od ljudske ličnosti, a ne samo od akcije i riječi. Biograf ima pravo na izbor iz građe koji će pretvoriti u autonomno umjetničko djelo, on neće u stopu pratiti svog junaka, prestat će biti kroničar, dopustit će razvoj svog umjetničkog poriva. Sir Leslie Stephen bio je poznati biograf i prvi urednik nacionalnog biografskog leksikona, pa je moguće pretpostaviti da je čitanje povijesnih i biografskih klasika stvaralo kod Virginije Woolf bunt koji je kasnije rezultirao izrugivanjem klasične biografske metode u parodiji *Orlando, životopis*.

²¹ Biljana Dojčinović, *Susreti u tami...*, 7-8.

²² Hermione Lee, *Virginia Woolf* (New York: Vintage Books, 1999), 515-516.

Carolyn Heilbrun pita se po čemu je Bloomsbury grupa bila jedinstvena i kao odgovor nalazi dvije činjenice: oni su stvorili više umjetničkih djela od bilo koje postojeće grupe prijatelja i bili su ono što ona određuje kao androgino – to je bila prva grupa čiji su članovi bili protiv razdvajanja muških i ženskih karakternih osobina.²³ Clive Bell je smatrao da su civilizacija i androginija bliske, jer su u praksi jednakost muškog i ženskog spola, te vanjske manifestacije muških i ženskih poriva od presudnog značaja za civilizaciju. Bloomsburyjanci se odriču viktorijanskog stereotipa o "muškosti" i "ženstvenosti" u korist androginog ideala kojeg oni utjelovljuju i u svom načinu života i u svom radu. Androgini duh Virginije Woolf dolazi do izražaja u mnogim njezinim djelima, možda najeksplicitnije u eseju *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*, 1929) i *Orlandu*, gdje i fizički dolazi do stapanja dva spola u jedan androgini um.

Bloomsbury grupi često se predbacivao elitizam, zatvorenost i zasićenost koja je proizlazila iz njihovog povlaštenog društvenog položaja, te odvojenost od stvarnog vremena i od života običnog čovjeka. Njihov akademski karakter ideala i moralna neodlučnost (bili su protivnici rata više kao intelektualci nego kao pacifisti²⁴) izolirali su ih od svakodnevnih životnih problema i previranja svoga vremena.

Svoje estetske i književne zahtjeve i pretpostavke, Virginia Woolf najbolje je iznijela u dva eseja, „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ i „Moderna proza“. U predavanju „Gospodin Bennett i gospođa Brown“ ona je oštro napala svoje suvremenike književnike H. G. Wellsa, Galsworthyja i Bennetta, koje ona naziva „edvardijancima“ jer dio njihovog stvaralaštva pada u doba kralja Edvarda, tj. sami početak 20. stoljeća. Woolf zamišlja postariju siromašnu gospođu Brown koja vlakom putuje od stanice Richmond do Waterlooa i razmišlja kako bi ova tri autora opisali njeni lik. Wells bi odmah htio promijeniti svijet, napraviti utopističko društvo u kojem bi se ovakav lik ugodno osjećao. Galsworthy bi bio bijesan i pun gnjeva pokušao reorganizirati cijelu civilizaciju, dok bi se jedino Arnold Bennett zadržao na vagonu vlaka. On bi fotografskim realizmom opisao vagon, kupe, oglase u njemu, možda i odjeću gospođe Brown, ali o njoj samoj ne bi napisao ništa. Nitko od ovih autora ne bi pokušao zaviriti u njenu dušu, pomisliti o čemu ona razmišlja dok tako putuje vlakom i koja sjećanja prolaze njenim mislima. Za Woolf gospođa Brown predstavlja ljudsku prirodu, ona je vječna i ne putuje od jedne do druge stanice, već iz jednog razdoblja engleske književnosti u drugo. Ona sjedi i ostaje ista, a pisci su ti koji ulaze i izlaze iz vlaka. Kod edvardijanaca nema svijesti o ljudskoj naravi, prisutnosti ljudskog bića. Oni opisuju vlak, a putnici ih ne zanimaju.

²³ Carolyn G. Heilbrun, *Toward a Recognition...*, 117-118.

²⁴ *Ibid.*, 124.

Woolf za ove pisce kaže da su materijalisti koje ne zanima duh, već samo tijelo. U svojim romanima oni detaljno opisuju materijalnu stvarnost, zaboravljajući da se stvarnost sastoji i od duhovne i emocionalne strane. Ona smatra da ti pisci opisuju površne, nebitne događaje i te trivijalne stvari pokušavaju prikazati kao nešto trajno i esencijalno. Da bismo došli do realnosti, treba zagrebati po površini i ući u njenu dubinu, osluhnuti atmosferu, raspoloženja i dojmove. Wells, Galsworthy i Bennett propustili su u svojim djelima prikazati sveobuhvatljivost, elastičnost i raznolikost života, a umjesto toga postigli su djetinjasti realizam.²⁵ Woolf optimistično gleda na razvoj engleskog romana, jer predavanje o gospodinu Bennettu i gospođi Brown završava riječima kojima proriče početak novog razdoblja engleske književnosti, ali pod uvjetom da se nikad ne zaboravi na gospođu Brown.²⁶

U eseju „Moderna proza“ ona se opet osvrće na edvardijance i jasno poručuje „oni su nas razočarali i ostavili u uvjerenju da će za dušu engleske proze biti to bolje što im prije okrene leđa, koliko god ljubazno može, te odlučno ode makar i u pustinju“²⁷. Pisac treba biti duhovan, treba pokušati otkriti treperenje plamena koje odašilja ljudski um i pokušati ga zadržati i predočiti. Iz djela materijalista „život izmiče, a možda bez života, ništa drugo i nije vrijedno truda“²⁸.

Što je stvarnost, pita se ona i odgovara: „Čini mi se to nečim vrlo hirovitim, vrlo nepouzdanim – sad se nađe na prašnoj cesti, sad u komadiću novinskog papira na ulici, sada u sunovratu obasjanom suncem“²⁹. Individualno iskustvo i prikazivanje svijesti utkano je u svaki život i to je ono stvarno i pokretno u umjetnosti Virginije Woolf.³⁰ Realnost je prema njoj neiscrpno bogatstvo ljudskih osjećaja.³¹ Njena želja je pokušati opisati život i stvarnost iznutra:

„Razmotrite nakratko običnu svijest tijekom običnog dana. Um prima neopisivo mnoštvo dojmova – nevažnih, čudesnih, prolaznih i onih koji se u njega urezuju čeličnom silinom. Naviru odasvud, kao neprekidan pljusak nebrojenih atoma; i dok se tako spuštaju,

²⁵ Miroslav Beker, *Moderna kritika...*, 210-211.

²⁶ Arnold Bennett nije ostao dužan na ove napade, u svom tekstu „Queen of the High-Brows“, kako naziva samu Woolf, kaže kako nije uopće pročitao tekst o njemu i gospođi Brown, pa se više osvrće na njen esej *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*, 1928) nalazeći mu mane u formalnom i idejnom smislu. Arnold Bennett, „Queen of the High-Brows“, *Evening Standard*, 28.11.1929. u: *Virginia Woolf, The Critical Heritage* (London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1975), 258-262.

²⁷ Virginia Woolf, „Moderna proza“, u: *Obična čitateljica* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2005), 156.

²⁸ *Ibid.*, 158.

²⁹ Virginia Woolf, *Vlastita soba* (Zagreb: Centar za ženske studije – Zagreb, 2003), 110.

³⁰ David Daiches tvrdi da možda najbolja prozna djela u sebi imaju utkane svijet akcije i svijet introspekcije, a svaki novi dan u životu i osobna raspoloženja osvjetljavaju i probražavaju rutinu. Svijet Virginije Woolf nastaje kada nema pritisaka vanjskih događaja, kada se pojavljuje prostor za osjete, dojmove, sjećanja. – David Daiches, *The Novel and the Modern World* (Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960), 189.

³¹ David Daiches, *Virginia Woolf* (London: PL Editions Poetry, 1965), 39.

dok se uobličuju u život ponedjeljka ili utorka, naglasak pada drukčije kao nekad; trenutak koji se smatra važnim više nije na ovom, nego na onom mjestu, tako da, kad bi pisac bio slobodan čovjek, a ne rob, kad bi smio pisati o onome što želi, a ne o onome što mora, kad bi mogao stvarati prema vlastitom osjećaju a ne prema uspostavljenim pravilima, ne bi bilo sadržaja, ne bi bilo komedije, ne bi bilo tragedije, ne bi bilo ljubavne priče ni velikih stradanja u priznatom stilu... [...] Život nije niz simetrično poredanih svjetiljaka na kočijama, život je blistava aureola, poluprozirna ovojnica što nas obavija od ishodišta naše svijesti pa do njena kraja.³²

Pisac treba slijediti svoj osjećaj i bez obzira na skretanja i kompleksnost, pokušati prikazati te promjenjive, nepoznate i neopisane dojmove ulazeći u psihu svojih likova.

Virginia Woolf ne dijeli materijale za umjetničku prozu na one važnije i manje važne. Ono što je važno, to su čovjekovi osjećaji, njegova subjektivnost i individualnost. Zato u svojim djelima naizgled poklanja pažnju detaljima, trivijalnim stvarima, a one događaje koji bi u tradicionalnom romanu zauzeli središnji dio, uzgredno spominje.³³ Woolf kaže, kad bismo zamislili da umjetnička proza može oživjeti, ona bi od nas tražila da je lomimo i tiraniziramo, isto onako kao što je poštujemo i volimo, jer na taj način se ona obnavlja, pomlađuje, postaje bolja, vrijednija.³⁴

Napuštajući i odbacujući realističku umjetnost kao nedovoljno realnu stvarnost, Woolf se suočila s posebnom recepcijom stvarnosti. Tragajući za onim iskonskim u životu, zaključuje da je prava stvarnost zapravo ono što u jednom trenutku bljesne kroz našu svijest i osvijetli cijeli svijet u nama, kao bljesak groma. To su „trenuci postojanja“ koji predstavljaju stvaran ljudski život onakav o kakvom treba pisati.

Trenuci postojanja prvi put spominju se u eseju „Skica prošlosti“ („A Sketch of the Past“), jednom od pet autobiografskih eseja iz zbirke *Moments of Being*, objavljene tek 1976. godine. Tu Virginia Woolf razrađuje ideju kako smo u većini našeg svjesnog života odvojeni od „realnosti“, jer smo okruženi zaštitnim slojem „pamučne vune“, te to stanje ona naziva stanjem nepostojanja (*non-being*). U tim trenucima mi obavljamo svakodnevne rutinske poslove o kojima ne razmišljamo i taj dio života proživljavamo nesvjesno. Nasuprot tome, postoji i stanje u kojem doživljavamo rijetke trenutke postojanja, trenutke šoka, otkrića. U tim rijetkim trenucima možemo osjetiti stvarne stvari koje su skrivene iza pojava. Intenzitet osjećaja dijeli ova dva stanja, baš kao i bljeskovi svijesti koji otkrivaju život ispod pamučnog prekrivača

³² Virginia Woolf, „Moderna proza“, 159.

³³ Jedan od primjera je samo usputno spomenuta smrt gospođe Ramsey u romanu *Izlet na svjetionik* gdje gospodin Ramsey uzaludno širi ruke, ali one ostaju prazne jer je gospođa Ramsey umrla prethodne noći.

³⁴ V. Woolf, „Modern Fiction“, 9.

svakodnevnog života, te tu nastaje poveznica sa svim ljudima, cijeli svijet postaje jedno umjetničko djelo. Svi ljudi su dio umjetničkog djela, a umjetnik kao pojedinac potpuno je nebitan. Trenuci kad je pojedinac svjestan svog iskustva, te osjećaj da je dio veće cjeline ispod površine svakodnevnog života, otvaraju skrivenu stvarnost.

Ova narativna tehnika prisutna je u mnogim romanima Virginije Woolf, trenuci vizije su često trenuci intenzivne snage i ljepote. To su trenuci otkrića kod Clarisse Dalloway i Septimusa Smitha u *Gospođi Dalloway*, kao i trenuci vizije koje Lilly Briscoe pokušava zabilježiti na slikarskom platnu u romanu *Svjetionik*. Uz tehniku unutarnjeg monologa i toka svijesti, uz bilježenje trenutaka vizije, te dojmova koji vode k njima, struktura romana djeluje na trenutke rasplinuto, nekoherentno, te je to jedna od kritika često upućivanih na račun stvaralaštva Virginije Woolf.³⁵

Društveni položaj žene i pojam androginije u romanima i esejistici Virginije Woolf

Veliki dio svog života Virginia Woolf posvetila je razmatranju položaja žene u viktorijanskom društvu. U njezinim romanima žene su pripadnice srednjeg i višeg društvenog sloja, kojem je i sama pripadala. Žene žive u naizgled harmoničnim odnosima, ali ispod površine, iza društvenih uloga koje su im dodijeljene, one su same, neispunjene. Njihov unutarnji svijet ne mogu do kraja ispuniti ni brak, ni djeca. Sam brak ne umanjuje osjećaj samoće, već ga samo produbljuje, a bez obzira na ljubav između žene i muškarca, oni ostaju dvije zasebne jedinice koje nikad neće formirati cjelinu. Rješenje će se jedino ponuditi u koncepciji jednog duhovno androginog bića koje se kao fiktivni lik javlja u liku Orlanda, a teoretske pretpostavke iznesene su u eseju *Vlastita soba*.

Vlastita soba zapravo se sastoji od dvaju predavanja koja je Woolf održala na ženskim sveučilištima Newnhamu i Girtonu u Cambridgeu 1928. godine, a koja su tematski povezana sa kraćim esejima „Profesije za žene“ („Professions for Women“) i „Žene i proza“ („Women and Fiction“). Ovi tekstovi su zbog svojih tretiranja problema vezanih uz stvaralaštvo žena ostavili značajan utjecaj na književna istraživanja, naročito feminističku kritiku. U knjizi Woolf razmatra materijalne uvjete koji su potrebni ženi da bi se mogla baviti književnim

³⁵ Čak i njezin prijatelj E. M. Forster piše o tome u predavanju *The Aspects of the Novel*, i eseju „Virginia Woolf“, u: *Modern British Fiction*, 376-390. Miroslav Beker ovu tehniku naziva „umjetnošću dekoncentracije“ u pravcu jezične ljepote koja se približava normama larpurlartizma (vidi esej *Estetika Bloomsbury grupe*), dok David Daiches kategorički odbija ideju o prisutnosti umjetnosti radi umjetnosti u djelima Virginije Woolf (D. Daiches, *The Novel and the Modern World*, 191).

stvaralaštvom, a to su novac i vlastita soba, odnosno prostor u kojem će ona moći neometano stvarati. Ove dvije stvari ženama su često nedostižne zbog razlike u spolovima iz koje proistječe ženin inferioran položaj u društvu. Sam stil eseja je neposredan, duhovit, lagan, autorica se kao usputno obraća čitatelju i nizom narativnih lukavstava provlači pitanja i odgovore od vitalnog značaja.

Odmah na početku ona se ograđuje i kaže da o temi „žene i književnost“ neće moći doći ni do kakvog zaključka, te da neće biti u stanju pružiti „grumen čiste istine“ koji bi se mogao zapisati u knjigu, već može samo „ponuditi mišljenje o nečemu malo važnom – želi li pisati, žena mora imati novca i vlastitu sobu; a to mišljenje...veliki problem prave prirode žene i prave prirode književnosti ostavlja i dalje neriješenim.“³⁶ Naglašava da je sama tema kontroverzna, kao i svako pitanje koje se tiče spola, ograđuje se govoreći da se ne treba nadati istini i kaže: „S mojih će usana teći laži, ali među njima možda se nađe i zrnce istine.“³⁷ Na čitatelju je da odluči vrijedi li što od njene priče ili ne.³⁸ Fiktivno „ja“ teksta, pripovjedačica i književnica Mary sjedi na obali rijeke u Oxbridgeu³⁹ i kroz šetnju travnjakom i posjet biblioteci, te dva objeda na muškom i ženskom koledžu doživljava svu nejednakost položaja žene na univerzitetu u odnosu na muškarca. Ona osjeća muški monopol nad kulturnim autoritetom. Čuvar u uniformi koji je dolazi potjerati sa travnjaka predstavlja mušku silu pod prijetnjom, njegovo lice izražava „užas i zgražanje“⁴⁰ i ona se instinktivno povlači na stazu. Budući da se radi o kulturološkom zakonu, žena više djeluje instinktom, nego razumom i poslušavši čuvara, na njegovo lice opet se vraća mir. Istu situaciju Mary doživljava i na vratima biblioteke u koju žene mogu ući samo u pratnji profesora ili uz preporuku. Čekajući ručak, ona gleda pripreme za misu, vjernike koji se okupljaju, ulaze i izlaze u crkvu i osjeća se isključeno, prizor je kao da gleda ljude iz nekog drugog svijeta, kojem nikako ne pripada.

Ručak kod Mary budi osjećaj hedonizma, autorica poklanja pažnju naoko nebitnim detaljima, atmosfera je opuštena, stol je pun do izobilja, sve zrači optimizmom. Ona razmišlja o poeziji prije rata i poeziji suvremenih pjesnika. Poezija Tennysona i Christine Rossetti

³⁶ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 8.

³⁷ Ibid., 9.

³⁸ Na ovom mjestu je Arnold Bennett kritizira u svom članku „Queen of the High-Brows“, pa kaže, ako ona drži predavanje, ono se ne može "baciti u košaru za otpatke". Sa predavanja se može samo išetati. On također kritizira i njezinu tezu o 500 funti potrebnih za slobodno stvaranje dajući primjer Dostojevskog i svoj vlastiti primjer kada je pisao uspješne romane u siromaštvu, mada u principu podržava esej riječima da je Woolf nepristrana, ne podržava ni jednu stranu. A. Bennett, „Queen of the High-Brows“ u: *Virginia Woolf, The Critical heritage...*, 260.

³⁹ Fiktivna imena imaju svoju pozadinu, npr. Mary Carmichael (iako Woolf kaže "zovite me... kako god vam je volja) je djevojačko ime Mary Stopes, koja je bila zagovornica kontracepcije, a Oxbridge je kovanica između Oxforda i Cambridgea. O značenju fiktivnih imena u ovom djelu vidi Jane Marcus, *Virginia Woolf and the Language of Patriarchy* (Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987), 163-187.

⁴⁰ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 10.

poticala je „očaranost“,⁴¹ budila je u nama osjećaje koje smo prepoznavali i prepuštali im se. Živuci pjesnici „izražavaju osjećaj koji upravo nastaje, u tome se času iz nas istrгнуo“. ⁴² Woolf za promjene krivi Prvi svjetski rat i ratnu katastrofu i pita se ako je ono bila iluzija, je li ovo sada istina? Što je istina a što iluzija? Nastavlja se u satiričnom tonu o percepciji književnosti koja treba prenositi činjenice, jer „što su činjenice istinitije, to je književnost bolja – tako kažu“. ⁴³ Večera u ženskom koledžu jedna je i siromašna u odnosu na podnevnu gozbu u muškom koledžu. Hrana je loša, nemaštovita, suhe šljive žilave „poput srca nekog škerca“⁴⁴, pije se voda. Mary ustanovljava da je dobar objed važan za razgovor, „jer svjetlo u kraljeznici ne pali se od govedine i šljiva“⁴⁵. Sliku različitosti uvjeta odgoja i obrazovanja žena i muškaraca u Engleskoj početkom 20. stoljeća Woolf zaokružuje pitanjem: Zašto su žene siromašne? Odgovor je jednostavan: jer su rađale djecu, a zakon je bio takav da, i da su zarađivale, ne bi smjele raspolagati novcem koji bi zaradile. Mary sjetno razmišlja o sigurnosti i blagostanju jednog spola i siromaštvu, nesigurnosti i isključenosti drugog spola.

Radnja se prebacuje iz Oxbridgea u London, gdje Mary odlazi u Britanski muzej u potrazi za odgovorom zašto su žene inferioran spol.⁴⁶ Autorica naizgled naivno odabire Britanski muzej, centar kulture i civilizacije, gdje će potražiti odgovor od ljudi „bez predrasuda“. ⁴⁷ Ona tamo otkriva da muškarci pišu puno više o ženama, nego žene o muškarcima, ali istovremeno pišu u ljutnji, vodi ih bijes i razdraženost, što je neshvatljivo, obzirom da je cijeli svijet napravljen po mjeri muškarca, oni svime upravljaju. Autorica se zalaže za nepristran pristup, što znači da se ona mora osloboditi ljutnje koja ju je obuzela i kao da je prešla s profesora na nju. Ona se želi postaviti objektivno, iznad borbe spolova, jer je tako vjerojatnije da će doći do nekakve čvrste istine.

Woolf ovdje koristi posebnu strategiju ne bi li izbjegla direktne optužbe o kritici muškaraca za neravnopravno tretiranje žena kroz povijest. Ona kaže: „Život je za oba spola [...] težak, naporan, stalna borba. Iziskuje divovsku hrabrost i snagu. Više od svega, možda, budući da smo bića iluzije, iziskuje samopouzdanje.“⁴⁸ Time malo ublažava tvrdnju da u Engleskoj vlada patrijarhat. Stoljećima žena je muškarcu služila kao sredstvo za uveličavanje tako

⁴¹ Ibid., 17.

⁴² Ibid., 18.

⁴³ Ibid., 19.

⁴⁴ Ibid., 20.

⁴⁵ Ibid., 21.

⁴⁶ Woolf nikad problem ne postavlja direktno, već se u polu-šaljivoj formi pita: „Zašto muškarci piju vino, a žene vodu? Zašto je jedan spol tako imućan, a drugi tako siromašan?“- Ibid., 29.

⁴⁷ Ibid., 29.

⁴⁸ Ibid., 38.

potrebnog mu samopouzdanja, ona je bila ogledalo u kojem je muškarac htio samo vidjeti odraz svoje veličine.⁴⁹ Ogledala su važna kako za herojske akcije, tako i za nasilje.

Pripovjedačica problemu nejednakosti prema rodu pristupa s laganom nezainteresiranošću koja djelomično proizlazi iz njezine materijalne sigurnosti. Ona je od tete naslijedila 500 funti godišnje i novac ju je oslobodio frustracije i ranjivosti, pa ne mora mrziti nijednog muškarca, jer je nijedan ne može povrijediti. Kaže: „Apsurdno je kriviti neki stalež ili spol u cjelini. Velike skupine ljudi nikada nisu odgovorne za ono što čine“.⁵⁰ Budući da je financijski neovisna i ima slobodu razmišljanja, može se posvetiti čemu želi, pa tako i književnom stvaralaštvu.

U trećem poglavlju razmatra se odnos između žene i književnosti. Gledajući kroz povijest, žena je u književnosti imala važno mjesto, zbog nje su se vodili i gubili ratovi, velika je kao i muškarac, možda i veća. U stvarnosti, ona je potlačena, bezvrijedna, „gotovo i ne zna čitati, pisati, a i vlasništvo je muža“.⁵¹ Da bi žena mogla pisati, treba upoznati ženu kroz povijest i njezinu tradiciju, vidjeti što su žene pisale i pod kojim uvjetima. Sama Virginia Woolf postala je uzor generacijama feministkinja koje su prihvatile stav da žene „misle kroz svoje majke“. Ona je bila prva koja je ukazala na radove žene čije je postojanje bilo zasjenjeno muškim kanonom.⁵²

Pripovjedačica postavlja pitanje zašto se ništa ne zna o ženama prije 18. stoljeća i zašto u doba kraljice Elizabete žene nisu pisale poeziju. Mašta je vodi do lika Judith Shakespeare, imaginarne sestre Williama Shakespearea. Kroz dirljiv lik talentirane djevojke koja na kraju tragično završava, nameće se zaključak da inteligentna, talentirana žena tog doba nije imala šansu razviti svoj talent, već je on bio samo pokora i patnja.

Devetnaesto stoljeće ne nosi veća poboljšanja za ženu u sociološkom smislu. Nadarenost žena povremeno bi zasjala u liku neke Jane Austen ili Emily Brontë koja bi „jecajući lunjala cestama izluđena jarmom svog talenta“.⁵³ Zbog svoje unutrašnje borbe, žene su bježale u anonimnost. Currer Bell, George Eliot, George Sand bile su žene koje su se krile iza muških pseudonima. Čak i u 19. stoljeću žene su osjećale potrebu za anonimnošću koja im je ušla u krv. U ovom poglavlju Virginia Woolf elaborira temu započetu u prvom dijelu, da genij ovisi

⁴⁹ Woolf kao usputno spominje Napoleona i Mussolinija koji su inzistirali na ženskoj inferiornosti, jer samo tako inferiorne žene mogle su njih uveličavati. Iako se trudi ostati neutralna, ona koristi ova dva primjera vođa diktatorskog i fašističkog političkog režima kao ekstremne primjere ovakvog načina razmišljanja.

⁵⁰ Ibid., 42.

⁵¹ Ibid., 47.

⁵² Vidi Rachel Bowlby, „The Trained Mind: A Room of One's Own“ u: *Virginia Woolf, Feminist Destinations* (Oxford: Basil Blackwell, 1988), 174-196.

⁵³ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 52.

o nekim uvjetima, koji su mahom društveni i materijalni. Razrađene su dvije važne ideje. Prva je da sva umjetnost, pa i Shakespeareova nastaje kada to omogućava povijesna, društvena i materijalna realnost, bez obzira je li se ta realnost artikulira kroz umjetnost ili ne. Različite životne sudbine Shakespearea i njegove imaginarne sestre dramatiziraju ideju, a istovremeno pokazuju da u 16. stoljeću žene jednostavno nisu mogle pisati. Druga ideja nosi estetski smisao: prava umjetnost ne bi trebala odati osobne okolnosti koje nastaju u procesu stvaranja. Da bi se postiglo „bijelo usijanje“ duha, umjetnik svojom snagom mora izbaciti iz sebe svaku želju „za prosvjedom, za propovijedanjem, za proglašenjem pretrpljene štete, za naknadom za uvredu, za izravnanjem nekog računa“.⁵⁴ Zato je Shakespeare veliki umjetnik, iz njega poezija teče slobodno i neometano, on se uspio potpuno umjetnički artikulirati. Tu osobinu nije lako steći, ona je rezultat materijalne i duhovne slobode, kao što i 500 funti godišnje omogućava pripovjedačici da o svojoj kontroverznoj temi razmišlja staloženo i mirno. Sama činjenica da o Shakespeareu znamo tako malo kao o osobi, potvrđuje veličinu njegove umjetnosti, tvrdi ona.

Nakon što je ustvrdila da se u 16. stoljeću žena nikako nije mogla baviti književnim radom, pripovjedačica spominje primjere dviju aristokratkinja iz 17. stoljeća koje su pisale poeziju, Lady Winchilsea i Margaret od Newcastlea koje su smatrane u svoje doba čudakinjama. One su imale uvjete za pisanje, slobodno vrijeme koje su si mogle posvetiti, ali i zaleđe da se suprotstave negodovanju okoline. No pravu promjenu i veliki korak naprijed u ženskom književnom stvaralaštvu napravila je Aphra Behn, žena iz srednjeg staleža koja je pisala za novac i koja se smatra prvom Engleskinjom koja se profesionalno počela baviti književnošću. Pripovjedačica kaže, sve žene bi trebale cvijećem obasuti njen grob jer ona im je „izborila pravo da kažu što misle“.⁵⁵ Ovdje dolazi do izražaja važnost tradicije koju Virginia Woolf često naglašava, jer bez ovih žena prethodnica, ne bi ni sestre Brontë, ni Jane Austen, ni George Eliot mogle tako pisati. „Remek-djela se ne rađaju sama ni u osami; ona su ishod dugih godina zajedničkog razmišljanja, razmišljanja korpusa ljudi, tako da iza pojedinačnog glasa stoji iskustvo mase“,⁵⁶ progovara Virginia Woolf kroz riječi svoje fiktivne pripovjedačice Mary.

Na pitanje zašto su žene pisale romane, a ne poeziju, odgovor je jednostavan – žena nije imala svoju sobu, obično je pisala u dnevnom boravku, često je bila je ometana, a za pisanje romana potrebno je manje koncentracije nego za pisanje poezije. Emily Brontë je po vokaciji bila pjesnikinja, a George Eliot trebala je biti biograf ili povjesničar. Jane Austen je, kao i

⁵⁴ Ibid., 60.

⁵⁵ Ibid., 68.

⁵⁶ Ibid., 70.

Shakespeare, oslobodila svoj duh, pisala je bez straha, prosvjeda, gorčine, dok Charlotte Brontë to nije bila u stanju. Gdje je trebalo pisati mirno i mudro, ona je pisala gnjevno, nerazumno, pisala je o sebi umjesto o svojim junacima. Brontë je možda imala više književnog dara od Austen, ali njena djela puna su ožiljaka vlastitih životnih rana.⁵⁷

U razmišljanju o romanu kao književnoj formi, Woolf kaže da on ima određenu sličnost sa životom, njegova struktura utiskuje određeni trag u duhu, čitatelja preplavljaju određeni osjećaji koji se nužno ne preklapaju s onim što se događa u romanu. Mi bismo htjeli da lik postupi na jedan način, ali svjesni smo da oblik knjige zahtijeva nešto drugo. Tu život ulazi u nešto što nije život.

Dobar romanopisac ima integritet, što Woolf definira kao „uvjerenje koje on pruža da je nešto istina“.⁵⁸ To je ono što čini romane zanimljivima za čitanje, ali taj princip teško je postići, većina romana negdje zakaže.

U kolikoj mjeri spol utječe na postizanje umjetničkog integriteta? Kod Charlotte Brontë gnjev je omeo romansijerski integritet, ona je „napustila priču, kojoj je dugovala svu svoju odanost, da bi se pozabavila osobnom patnjom“.⁵⁹ Ne samo bol, već i neznanje, strah i ljutnja uvjetovani njenim spolom negativno su se odrazili na njezino djelo. Ona u tome nije bila sama, jer ako se pogleda u stare, zaboravljene romane ženskih autora, vidjet će se „kako se spisateljica odnosi prema kritici; nešto govori kao da napada, a nešto kao da se brani“.⁶⁰ Romansijerke su mijenjale svoje parametre vrijednosti priklanjajući se tuđim uvjerenjima, jedino su Jane Austen i Emily Brontë uspjele zadržati svoj stav i integritet bez obzira na kritiku, opoziciju i nerazumijevanje. Nisu se povijale prema nikome, „pisale su kako pišu žene, ne kako pišu muškarci“.⁶¹

Jedna od najprovokativnijih tvrdnji Virginije Woolf jeste ona da žene pišu drugačije od muškaraca, da postoji ženska rečenica. Ona tvrdi da žene vide, osjećaju i procjenjuju drugačije od muškaraca, te zato i pišu drugačije, ako su iskrene prema samoj sebi i svome iskustvu. U 19. stoljeću uobičajen je bio „muški tip rečenice“, koji je ženama zbog neadekvatnosti i nedostatka tradicije otežavao pisanje. O ovaj problem „saplele“ su se George Eliot i Charlotte Brontë, jedino je Jane Austen „stvorila savršeno prirodnu, skladnu rečenicu koja joj je dobro služila i

⁵⁷ Neki kritičari smatraju da je sama Virginia Woolf ovdje neuspješno pokušala prikriti svoj gnjev koji samim spominjanjem postaje dio eseja. Hermione Lee u predgovoru *Tri gvineje* ukazuje na stavove Adrienne Rich i Mary Jacobus.

⁵⁸ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 74.

⁵⁹ *Ibid.*, 75.

⁶⁰ *Ibid.*, 76.

⁶¹ *Ibid.*, 77.

koje se nikad nije odrekla.“⁶² Ovdje je jasan stav da postoji veza između razlike u spolovima i jezika. Oblik te veze povijesno je uvjetovan. Različite rečenice odgovarat će ženama i muškarcima. Ovisno o spolu, oni će koristiti jezik, a hoće li žena pronaći svoju rečenicu, svoj izraz, ovisi kako to povijesna situacija dozvoli.⁶³

U pretposljednem poglavlju razmatra se tadašnja aktualna književna situacija, žene pišu gotovo jednako toliko knjiga koliko i muškarci i to nisu samo romani. Pripovjedačica uzima u ruku prvi roman mlade književnice Mary Carmichael i pokušava stvoriti mišljenje o njemu, ali nešto joj smeta, rečenice ne klize glatko kao kod Jane Austen, stil je sasvim drugačiji, mlada autorica prvo je razbila rečenice, a onda i sam slijed u romanu. No najveće iznenađenje pripovjedačica doživi kad pročita rečenicu: „Chloe je voljela Oliviju, zajedno su radile u laboratoriju....“⁶⁴ Ova rečenica navodi je na razmišljanje kako su rijetko u romanima opisani odnosi između žena. Sve do 19. stoljeća žene su promatrane u odnosu na muškarce, a kao rezultat, nema ih ni u književnoj povijesti, niti u povijesti uopće. Žene su prikazane u polaritetima, ili su ružne vještice, ili su dobre ljepotice, ovisno o raspoloženju muškarca u određenom trenutku. Činjenica da su Chloe i Olivija radile u laboratoriju ukazuje na posebno tretiranje žene u međusobnom odnosu i ako Mary Carmichael zna kako to izraziti „ona će upaliti baklju u velikoj dvorani u koju još nitko nikada nije stupio“⁶⁵. Mary Carmichael imat će još prepreka u stvaralaštvu, morat će naučiti prikazati ne samo istinu o ženama, već i ono što je dosad neizrečeno o muškarcima, jer to je ono što oni u sebi ne vide. Iako nema dar kao Jane Austen ili George Eliot, ona ima određene prednosti i kao osoba i kao književnica u odnosu na svoje prethodnice. Gotovo da više nema straha i mržnje, možda se samo osjećaju njihovi tragovi u pretjeranoj radosti zbog slobode. Ukratko, autorica zaključuje, za sto godina, sa 500 funti godišnje i vlastitom sobom, ova Mary Carmichael postat će pjesnikinja.

U ovom dijelu Virginia Woolf daje malu lekciju o čitanju eksperimentalnih tekstova, naglašavajući da autor ima sva prava okušati se u novim stilovima i formama, pod uvjetom da stvara nešto novo, a ne uništava ono što postoji otprije. Mary Carmichael predstavlja stav Virginije Woolf o stanju u ženskoj književnosti u danom povijesnom trenutku. Ona vidi žensku književnu tradiciju na rubu nečeg dosad neviđenog i uzbudljivog, ukazuje na trenutne mane i

⁶² Ibid., 79.

⁶³ Virginia Woolf: *Feminist Destinations...*, 181.

⁶⁴ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 84. Neki kritičari smatraju da je Woolf dobila inspiraciju za ovu temu jer se u to vrijeme vodio sudski proces protiv izdavača knjige *The Well of Loneliness* autorice Radclyffe Hall, koja tretira otvorenu ljubav između dvije žene. Virginia i Leonard Woolf pojavili su se u sudnici, davši tako moralnu potporu Hall, mada su smatrali da je knjiga dosadna i nema neku književnu vrijednost. Vidi Hermione Lee, *Virginia Woolf*, 509.

⁶⁵ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 85.

predkazuje buduće pravce. Kako se žene mijenjaju, tako se mijenja i njihova društvena uloga, one mogu početi koristiti književno stvaralaštvo kao umjetnost, a ne kao sredstvo samoiskazivanja. Kad se to dogodi, hoće li i dalje postojati „ženska rečenica“? Woolf smatra da hoće, jer smatra da treba zadržati bogatstvo razlika između muškaraca i žena, jedan spol oplemenjuje i nadopunjava drugi.

U posljednjem dijelu eseja, Virginia Woolf kroz slikoviti prikaz djevojke i mladića koji ulaze u taksu, daje svoju viziju umjetnosti u psihološkom smislu. Potrebno je jedinstvo svijesti. U muškom mozgu prevladava muška premoć nad ženom, a u ženskom mozgu je obratno. Kad dođe do spoja ova dva dijela, dolazi do sklada i duhovne suradnje. Na tragu Coleridgeove teorije o androginom umu, Woolf smatra da takav um nije sklon imati naklonost prema jednoj strani, on „odjekuje“, on je „propustljiv, prenosi čuvstva bez zapreke...prirodno je kreativan, zažaren, nepodijeljen“.⁶⁶ Takav je bio Shakespeareov um. Harmonični odnos između muških i ženskih elemenata odlika je svakog velikog uma. Za razliku od ovog ideala, u tadašnjem trenutku, prema Woolf, ni jedno društvo prije nije imalo tako jako razvijenu svijest o spolu, a to je upravo ono što umjetnik treba izbjegavati. „Pogubno je biti isključivo muškarac ili isključivo žena; valja biti žensko-muško ili muško-žensko“,⁶⁷ rezime je pripovjedačice. Zato Woolf poziva žene da pišu knjige svih vrsta, putopise, avanturističke knjige, biografije, kritike, filozofske i znanstvene knjige, jer knjige međusobno utječu jedne na druge. Povijesne i tradicijske prepreke su jake, bit će potrebno još puno vremena dok žena bude sposobna sjesti i neometano pisati knjigu, ali put je utrt i njime treba hrabro ići naprijed, kaže Woolf na kraju svog eseja.

Ugladenim, neusiljenim i ležernim stilom i prikrivenom satirama Virginia Woolf je u *Vlastitoj sobi* progovorila o vitalnim problemima žene i umjetnosti svoga doba, te razmotrila društvene i psihološke uvjete neophodne za stvaralaštvo. Da bi se žena mogla baviti pisanjem, neophodna joj je materijalna neovisnost i mir, tj. vlastita soba i vrijeme koje može posvetiti sebi i svom radu. U psihološkom pogledu potrebno je jedinstvo ženskog i muškog uma koje ona, na Coleridgeovom tragu, naziva androginim umom. U formalnom pogledu Virginia Woolf bavi se pitanjem koji je žanr najpogodniji za žene, kakve su intervencije žene unijele u roman, kao i potrebom da žene pišu na svoj način, da nađu vlastitu rečenicu koja pogoduje njihovom načinu izražavanja.

Vlastita soba i *Orlando* nastali su otprilike istovremeno. Kroz oba djela provlači se tema androginije kao utopijskog ideala, pa je ona predmet razmatranja brojnih književnih kritičara. Nancy Topping Bazin objašnjava kako se ideja androginije provlači kroz gotovo sve knjige

⁶⁶ Ibid., 100.

⁶⁷ Ibid., 105.

Virginije Woolf. U *Vlastitoj sobi* Woolf iznosi ideju da je svaki um potencijalno dvospolan. Općenito se smatralo da je muški um analitički, on do spoznaje dolazi raščlanjivanjem, a ženski je sintetički, on sakuplja informacije u jednu cjelinu. Woolf smatra, da bi pisac bio uistinu kreativan, on mora imati „jedinstven“ um koji je androgin. Ravnoteža se postiže suprotstavljajući i razumijevajući pravu prirodu suprotnih sila.⁶⁸ Nancy Topping Bazin androginiju kod Virginije Woolf vidi kao jedinstvo muških i ženskih karakteristika, a ono se ostvaruje ravnotežom između muškog i ženskog pristupa realnosti.⁶⁹ Ona smatra da je Woolf, kao žena, ipak vjerovala da bi njena vizija, iako idealno dvospolna, trebala biti ženska, tj. žensko - muška (nasuprot muško - ženskoj).⁷⁰

Analizirajući samu ličnost Virginije Woolf, naročito muška i ženska obilježja njene prirode, te pokušaje njihovog harmoniziranja, Topping Bazin povlači paralelu s njenom mentalnom bolešću, pa tvrdi da je patila od manične depresije. Kad je bila u stanju manije, njeno iskustvo odnosilo se na ono što je smatrala izrazito ženstvenim, a u stanju depresije iskustvo se javljalo kroz mušku viziju svijeta.⁷¹ Promatrajući djela Virginije Woolf nedvojbeno je da je ona upravo pokušala nadići bipolarne poglede na svijet i uspostaviti jedinstveno iskustvo koje će donijeti raznolikost i kreativnost. Ako je stanje manije stvaralačka faza, a depresija nastaje nakon nje, onda bi djela Virginije Woolf trebala biti napisana kroz čisto žensko iskustvo, što je spisateljica svakako nastojala izbjeći. Maničnu depresiju Nancy Topping Bazin opisuje kao cikličku bolest u kojoj bolesnik iskustvo realnosti doživljava kroz dva ekstremna psihološka stanja. U depresiji čovjek osjeća život kao nešto prolazno, beznačajno, bezoblično. U maniji je suprotno, život je vječan, značajan, cjelovit. U stanju manije osoba se osjeća dobro, u stanju je ushita, puna je kreativne energije, prevladava osjećaj mističnog jedinstva. U depresiji prevladavaju strah, nesigurnost, bolest, izoliranost od drugih. Bazin svoje stavove potkrjepljuje primjerima iz života Leslieja Stephena i supruge, te ih uspoređuje s likovima gospodina i

⁶⁸ Nancy Topping Bazin, *Virginia Woolf and the Androgynous Vision* (New Jersey: Rutgers University Press, 1973), 3-4.

⁶⁹ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory* (London and New York: Routledge, 1995), 14-15.

⁷⁰ Ovdje bi se mogla povući paralela s Orlandom, koji kao androgino biće mijenja spol i postaje žena. Camille Paglia smatra da je to osnovna greška autorice. Dok ona zamišlja Vitu Sackville-West kao muškarca, roman je pun energije i životnosti, no kad se Orlando na polovici romana pretvori u ženu, tj. Vita postaje ono što jest, knjiga pada u intenzitetu i gubi životnost. Ono što je Virginia Woolf započela u grozničavom zanosu nadahnuća, jedva je mučeći se uspjela dovršiti. Paglia to naziva „hermafroditско propadanje“ – Camille Paglia, *Seksualna lica, Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson* (Zagreb: Ženska infoteka, 2001), 196, 368.

⁷¹ Nancy Topping Bazin nalazi mnoge zajedničke elemente u ponašanju i pogledu na svijet kod Virginije Woolf i Johna Constancea, koji je patio od manične depresije, a svoja iskustva prenio je u dvije knjige, *Wisdom, Madness and Folly* (1952) i *Adventures into the Unconscious* (1954), u osnovi vežući maniju za pojam majčinstva, a depresiju za pojam očinstva. – Nancy Topping Bazin, *Virginia Woolf*, 6-12.

gospođe Ramsey. Virginia Woolf istovremeno je život smatrala prolaznim (u vječnoj mijeni) i cjelovitim (nepromjenjivim). Lilly Briscoe, slikarica iz romana *Izlet na svjetionik*, uspijeva dovršiti svoju sliku tek kad uskladi ravnotežu između dvije suprotne sile, muške i ženske, te postigne jedinstvo uma u androginoj viziji umjetnosti.

Topping Bazin elaborira i ideju Virginije Woolf iznesenu u *Piščevu dnevniku* o pojmovima mijene (shifting) koji je vezan za muški um, te čvrstoće (solid), koji je vezan za ženski um, a koji održavaju ravnotežu života. Život se sastoji od muške strane koja se uvijek mijenja, te ženske koja je nepromjenjiva. Ako je književnikova vizija u obliku sfere, tj. okrugla, on prihvaća i stvara ravnotežu između ova dva aspekta realnosti: dvije sfere se ne sjedinjuju u jednu već stoje u ravnoteži „jer istina zahtijeva očuvanje proturječne prirode života“.⁷² Virginia Woolf se, opisujući svoje likove, kretala naprijed-natrag između svijeta detalja (muške vizije koja se gubi) i svijeta apstrakcije (ženske vizije vječnosti), inače ne bi mogla postići ravnotežu između ovih aspekata. Ujedinivši ženstvenost koja je bezvremenska i muškost koja postoji u vremenu, Lilly Briscoe stvara simboličnu viziju androginog umjetničkog djela. Kao što je Lilly imala teškoće staviti u ravnotežu dvije polovice svoje slike, tako je i Virginia Woolf teško uspostavljala ravnotežu između vječnih i prolaznih aspekata stvarnosti u svojim romanima, smatra Bazin.

Kad govorimo o androginiji, nemoguće je izbjeći dihotomiju, jer sam pojam androginije obuhvaća dvije cjeline, dva elementa od kojih ni jedan ne teži dominaciji, ali neminovno je da jedan dolazi ispred drugoga i zaklanja ga. Virginia Woolf pokušala je izbjeći podjelu ističući kako je ljudski um nepodijeljen, a ta cjelovitost postiže se izbjegavanjem svijesti o spolu. Prema njenoj viziji, treba biti žena-muškarac ili muškarac-žena, ali ako razmotrimo ove dvije složenice, vidimo da su to opet dva pojma, u jednom je na prvom mjestu žena, a u drugom muškarac, tj. žena-muškarac nije isto što i muškarac-žena.⁷³ U čemu su tu razlike i koliko su one važne za stvaralaštvo?

Kad spominje Coleridgeovu misao da je svaki veliki um androgin, Virginia Woolf objašnjava da u našem mozgu vladaju dvije sile: muška i ženska, kod muškarca prevladava muška, a kod žene ženska. Kad ove dvije sile nađu zajednički jezik i skladno surađuju, onda je um oploden i može slobodno koristiti svoje sposobnosti. On zanemaruje spol, jer se uzdigao iznad njega.

⁷² Ibid., 22-23.

⁷³ Prema *Pojmovniku suvremene književne teorije* Vladimira Bitija, sama struktura riječi androginija odražava spolnu dihotomiju i premoć muškog nad ženskim, S. Gilbert i S. Gubar pokušale su uvesti alternativni termin *giandrija*, ali on se nije udomačio. Vladimir Biti, *Pojmovnik suvremene književneteorije* (Zagreb: Matica Hrvatska, 1997), 12.

Pitanje preteželi ponekad u dvospolnom umu ženska ili muška strana, nije od presudnog značaja, sve dok um u osnovi funkcionira nepodijeljeno. Za stvaralaštvo je pozitivan i potreban „brak suprotnosti“, što znači da jedan spol obogaćuje i nadopunjava drugi. To bogatstvo razlika objedinjuje se u androginom umu. I u formalnom smislu Virginia Woolf tvrdi da žene i muškarci pišu različito, odobrava „žensku rečenicu“ kao neophodnu za žensko izražavanje, kao i formu knjige koja bi bila prilagođena ženskom tijelu, tj. koja bi bila kraća i sažetija, jer žene nemaju toliko slobodnog vremena kao muškarci.

Iako Woolf naglašava da Coleridge nije mislio da androgini um treba naginjati prema ženskoj strani, što i ona sama podržava, kroz njezina djela osjeća se izvjesna naklonost prema ženama, tj. blaga nadmoć ženskog uma nad muškim. Žene su te koje iz pozadine upravljaju događajima, one su kotačići koji pokreću i drže na okupu zbivanja i ljude oko sebe. Clarissa Dalloway oko sebe okuplja diplomatsko društvo i savršeno dopunjava svog muža dosadnog političara, a gospođa Ramsey nenametljivom prisutnošću i potporom hrani ego u sebe nesigurnog gospodina Ramseya, te okuplja obitelj i prijatelje puneći kuću toplinom. Oba ova ženska lika savršeno se nadopunjavaju sa svojim muškim polovicama, ali ostaje dojam da su one više potrebne njima, nego obratno. Te bi žene sasvim dobro funkcionirale i bez svojih muških polariteta.

Također, u romanu *Orlando* gdje se glavni lik doslovno pretvara u androgino biće koje u svom umu objedinjava iskustva oba spola, nameće se dojam da dominira ženska strana. Naime, Orlando je na početku romana muškarac u svojoj nezreloj fazi, da bi fizičkom promjenom spola na svoje muške osobine nadodao i ženske, te svoju cjelovitost postigao kao uspješna umjetnica, tj. žena. Ona je žena-muškarac koja pronalazi svoju drugu polovicu, pustolova koji dolazi i odlazi (ona živi, radi i funkcionira i bez njega), također androgino biće, muškarca-ženu.

Pitanje androginiteta duha same Virginije Woolf nije pitanje njenog straha i frustriranosti zbog zatamljavanja nedefiniranih osjećaja i nespemnosti otvorenog suočavanja s njima, već pitanje ostvarivanja utopijskog ideala umjetnosti, stvaranja jednog uma koji će u sebi prožimati sveukupno ljudsko iskustvo i tako pročišćen, oslobođen svih predrasuda, neometano stvarati umjetnost.

Stavove koji ističu da je androginitet mit kojim je Woolf pokušala nadići sukob sa vlastitom ženstvenošću i potisnuti ljutnju i ambiciju u sebi ističe Elaine Showalter u poglavlju *Virginia Woolf i bijeg u androginitetu*.⁷⁴ Ona smatra da je Woolf vidjela androginitet kao

⁷⁴ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*, Expanded Edition (Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999), 263-297.

projekciju ženstvenosti na muškost, te da je izdala svoj literarni genij bijegom u žensku estetiku i ideal androginije, umjesto da skupi snagu i uhvati se direktno u koštac s problemima. Ona je „arhitekt ženskog prostora, prostora koji je istovremeno i sklonište i zatvor“.⁷⁵ Kroz svoj prozor žena gleda muški svijet, koji je nasilniji od njenog, u kojem ona sa sigurne udaljenosti može artikulirati vlastitu ljutnju, bijes, pobunu i seksualnost.

Elaine Showalter osvrće se na narativnu tehniku Virginije Woolf u *Vlastitoj sobi*, pa ističe sličnost sa *Orlandom*: ponavljanje, pretjerivanje, parodija, neuhvatljivost, različitost stavova. Usprkos naizgled spontanom i intimnom stilu, *Vlastita soba* je izuzetno bezlična knjiga sa jako izraženim obrambenim stavom, tvrdi ona. Pripovjedačko „ja“ javlja se u svakoj trećoj rečenici i ostavlja dojam personalnosti, ali to „ja“ je neuhvatljivo, na distanci, a identitet pripovjedačice je naizgled nebitan („...zovite me Mary Beton, Mary Seton, Mary Carmichael, ili kako hoćete – to uopće nije važno“⁷⁶). Likovi i mjesta u eseju su dani parodijski jer se Woolf nije usudila eksplicitno ukazati na problem, čak i zamjenica „one“ u naslovu *A Room of One's Own* je depersonalizirana, ne zna se ni kojeg je spola. Elaine Showalter analizira tekst i upotrebu zamjenica u *Vlastitoj sobi* i nalazi niz nedosljednosti. Npr. na mjestu gdje pripovjedačica govori o bolnom iskustvu cijepanja svijesti kod žena, Woolf to stanje ljutnje i odbačenosti ublažava, te u daljnjem tekstu koristi neodređenu zamjenicu „one“, iako se nedvojbeno misli samo na žene. Na drugom mjestu, kada spominje „brak suprotnosti“, ravnotežu u svijesti muškarca i žene, Virginia Woolf, tvrdi Elaine Showalter, piscu koji mora slobodno izložiti svoju svijest čitatelju nesvjesno pripisuje muški spol (koristi zamjenicu „he“/ „his“).⁷⁷ Smatra da je Virginia Woolf svoju metaforičku fantaziju nesvjesno pretočila u um muškarca, cenzurirajući samu sebe i dopuštajući vili kućnog ognjišta da upravlja njom.

Elaine Showalter želi „demistificirati legendu“ o Virginiji Woolf i posluživši se njenom metaforom, ubiti vilu kućnog ognjišta, za koju smatra da je za književnike sredine 20. stoljeća to bila sama Woolf. Bježeći od svoje seksualne neopredijeljenosti, zalaže se za bezličnu i nezamjetljivu tehniku u kojoj se ženstvenost niti ističe, niti prikriva. Elaine Showalter predbacuje Virginiji Woolf pretjeranu osjetljivost za pojave koje su uvjetovale ženinu slabost, a zanemarivanje onih koji su je činili jačom. Povlačenje u vlastitu sobu zapravo je strateško povlačenje, a ne pobjeda, negiranje osjećaja, a ne ovladavanje njima.⁷⁸

⁷⁵ Ibid., 264.

⁷⁶ Virginia Woolf, *Vlastita soba*, 9.

⁷⁷ Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, 288.

⁷⁸ Ibid., 285.

Promatrajući književnu tematiku i stil Virginije Woolf, opaža se da je ona modernistička autorica koja nikad eksplicitno ne predstavlja svoje likove, niti čitatelju daje jasne stavove. U njenim romanima nema velikih ni važnih događaja, promjena, dramatičnih obrata. Likovi su okrenuti sebi i svojoj unutrašnjosti, a prateći struju svijesti i unutarnje monologe, čitatelj ulazi u njihove umove i dobiva sliku o njima, međusobnim odnosima i posebnom shvaćanju realnosti i pojma vremena. S obzirom na ovakav senzibilitet, ne treba očekivati da će Virginia Woolf u svom eseju *Vlastita soba* eksplicitno i radikalno progovoriti o problemima žene u društvu. Ona se tu koristi puno lukavijim i suptilnijim sredstvima, što vjerojatno doprinosi vrijednosti i uspješnosti ovog eseja. U eseju *Tri gvineje* ona je puno odrješitija, gnjevnija, pa je i esej pun gorčine, ali se smatra zamornim i neuspjelim.

Budući da je bila zagovornik nemiješanja politike i umjetnosti, Woolf je na umjetnički način progovorila o društvenim problemima žene svog doba. Stil je duhovit, lepršav, neobavezan, a rečenice su višeslojne i zahtijevaju ponovljeno čitanje. Virginiji Woolf ne može se odreći i izravnost (npr. kad kaže da u Engleskoj vlada patrijarhat), iza čega odmah slijedi ublažavanje (život je mukotrpan za oba spola), ali prva izjava neosporno ostaje u svojoj težini. Duhovitost, ironija i višeznačnost teksta savršeno se uklapaju i s ulogama više pripovjedačica. Možda je sama Virginia Woolf htjela poručiti da je to svaka moderna samosvjesna žena njenog doba, te da sam identitet pripovjedačice nije bitan. Možda je cilj ovog postupka bio stvoriti veću distancu između čitatelja i samog teksta, te privući pažnju na ideje iznesene u eseju. „Ja“ koji progovara kroz nekoliko usta očito je višeznačno, njemu spol zaista nigdje u tekstu nije jasno određen, mada mi intuitivno pretpostavljamo da je to žena. Možda bi više tih „ja“ moglo predstavljati androgino biće, jer Virginia Woolf je težila jedinstvu uma, a ne ličnosti.

Elaine Showalter je radikalna u stavu da Virginia Woolf bježi od suočavanja s problemima bijegom u androginiju. Androgina vizija zapravo je odgovor na dilemu književnice uplašene svojim osjećajima. Ako bi se uhvatila u koštac s njima, riskirala bi odbacivanje od strane obitelji, publike i svoje klase na što ona nije bila spremna, već je svoju ženstvenost ugušila u slici androginog uma. Androgini um je utopijska projekcija idealnog umjetnika koji je miran, postojan, neopterećen spolom. Showalter smatra da je ova vizija, kao i druge utopijske vizije, nehumana, da predstavlja bijeg od izravne konfrontacije s muškošću, odnosno ženstvenošću. Vizija ženstvenosti za Virginiju Woolf je, koliko mrtva, toliko i bestjelesna, a ona posljednja vlastita soba je grob.⁷⁹

⁷⁹ Ibid., s297. Svoje stavove E. Showalter je potkrijepila iscrpnim biografskim detaljima iz života same Virginije Woolf koji su, po njenom mišljenju, projicirani u djelima ove spisateljice. Općeniti prigovori na knjigu *Njihova*

U svom eseju „Tko se boji Virginije Woolf?“ iz 1985. godine Toril Moi polemizira sa stavovima Elaine Showalter.⁸⁰ Odmah na početku ona naglašava da je *Vlastita soba* (*A Room of One's Own*) pod njezinim perom postala *Njihova vlastita književnost* (*A Literature of Their Own*), kao da je autorica htjela ukazati na problematičnu distancu od tradicije spisateljica koje je opisala u knjizi.⁸¹ Ona tvrdi da je Elaine Showalter definirala koncept androginije kako ga vidi Virginia Woolf kao mit koji joj je pomogao da izbjegne sukob sa vlastitom bolnom ženstvenošću, te joj pomogao u gušenju i potiskivanju ljutnje i ambicije. Želja za iskustvom zapravo je želja za zaboravljanjem iskustva.

Toril Moi smatra da Showalter nije u potpunosti shvatila narativnu tehniku Virginije Woolf kada piše da je ona šarmantnim, neuhvatljivim i lukavim stilom odvrćala pozornost od same poruke teksta, ne imajući hrabrosti progovoriti o svom vlastitom iskustvu. Po mišljenju Showalter, Virginia Woolf nije feministkinja, jer se svojom neuhvatljivošću odriče autentičnog feminističkog stanja uma, te podržava stav bloomsburyjanaca o odvajanju politike i umjetnosti. Toril Moi smatra da je ovaj stav pogrešan, jer se Elaine Showalter više posvetila formalnim i stilskim obilježjima, nego samim idejama koje su iznesene. Showalter traži da autor piše o vlastitim iskustvima u određenom društvenom okviru, a što je iskustvo autentičnije, to je tekst vrijedniji. Ona daje prednosti tzv. kritičkom, odnosno buržoaskom realizmu, ne priznavajući bilo kakvu vrijednost modernizma kod Woolf. Za Elaine Showalter glavno obilježje feminizma je pojam jedinstvene ličnosti, dok Virginia Woolf podcjenjuje i ne priznaje potrebu pojedinca za prihvaćanjem jedinstvenog, integriranog identiteta, tvrdi Toril Moi.

U pogledu narativne tehnike Toril Moi zagovara mobilni, pluralistički pogled Virginije Woolf, koja ne dozvoljava poistovjećivanje s bilo kojim od brojnih „ja“ u svom tekstu. Pripovjedačica u *Vlastitoj sobi* predstavlja otklon, stvara distancu između teksta i čitatelja koji iz konteksta iščitava tko bi mogao biti taj „ja“, čiji je čak i spol upitan.⁸² Woolf je prakticirala tzv. „dekonstruktivnu“ formu pisanja, koja izražava dvostruku prirodu pristupa određenoj

vlastita književnost su da je Showalter previše pažnje poklanjala biografskim podacima o određenim književnicama, a manje ulazila u dubinu njihovog djela. Također, diskutabilno je bi li direktan pristup problemima obrađenim u eseju *Vlastita soba* imao u ono doba veći uspjeh od prisutnog, suptilnog, duhovitog i uglađenog ukazivanja na njih.

⁸⁰ Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, 2.

⁸¹ E. Showalter je u uvodu *A Literature of Their Own* naglasila da je naziv knjige potekao od „Odbora za naslove“ pri Princeton University Pressu, koji je promijenio njezin prvobitni naslov i za novi uzeo citat Johna Stuarta Milla, citiran na prvoj stranici njene knjige: „Kad žene ne bi živjele u istoj zemlji kao muškarci i nikad ne bi pročitale ništa što su oni napisali, tada bi one imale svoju vlastitu književnost“ (a literature of their own). Elaine Showalter, *A Literature of Their Own*, XIV.

⁸² Zamjenica „ja“ u engleskom („I“) uz glagol nema odmah prepoznatljiv rod, ono se pojavljuje kao nešto univerzalno, a objašnjava se ili kontekstom, ili trećim licem jednine, npr. „ja“ koje je toliko napadno i baca sjenu na sve oko sebe u posljednjem dijelu *Vlastite sobe* gdje se govori o muškom pisanju, nedvojbeno je muško „ja“, ali to je prva čitateljeva asocijacija, potvrdu za to treba naći između redaka.

problematici. Jezik koji Virginia Woolf koristi nije strogo vezan za svoje osnovno značenje. Također, ona zadržava skeptičan stav prema muško-humanističkom konceptu osnovnog ljudskog identiteta. Woolf je više naklonjena psihoanalitičkoj teoriji,⁸³ po kojoj je ljudski subjekt kompleksna cjelina čiji je svjesni um samo jedan dio, a podsvjesne želje i porivi stalno vrše pritisak na naše svjesne misli i radnje.

Toril Moi inzistira na detaljnom proučavanju strategija teksta u cilju otkrivanja kontradiktornih i suprotnih elemenata koji doprinose tome da je tekst upravo takav kakav jest. Humanistička želja za jedinstvom vizije ili misli, zapravo je zahtjev za reduciranim čitanjem koje neće nimalo doprinijeti razumijevanju teksta eksperimentalnog pisca kakav je bila Virginia Woolf.

U pogledu koncepta androginije, Toril Moi ne smatra kao Elaine Showalter da Virginia Woolf bježi u androginiju u strahu od konfrontacije sa samom sobom, već tvrdi da je Woolf uvidjela što zapravo znači identitet roda, te da je da je cilj feminističke borbe raščlaniti dvostruke suprotnosti između muškosti i ženstvenosti. Moi poziva kritičare da djelo Virginije Woolf ne čitaju kroz tradicionalne estetske kategorije koje se oslanjaju na liberalno – humanističke verzije Lukaseve estetike, već da se posvete radikalno dekonstruktivnom karakteru njenog djela, te da prouče političku prirodu njene estetike. Ona je mišljenja da je Woolf bila i ostala feministička spisateljica s urođenim genijem, te da je u svojim djelima progovorila o centralnim temama koje su zagovarale feministkinje dvadesetih i tridesetih godina 20. stoljeća, a to su obrazovanje, financijska neovisnost i pravo na stjecanje zanimanja.

U svakom slučaju, Virginiji Woolf ne može se zaniijekati angažirani feminizam, koji je utjecao na razvoj feminističkih ideja uopće. Osim eseja *Vlastita soba*, drugi esej koji je utjecao na razvoj šire feminističke misli je antiratni esej *Tri gvineje*. S tim esejima Woolf je utrla put feminističkoj kritici, pa se ona s pravom ponekad naziva rodonačelnicom te vrste kritike. Woolf je bila jedna od prvih autorica koja je prepoznala problem roda kao socijalnog konstrukta, iz čega proizlazi sveukupan inferioran položaj žene u odnosu na muškarca. Također, problem patrijarhata, koji se tradicionalno prenosi iz stoljeća u stoljeće, važan je u formiranju društvenog položaja žene. U eseju *Tri gvineje* Woolf postavlja svoju najradikalniju tvrdnju: uspoređuje fašizam s patrijarhalnim uređenjem u Engleskoj. Oba ova sustava imaju isti odnos prema ženi: ona je važna samo zbog svoje spolne i reproduktivne funkcije. S obzirom na svoj umjetnički senzibilitet i Bloomsbury okruženje, ne čudi što je Woolf bila pobornica pacifizma u borbi protiv rata. Njezine ideje o sprječavanju rata ignoriranjem muške želje za dominacijom

⁸³ Hogarth Press, izdavačka kuća Woolfovih tiskao je prvi prijevod Freudovih glavnih radova, a Virginia Woolf se susrela s njim kad je 1939. došao u London. – Toril Moi, *Sexual/Textual Politics*, 9-10.

i silom možda su bile pomalo i naivne, ali one jasno odražavaju duh ove izuzetno senzibilne umjetnice. S jedne strane, ona je bila žestoki borac za prava žena, a s druge strane je bila protiv bilo kakve uporabe sile za ostvarenje tih istih prava.

Pojam androginije i odnos između umjetnosti i politike dvije su teme koje kod Virginije Woolf bude rasprave: njezina humana vizija androginog bića na tragu Coleridgea, jedinstvu uma koji u sebi sadržava muška i ženska znanja i iskustva, uklapa se u umjetnička gledišta Virginije Woolf o novom, ravnopravnijem i pravednijem svijetu. To je naročito važno za umjetnost, jer samo biće koje zaboravi na svoj spol može neometano i bez predrasuda stvarati umjetnost. S druge strane, Woolf jasno naznačuje razlike između muškaraca i žena, s tendencijom da žena sebi prilagodi uvjete koji su sada napravljeni po mjeri muškaraca. Ako prevladamo shvaćanje o dihotomiji muško/žensko, odnosno jedinstvo uma shvatimo kao spoj različitih elemenata koji formiraju cjelinu, onda pojam androginije ne stoji u nesuglasju s potrebom žene da se ona izrazi kao žena.

Književni opus Virginije Woolf aktualan je i danas. Osim u pogledu tematike, njezino stvaralaštvo je zanimljivo i u žanrovskom, odnosno naratološkom smislu, te u pogledu same metodologije književne teorije i povijesti, a također i feminističke kritike, koja se javlja kao nužan i nezaobilazan aspekt u razmatranju sveukupnog djela ove autorice.

Bibliografija

Bowlby, Rachel. „The Trained Mind: A Room of One's Own“. U: Virginia Woolf, *Feminist Destininations*. Oxford: Basil Blackwell, 1988.

Beker, Miroslav. *Moderna kritika u Engleskoj i Americi*. Zagreb: Liber, 1973.

----- „Estetika Bloomsbury grupe (Književni krug Virginije Woolf)“, *Umjetnost riječi. Časopis za nauku o književnosti* 3 (1957): 177-186.

Bennett, Arnold. „Queen of the High-Brows“, *Evening Standard*, 28.11.1929. U: Virginia Woolf, *The Critical Heritage*. London and Boston: Routledge and Kegan Paul, 1975, 258-262.

Bennet, Joan. *Virginia Woolf, Her Art as a Novelist*. Cambridge: Cambridge University Press, 1964.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.

Daiches, David. *Virginia Woolf*. London: PL Editions Poetry, 1965.

----- *The Novel and the Modern World*. Chicago and London: Phoenix Books, The University of Chicago Press, 1960.

Dojčinović, Biljana. *Susreti u tami. Uvod u čitanje Virđžinije Vulf*. Beograd: Službeni glasnik, 2011.

Gordon, Lyndal. *Virginia Woolf: A Writer's Life*. Oxford: Oxford University Press, 1984.

Heilbrun, Carolyn G. *Toward a Recognition of Androgyny*. New York: W.W. Norton and Company, 1993.

Lee, Hermione. *Virginia Woolf*. New York: Vintage Books, 1999.

Marcus, Jane. *Virginia Woolf and the Language of Patriarchy*. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1987.

Marković, Vida. *Engleski roman XX veka*. Beograd: Naučna knjiga, 1963.

Moi, Toril. *Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory*. London and New York: Routledge, 1995.

Morris, Jill. *Time and Timelessness in Virginia Woolf*. An Exposition-University Book, Hicksville, New York: Exposition Press, 1977.

Natan, Monik. *Virđžinija Vulf njom samom*. Beograd: Savremena škola, 1964.

Paglia, Camille. *Seksualna lica, Umjetnost i dekadencija od Nefertiti do Emily Dickinson*. Zagreb: Ženska infoteka, 2001.

Showalter, Elaine. *A Liteature of Their Own, British Women Novelists from Brontë to Lessing*. Expanded Edition. Princeton, New Jersey: Princeton University Press, 1999.

Topping Bazin, Nancy. *Virginia Woolf and the Androgynous Vision*. New Brunswick, New Jersey: Rutgers University Press, 1973.

Woolf, Virginia. *Izlazak na pučinu*. Prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2013.

----- *Gospodin Bennett i gospođa Brown*. Ur. Lada Čale Feldman. Prev. Marina Leustek i Lovro Škopljanać. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2010.

----- *Obična čitateljica*. Izbor i pogovor Lada Čale Feldman. Prev. Marina Leustek, Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2005.

----- *Tri gvineje*. Prev. Marijana Leustek. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2004.

----- *Vlastita soba*. Prev. Iva Grgić. Zagreb: Centar za ženske studije - Zagreb, 2003.

----- *Orlando, A Biography*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2003.

----- *To the Lighthouse*. Ware, Hertfordshire: Wordsworth Classics, 2002.

- *Orlando, životopis*. Prev. Jasenka Šafran. Zagreb: Vuković i Runjić, 2000.
- *A Room of One's Own, and Three Guineas*. Oxford: Oxford University Press, 1998.
- *Moments of Being*. Ed. by Jeanne Schulkind, Second Edition. London: Grafton Books, 1989.
- *The Common Reader*. San Diego and New York: Harcourt Publishers Ltd, 1984.
- *Gospođa Dalloway*. Prev. Mate Maras. Zagreb: Liber, 1981.
- *Svjetonik*. Prev. Tomislav Ladan. Zagreb: Stvarnost, 1974.
- *The Diary of Virginia Woolf, Vol II, 1920-1924*. Ed. Anne Olivier Bell. London: The Hogarth Press, 1978.
- *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1969.
- *A Writer's Diary, Being Extracts from the Diary of Virginia Woolf*. Ed. Leonard Woolf. London: The Hogarth Press, 1969.
- „Modern Fiction“. U: *Modern British Fiction*. Ed. Mark Schorer. New York: Oxford University Press, 1961.
- *Selected Essays*. Ed. David Bradshaw. New York: Oxford University Press, 2008.

UDC

821.111.09-31 Булф В.

821.111.09-4 Булф В.

82.09:141.72

Nina Sirković
University of Split

Original scientific article

The critical reception of Virginia Woolf's art: androgyny as a world-view or escape from reality?

The aim of this paper is to give an overview of literary works of Virginia Woolf, mostly of her novels and point to the influences and changes that inspired her modernist and feminist thought, resulting in recognition of her as a major female modernist writer of her age. The second part of the paper deals with the issue of androgyny, which is crucial in Woolf's artistic creation and is present in both her novels and

her essays. Different critical approaches speak in favour of an androgynous spirit of this modernist writer, emphasizing complexity of her art.

Keywords: Virginia Woolf, Bloomsbury, *A Room of One's Own*, *Orlando*, androgyny, modernism, feminism.

УДК

821.133.1.09-31 Сиксу Е.

821.133.1.09-4 Сиксу Е.

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.18

Марија Булатовић

Оригинални научни чланак

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Писање млеком као *l'écriture de soi* у Сањаријама дивље жене Елен Сиксу

Полазећи од идеје језика, француски постструктуралистички феминизам одвојио се седамдесетих година прошлог века као посебна струја у савременој књижевној теорији. Овај рад има циљ да представи кључне теоријске поставке француске постструктуралистичке, Елен Сиксу, изложене у есеју „Смех Медузе“ (1975), али и да их интертекстуално повеже са њеним аутобиографским кратким романом *Сањарије дивље жене: првобитни призори* (2000). Роман читамо као аутопоетско остварење у тесној спреси са критичким мишљењем ауторке.

Кључне речи: Елен Сиксу, Медуза, мајка, женско писмо, аутобиографија

Увод или ко је Елен Сиксу?¹

¹ „Смех Медузе“ у преводу Сање Милутиновић-Бојанић, као и разговор са Елен Сиксу, објављени су у часопису *ProFemina*: Елен Сиксу, „Смех Медузе“, с франц. превела Сања Милутиновић-Бојанић, *ProFemina*, бр. 43/45 (2006): 67-81; Елен Сиксу, „Коначно / Елен Сиксу“ [разговор водила] Сања Милутиновић – Бојанић, *ProFemina*, бр. 43/45(2006): 83-91. О Елен Сиксу код нас писале су: Дубравка Ђурић, *Поезија теорија род* (Београд: Орион Арт, 2009); Нада Поповић-Перишић, *Литература као завођење* (Београд: Просвета, 1988); Драгана Стојановић, *Интерпретације мапирања женског тела* (Београд: Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум, 2015).

Елен Сиксу (Hélène Cixous), рођена у Орану (Алжир), професорка је универзитета и ауторка многобројних радова из области науке о књижевности, али и романа, драма и есеја. Уз Лис Иригај (Luce Irigaray) и Јулију Кристеву (Julia Kristeva) седамдесетих година XX века покреће талас француске (постструктуралистичке) феминистичке теорије. На њихову теорију највише утицаја извршиле су Деридине претпоставке о језику и бинарним опозицијама, као и психоанализа – Фројдова анализа улога полова и формирања сексуалног идентитета у едипалној фази и Лаканово ревизионистичко читање Фројда засновано на принципима структуралне лингвистике. Веома мали број текстова Елен Сиксу преведен је с француског на енглески, а још мање на српски. Уколико оставимо по страни интересовање за феминистичку теорију уопште, а потом и за француску феминистичку теорију, сматра се да је један од разлога малог броја преведених радова управо отежана преводивост текстова Елен Сиксу, условљена непрестаним деридијанским обртима и играма означитеља. На српском је позната по неколико текстова који су емитовани и објављени на III програму Радио Београда и часопису *Теорија која хода*.² Најугицајнији есеј Сиксуове, „Смех Медузе“,³ објављен је 1975. године, на енглески преведен већ наредне године, док се на српском појављује тек 2006. у преводу Сање Милутиновић-Бојанић, истраживачице у Институту за друштвене студије у Бечу и студенткиње Елен Сиксу. Кратки роман Сиксуове *Сањарије дивље жене: првобитни призори*⁴ новијег је датума, а код нас је објављен у издавачкој кући „Рад“ 2005. године, такође у преводу Сање Милутиновић-Бојанић. Циљ овог рада јесте да преиспита теоријске импликације у конкретном књижевном делу, односно транспозицију теоријских ставова Сиксуове у роману *Сањарије дивље жене* као примеру „женског писања“ (*l'écriture féminine*), односно „узимања себе“ за предмет и садржину дела (*l'écriture de soi*),⁵ али и да покуша да укаже на кључне теоријске идеје исказане у револуционарном есеју „Смех Медузе“, као и на њихов значај за феминистичку теорију.

² О томе нешто више говорила је Сања Милутиновић-Бојанић у свом излагању „*Khora* – место на коме се рађа текст у *Сањаријама дивље жене*“ Елен Сиксу у Народној библиотеци Србије 24. октобра 2005. године. Види: https://www.nb.rs/view_file.php?file_id=1263

³ Hélène Cixous, *Le rire de la Méduse* (Paris: L'Arc, 1975 - rééd. Galilée, 2010)

⁴ Hélène Cixous, *Les rêveries de la femme sauvage – Scènes primitives* (Paris: Galilée, 2000)

⁵ Michel Foucault, *L'écriture de soi* (Paris: Gallimard, 2001)

»Женско писмо«

Идеја водиља есеја „Смех Медузе“ јесте успостављање модела женског писма (*l'écriture féminine*)⁶ које стоји насупрот мушком модусу, фалогоцентричном поретку мушке економије. Женско писање треба да преузме улогу моћног оружја против Логоса који су утемељили мушкарци. Сиксуова износи критику западног филозофског мишљења које је од Декарта логоцентрично, засновано на миту о целовитом и апсолутном знању, фиксираном и непомеривом центру такве структуре.⁷ Књижевност, односно писање, показује се, за Елен Сиксу, као одлично средство за деконструкцију логоцентризма, јер бити уроњен у текст, било читањем, било писањем, значи бити у језику у којем се сви преврати у критичком мишљењу могу извести:

„Сада, ја-жена минира Закон: убудуће је такво распрскавање могуће, и неизбежно; и нека, одмах, нека се деси у језику.“⁸

Борити се против мушког говора о женском могуће је једино у језику, по чему се француска феминистичка теорија разликује од англо-америчког приступа књижевности. Док се „амерички“ приступ, гинеокритика, темељи на појму рода (*gender*) као друштвено конструисане стварности, „француски“, *ginezis*,⁹ заснива се на појму полне разлике (*la différence sexuelle*) и бави се „женским“ у језику, филозофији и психоанализи.¹⁰ Иако трага за специфичностима женског писања, гинеокритика је социолошки усмерена, залажући се за промовисање „женске културе“ у патријархалном поретку,¹¹ док гинезис

⁶Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015): „Говорићу о женском писму: о ономе што ће оно чинити.“

⁷ Susan Sellers, „Writing Woman: Hélène Cixous's Political 'Sexts'“, *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 443.

⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁹ Термин је преузет од Алис Жарден (Alice Jardin).

¹⁰ Biljana Dojčinović-Nešić, „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“, *Ženske studije* br. 5/6 (1996), 64–66.

¹¹ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama“. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015.)

одбацује историјску перспективу и занима се искључиво за дискурзивне ефекте текста.¹² Елен Сиксу заступа постструктуралистичку идеју да смо сви творевине разлике и у свом есеју прави фундаменталну разлику између маскулиног и фемининог језичког положаја и реакције на Закон који је одвајкада важио за непомериви центар. Премда и Сиксуова очигледно ствара бинарну опозицију, не треба занемарити реторичност француског постструктурализма у чијем духу и сама пише. Она то чини не би ли деконструисала ауторитарност мушког дискурса о женском и довела га у равноправну позицију са женским дискурсом. Закон представља утемељени Логос који је изградио мушки модус, патријархални говор о женском који су прихватиле и саме жене. Сада је управо на жену ред да покаже да је Закон обичан фантазам, празан означитељ који се лако може деконструисати, јер је заснован на консензусу¹³ и ексклузивном праву надређеног да обликује подређеног. „Смех Медузе“ конципиран је као страстан позив жене женама да се супротставе доминантном, фалогоцентричном дискурсу који их насилно потчињава. Стил есеја прелази из научног у поетски језик, карактеристичан за Елен Сиксу:

„И зашто ти не пишеш? Пиши! Писмо је за тебе, ти си за њега, твоје тело је твоје, преузми га. Знам зашто ниси писала. (Зашто ни ја нисам писала пре моје двадесет и седме године.) Зато што је писмо и превише високо и превише велико за тебе, оно је резервисано за велике, што ће рећи за 'велике мушкарце'; а то је 'глупост'.“¹⁴

Женско писмо није резервисано искључиво за женски пол, већ представља простор за искушавање разлика, могућност промене.¹⁵ До писма треба стићи, узлетети високо у језику. Писмо је покретач, *spiritus movens*, експресија сензибилности, на шта доживљајно ја у *Сањаријама дивље жене* алудира:

„Све што у мени тиња, све што се у мени покреће и што ме прогања, **писмо сâмо**, може да буде доведено пред врата најпре Орана и нешто касније пред различита врата Алжира, чини ми се да увек могу да будем доведена или да већ јесам одведена пред

¹² Biljana Dojčinović-Nešić, „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“, *Ženske studije* br. 5/6 (1996), 65.

¹³ Susan Sellers, „Writing Woman: Hélène Cixous's Political 'Sexts'“, *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 444.

¹⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

¹⁵ Ibid

невидљива врата различитих градова потпуно другачијих у односу на Оран, потом у односу на Алжир...¹⁶

Писмо је средство које ће жени омогућити улазак кроз врата Закона, односно Логоса. У *Сањаријама* такође наилазимо на делове за које имамо утисак да су упућени читатељки:

„Позвана к'о позвана, кажем, ти то никад ниси била? Позвана у неку кућу, у неки шатор, око огњишта, замољена, очекивана, са дозволом, примљена, званица, прихваћена – нормална, кажем ја. Никада? Размисли. Ја те позивам.“¹⁷

Доживљајно ја позива жене у „кућу прозе“ у коју нису досад имале приступ, јер су им врата била увек затворена. Топли позив да се окупе око огњишта асоцира нас на прихватање заједничког циља да се чује женски глас, да непризнате господарице пусте крик,¹⁸ да се „исприча“ жена и потеку извори несвесног, да се обликује тело.

Сиксуова предочава лепу слику женског писма које пореди са телом што је класична представа коју можемо лоцирати у Платоновом *Федру*. Сократ у разговору са Федром античку беседу посматра као живо биће, тело.¹⁹ Међутим, Сиксуова, очито под утицајем Бартових идеја о задовољству у тексту, женском текстуалном ткању приписује ерогеност и специфичну сексуалност коју текст испољава. Исписивање женског јесте исписивање телесног. Сваки говор о телу притом је обликовање тог тела.²⁰ „Ја“ не може да искорачи из језика, јер је лингвистичка позиција, а полност је неодвојива од телесног. Отуда су језик, полност и субјективитет међузависни.²¹ Барт је у *Задовољству у тексту*

¹⁶ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 35.

¹⁷ Ibid, 79.

¹⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

¹⁹ Према: Платон, *Федар или о Лепоти* (Прев. Милош Ђурић. Београд: Народна књига Алфа, 1996), 264с, <https://tesla.rcub.bg.ac.rs/~mrsasha/tekstovi/fedar.html> (преузето 3.4.2015.): „Сократ: Али ћеш, мислим, признати ми бар ово: свака беседа мора бити састављена као живо биће, мора имати своје властито тело, тако да није ни без главе ни без ноге, него да има и труп и удове, а писана онако како доликује један другој и целини.“

²⁰ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

²¹ Ibid

писао да се у тексту ужива као у телу насладе (*jouissance*) где екстатичност уживања лежи у „списку језичких ватри“:

„Чини ми се да арапски ерудити, говорећи о тексту, употребљавају овај величајан израз: извесно тело. Које тело? Имамо их много. Тело анатома и физиолога, оно које разматра и о којем говори наука. Такво тело је текст граматичара, критичара, коментатора, филолога (то је фенотекст). Али имамо и тело насладе сачињено једино од еротских односа, без икакве везе са телом науке. Оно је друкчије деобе, друкчије номинације; тако је и код текста; он је само отворени списак језичких ватри...“²²

Женски глас нужно је субверзиван у симболичком поретку очева, а таква субверзија је танана: „она која тражи друкчији израз, не израз синтезе већ ексцентричан, нечувен.“²³ У „Смеху Медузе“ Сиксуова потврђује субверзију женског изрази:

„Женски текст не може да не буде субверзиван: када се исписује, често то чини подижући стару непомичну кору, носитељку мушких инвестиција...“²⁴

Такав израз представља женско писмо, меко писмо које исказује жељу жене изван мушких параметара и мушке представе женског разума и осећајности. Сиксуова позива жене да исписују себе (*soi; self*) и да свој субјективитет растворе у текстури коју су саме изаткале. У *Сањаријама* нараторка говори о свом флуидном субјективитету кроз флуидан говор:

„У унутрашњем дворишту, невидљиве ствари су ме растакале, чим останем сама дирнута сам утварама, удвојена, двострука, све је двоструко, сви ликови се спајају и раздвајају у Гимназији су двоструки, и њихови двојници, сви сами са собом били су истовремено статисти.“²⁵

²² Ролан Барт, *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму* (Београд: Службени гласник, 2010), 108.

²³ Ibid, 136.

²⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

²⁵ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 95.

Растворена, удвојена, нараторка позива друге жене да своје нежно тело ослободе чврстих стега мушког дискурса и пронађу своју форму у писму, да се обликују у тексту. Такву потврду проналазимо код Барта:

„Текст који ми пишете мора ми дати доказ да ме жели. Тај доказ постоји: то је писмо.“²⁶

„Понесена писмом“²⁷ жена треба се „отвори“, да ослободи своје меко тело рогобатне љуштуре традиционалних, друштвених окова, да исприча себе, да пренесе своје женско искуство и потиснуту сензибилност.²⁸

Parler-femme у Сањаријама дивље жене

Сањарије дивље жене: првобитни призори својеврстан су **покушај исписивања** себе (*l'écriture de soi*), покушај успостављања специфичне онтологије женског, естетике бивствовања (*l'esthétique de l'existence*)²⁹ у самом језику. Радња романа је разуђена и оптерећујућа за читаоца. Доминантна је тема сећања, заборав и аутобиографских елемената у покушају исписивања детињства и девојаштва. Приповедно ја, женски глас, говори о свом одрастању у Алжиру, о алжирском питању, о свом оцу, мајци, баки, брату, псу и доживљајима који су обележили њену субјективност. На догађајном плану романа сазнајемо за трауматичну смрт оца као когнитивну позадину одрастања обележеног бројним епизодама, попут добијања женског бицикла, доживљаја с породичним псом, школовања у француској „напудерисаној“ гимназији, дружења са дадиљом Ајшом, смрти младе муслиманке на железничким шинама. Међутим, већ на почетку, схватамо да је пре реч о подривању аутобиографског тона у роману, јер приповедно ја, метајезички, коментарише прву реченицу коју исписује:

²⁶ Ролан Барт, *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму* (Београд: Службени гласник, 2010), 101.

²⁷ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 60.

²⁸ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

²⁹ Види: Michel Foucault, *L'écriture de soi* (Paris: Gallimard 2001)

„Све време док сам живела у Алжиру сањала сам да стигнем у Алжир, шта све нисам била спремна да учиним само да бих тамо стигла, написала сам, никада се нисам снашла у Алжиру, требало би да то сада разјасним, како сам желела да се врата отворе, и то сада а не нешто касније, хитро сам то записала, у грозници јулске ноћи, јер управо сада, и то вероватно због десетине или стотине разлога, тек су одшкринута врата галерије Заборава мог сећања, и по први пут, ето имам прилику да се вратим у Алжир, значи обавеза...“³⁰

У *Сањаријама* се деконструира синтакса – реченице-реке нарушавају дискурзивну логику, а приповедно и доживљајно ја се преплићу, те често не можемо јасно диференцирати те две наративне инстанце. Роман Сиксуове представља женско писмо у акцији, *parler-femme* у књижевној пракси.³¹ *Parler-femme* јесте поступак исказивања женске плуралности, мекоте, флуидног субјективитета који је увек трансгресиван, хетероген, антидискурзиван и антиинституционалан.³² Сиксуова пише роман актуализујући идеју о женском писму и потврђујући своје теоријске ставове из „Смеха Медузе“: ослободити себе у тексту исписивањем белим мастилом, хранљивим мајчинским млеком које симболизује есенцију суштински женског.

Роман на почетку већ самим насловом алудира на Русоове *Сањарије усамљеног шетача* и Фројдово учење о типичним фантазматским структурама: интраутеринском животу, кастрацији, фантазму завођења и прасцени (*scène primitive*).³³ Русо и Фројд за Елен Сиксу представљају класични, традиционални поредак мушкараца који жену третира као универзални субјект, јединствено имагинарно женско. Фројд размишља о улогама полова у оквиру бинарних опозиција активности и пасивности, где пасивност јасно маркира женско, док је мушко колонизатор који треба да покори жену као црни континент.³⁴ Русоовска концепција природне жене која не поставља питање о свом

³⁰ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 5.

³¹ Термин увела Лис Иригарај.

³² Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

³³ Дететово гледање или прислушкивање родитељског полног односа, без обзира да ли је реч о стварном чину или фантазирању.

³⁴ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

положају у симболичком поретку прилично је конзервативна и назадна. Нараторка *Сањарија* је у сталном приповедном грчу, док русоовског приповедача карактерише доколичарски *far niente* и тражење уточишта у природном и неоскрнављеном, бежећи од цивилизацијских тековина. Русоовог шетача одликује суштинска усамљеност и у таквој изолацији од других људи он покушава да испита свој идентитет:

„Најзад сам, ето, сам на земљи. Али одвојен од људи, шта сам заправо? Преостаје ми још то да испитам.“³⁵

У русоовски интонираном пасусу, приповедачица, као и русоовски шетач, покушава да дефинише свој алжирско-француски идентитет кроз јеврејско биће које је маркира:

„Али шта уопште значи бити Јеврејин, питао се Пас, и Арапин, и пас, пријатељ, брат, непријатељ, тата, слобода постоји тек неправда и насиље. Ето ме тако на земљи, немам више ни брата, ни сестре, ни оца блискога, ни пријатеља, ни друштва доли моје самоће. Најдруштвенији и најдражи од свих бића је изопштен заједничким договором. У том положају у кавезу сам као у сну и више не спавам. А ја, одвојен од њих и везан металним ланцем, ко сам ја?“³⁶

Питање „ко сам ја?“ нараторка поставља у свест пса, али и у свест Арапина, и оца, и брата, и пријатеља, и непријатеља, и, на крају, у своју свест, јер их сматра делом свог сопства. Она свој идентитет конституише у аналогiji према другима: „субјекат се умножава, готово ди-форман (дво-личан, изобличен), али ће себе увек постулирати за узрок свих својих привида.“³⁷ Приповедачица ће потврдити: „Постојим у двоје.“³⁸ Успостављање субјективитета девојчице у пре-едипалној фази у односу на мајку комплексније је него код дечака. Наиме, девојчица треба да успостави разлику у односу на мајку, али такође осећа чврсту идентификацију са њом, те је и њен субјективитет по

³⁵ Жан-Жак Русо, *Сањарије усамљеног шетача* (Београд: Вук Караџић, 1984), 7.

³⁶ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 58.

³⁷ Лис Иригарај, „Спекулум – свака теорија субјекта је увек била прилагођавана „мушком““, Женске студије бр. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

³⁸ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 110.

себи флуидан и флексибилан.³⁹ Субјекат је мноштвен: он је и отац, и мајка, и брат, и обешена Арапкиња, и девојчица у кавезу којој се пружа хлеб. У таквој деструктурицији у којој се креће/разбија субјект,⁴⁰ приповедачица доживљава своје дивље преображење⁴¹ – фантазматско распарчавање сопства и његово конституисање прикупљањем слика:

„Слике. Поновљене слике истине. Све то ми ремети душу у будућности. Записивати, мислила сам, на таблицама сећања. Описати, кажем самој себи, када за то дође време, ако дође једног дана.“⁴²

Доживљајно ја метафорично лежи на психијатријском отоману и покушава да пружи „запис“ властитог бића, или бар фрагмент свог сопства. У роману клишеизирани фројдијански отоман замењују фотеле у којима седе нараторка и њен брат. Фотеле нужно постоје као знак осећаја заштићености и безбедности при огољавању бића, кретању/разбијању субјекта, „прекопавању костију уз ексхумацију и премештање остатака.“⁴³ Фотела је знак заклона,⁴⁴ ограђивања женског говора од мушког. Алжир нараторки шаље у „пакетима трагове, визије, испоручујући их у свежњевима и упркос хиљаду препрека, оживљавајући потпуно заборављене ликове“,⁴⁵ и тако је приморава да се нагне над понором свог бића, развалинама свог „ја“. Она такође покушава да разуме своју субјекатску позицију погледом у нутрину, своје огољено „ја“, квинтесенцију сопства. Све мрачне дубине подсвести, сјај распуклог *cogito*-а фантазматски осликава део предграђа града Алжира, тамна провалија, Клисура Дивље жене која апсолутно упућује на сам наслов.

Исприповедани догађаји у роману дешавају се у Алжиру, главном граду Алжира и Орану, мањем граду у коме је Сиксуова рођена. Специфичан је и конструкт града који

³⁹ Jasmina Lukić, „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. Sarajevske sveske br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

⁴⁰ Lis Irigaraj, „Spekulum – svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođavana „muškom““, Ženske studije br. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

⁴¹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 55.

⁴² Ibid, 91.

⁴³ Ibid, 13.

⁴⁴ Ibid, 12.

⁴⁵ Ibid, 6.

Сиксуова предочава. Град је симболички представљен као кавез који имплицира осећај тескобе и егзистенцијалног страха, попут лавиринта у којем је сваки излаз запречен:

„Град је за мене уосталом увек значио стотину врата под опсадом, град који је опкољен, заточен, улогорен, ископан, прошаран зидинама Кло-Саломбијеа, урезан, зарезан, углобљен, заточених излаза, Троја, Алжир, крв и људска крв и крв жене а да то нисам ја...“⁴⁶

У *Сањаријама* приповедачица поставља два града у којима је одрасла, Оран и Алжир, у опозицију мушко - женско, истичући „стално превирање алжирске полне неодређености“:⁴⁷

„Оран ми је био жена, док ми је Алжир био мушкарац. Оран је розе миришљава заводница, док је Алжир само прашина до грла.“⁴⁸

Боравак у Алжиру и сећање на њега приповедачица назива *алжир-болешићу*: „осећање опседнутости осећањем неприпадања.“⁴⁹ Алжир, „врхунац и метафора целог Алжира, неизлечив“,⁵⁰ има све ознаке мушког: то је земља њеног оца и брата. Отац прихвата алжирску земљу грлећи је, посадивши на њој дрвеће које се не дира. Засађена стабла симболизују закон Оца. Брат жели да у сестрином исписивању себе осети мирис алжирске земље, *Изгубљеног раја*,⁵¹ али га не проналази. За приповедачицу, као и њену мајку, алжирска земља имала је „мирис људских екскреција на очиглед под дрвећем у шуми у Аркадама, попут мртве страже.“⁵² Алжир је представљао *et in Arcadia ego, Пакао раја*:⁵³

„...Зло које примећујем одмах примећујем, имам Алжир у плућима, у мом ждрелу, није ми странно то што ми он даје грозницу и пригњечује моје душевно платно са

⁴⁶ Ibid, 36.

⁴⁷ Ibid, 16.

⁴⁸ Ibid, 36.

⁴⁹ Ibid, 11.

⁵⁰ Ibid, 29.

⁵¹ Ibid, 92.

⁵² Ibid, 63.

⁵³ Ibid, 92.

затрованим масницама. Зло алжирској сили приписујем у мојој машти ожиљке избоденог ми тела...⁵⁴

Алжир је у роману један велики фантазам, подједнако стваран и нестваран, утварно мапиран у менталном пејзажу саме приповедачице, као стање ума и „силовито отварање тела.”⁵⁵ Приповедачица, присећајући се злосретних догађаја из прошлости, доживљава их као део свог животног преображаја и разуме њихову нужност. Епизода жељно ишчекиваног новог бицикла, као тајног наставка неповратног нестанка оца, носи трауматизам и важност у самом наративу. Бицикл је, нежељено, представљао кастрирајући принцип, јер је био женски, а добио га је брат. Бицикл је био жеља, али очито та жеља припада другом. Мушки дискурс изражавао је жељу жене уместо ње саме. Жена не монархизује ни своје тело, нити своју жељу,⁵⁶ али време је да кроз обликовање тела, обликује и своје жеље. Бицикл је окрилаћен *коњ Слободе*⁵⁷ на који бака и мајка никада нису могле да се попну, био је „ствар-живота, кључна-ствар, ствар-благовести, врата на точковима која су отварала Алжир.”⁵⁸

Алжир је био пакао, али потреба за њим била је јача, пакленија. Нараторка увиђа да су сви: „били луди и болесни у потреби за Алжиром, за унутрашњом стварношћу ове земље која је била наша родна земља а да уопште и није била наша, за њеним месом, њеним тлом, од арапског до арапштине, од пуног богатства до свих оних богатстава до којих ми нисмо имали приступа, због којих смо се одавали измишљању знајући јако добро да само исцртавамо утваре.”⁵⁹ Алжир је представљао интраутеринску уљуљканост у којој постоји опасност од гушења. Приповедачица, с обзиром да јој је мајка бабица, говори о стању *placenta previa*,⁶⁰ где на месту главе постоји нека врста врата при чему се мора пробити водењак да би се спасиле и мајка и беба. Приповедно ја, ступајући у дијалектичку игру са доживљајним ја, осећа, попут стања *placenta previa*, опструкцију у властитој глави:

⁵⁴ Ibid, 85.

⁵⁵ Ibid, 38.

⁵⁶ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁵⁷ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 39.

⁵⁸ Ibid

⁵⁹ Ibid, 42.

⁶⁰ Ibid, 125.

„Срце ми лупа, настојим, очекујем још увек данас можда ће се отворити врата у Граду Алжиру ако покуцам на врата сећања моје мајке само нешто мало снажније још сада пролазим уздуж напипавам сањам да улазим у земљу чије сам тврдоглаво мртворођенче.“⁶¹

Полно неодређен, с немогућношћу стварања живота, Алжир је за нараторку био оличење мушког закона на чија врата жели да уђе, али налази улаз недоступним. Уместо врата удара на „бели зид“.⁶²

„Живела сам у Алжиру, најпре у граду Орану, потом у граду Алжиру, живела сам на улицама Орана и тражила сам га, потом сам га тражила на улицама града Алжира и тражила сам улаз и он ми је измицао, под земљу, под мојим стопалима је остајао недодирљив, желела сам да се врата отворе.“⁶³

Насупрот Алжиру, Оран је био приступачнији, ближи интимном бићу приповедачице. Према речима њене мајке, Оран је представљао *Schlaraffeland*,⁶⁴ Дембелију, земљу меда и млека:

„У Орану сам била у магличастом окружењу обећаног Града, са намирисаним тракама булевара који се разливају под мојим сањалачким корацима, продавнице обликују пирамиде златним челом додирујући планине, улице клече преда мном када зажелим пењем се на њихове грбе и ми прелазимо тргове лаганим одмереним корацима у мом седлу...“⁶⁵

Оран, мајка, бака, дадиља Ајша и сва женска топлина која их карактерише знаци су женског за приповедачицу. Ајша је за нараторку „хлеб колач воће бунари сенка одмор кана љубав јагњета према брадавицама које доносе здравље, жена велике лепоте која је проговарала неколико речи француског док су све друге речи биле у очима у рукама у осмесима.“⁶⁶ Лик Ајше приказан је фрагментарно, путем асоцијација и кроз стилску фигуру синегдохе, кроз појединости њеног лица и тела:

⁶¹ Ibid, 73.

⁶² Ibid, 126.

⁶³ Ibid, 8 – 9.

⁶⁴ Ibid, 104.

⁶⁵ Ibid, 104.

⁶⁶ Ibid, 70.

„Велике меке дојке, свака намерно нехајно закачена, самодовољно самопостајне. Сасвим смеђе зенице очију сјајних влажних попут смеђих месечина оивичених крејоном. Посластичарница путености, попут шампита које ме вабе да их лижем још увек, јер цела конструкција ремети, то мноштво делова налик на лутку због које бих душу продала, бесконачан број њих који је сачињавају.“⁶⁷

Ајша је подједнако део прошлости за доживљајно ја и подједнако део садашњости за приповедно ја. Она је Мајка, симбол земље млека и меда, суштинског женског и плодног. Од Ајше, која више није жива, остале су само пуне свеске рукописа. Женскост се преточила у текст. Приповедачица каже у *Сањаријама*: „И ја сам се напила Ајшиног млека.“⁶⁸ Нахрањена млеком Мајке и њеним материнским пулсацијама, приповедачица исписује странице свог живота и оцртава мноштвеност субјективитета у свом ипсеитету. Те странице хране оног који их чита. Мајкама се, кроз текст, враћају, на љубавни начин, њихова љубавна тела из којих су рођена њихова деца.⁶⁹

Дивље преображење Медузе: »стара« и »нова« жена

Африка (*L'Afrique*), црни континент на којем се Алжир и налази, у француском језику је именица женског рода. У „Смеху Медузе“ жена се у мушком дискурсу исписује као црни континент покораван и недовољно истражен и у такву представу убеђене су и саме жене које су у тајновитости вршиле своје биолошке и духовне функције. Сиксуова уверава да су жене обмањене и заведене мушким говором о јединственом женском царству:

„Могу се научити, чим проговоре, заједно са њиховим именима, да им је предео црн: јер ти си Африка, ти си црна. Твој континент је црн. Црно је опасно. У црном ништа не видиш, страх те је. Не померај се јер ризикујеш да паднеш. Никако немој да идеш у шуму. И страву црног смо интериоризовале.“⁷⁰

⁶⁷ Ibid, 69.

⁶⁸ Ibid, 72.

⁶⁹ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁰ Ibid

Мушка рационалност увела је женску у мрак и спутала је, учинила је жену женомрсцем, поставила је на анти-нарцизам и и логику окренула против љубави. Сиксуова најављује рат ослобођења, настанак „нове“ жене из „старе“. Она захтева писање себе, есенцијалног женског, *self*-а који се обликује у тексту, као *sext*.⁷¹ *Sext* је кованица од речи *sexe* и *texte*, алудирајући на текст који јасно исписује свој пол, али и звуковно на реч *secte* као раскол, цепање,⁷² односно дистингирање женског писма од мушког. „Стара жена“ је традиционално схваћено женско укалупљено у патријархални русоовски и фројдовски поредак, не-мушкарац, она којој недостаје *phallus*, она која је крива за све, у сваком облику: „када жели, или када не жели, када је фригидна, или када је претерано 'врела': што није и једно и друго истовремено; када је превише мајка или када то није довољно; када има или када нема децу; када је хранитељка и када то није.“⁷³ У *Сањаријама* ослобођење (*libération*) женског дешава се у тексту исповедног тона, симболично се подударујући са вишегодишњим ратом ослобођења Алжира (*guerre de libération nationale*) од колонизатора. Деколонизација црног континента (Африке) когнитивна је позадина деколонизације женског субјекта представљеног као црн, мрачан, тајновит, забрањен, потчињен, нем. Успоставља се нови субјект ослобођен свих рђавих окова патријархалног поретка. „Треба мислити покретање новог субјекта, живог, у вези са де-фамилијаризацијом. Мислити пре свега на де-матер-патернализацију...“⁷⁴

„Нова жена“ у *Сањаријама* дивља је и бунтовна, Амазонка, Медуза која је лепа и, надасве, насмејана, јер је проговорила, из ћутње прешла у акцију, из сенке на светлост, извршивши политички преокрет делујући индивидуално и историјски. Она пише белим мастилом, јер њен континент нити је црн, нити је неистражен. Своје странице исписује млеком мајчинске милине. Жена говори жену, јер њено тело које се исписује млеком мајке мора да говори:

⁷¹Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.): „Јер буди се фалогоцентризам поново, и борбено обнавља старе шеме, усидрене у догми кастрације. Ништа нису изменили: теоретисали су њихову жељу и превели је у стварност. Нека дрхте, свештеници, показаћемо им нашу полност!“

⁷² Сања Милутиновић- Бојанић указује на ту преводачку двосмисленост.

⁷³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁴ Ibid

„Жена за жене: у жени се одувек одржава плодна снага другога: нарочито друге жене. У њој, матричној/материчној, колевци-дароватељки, која је самој себи мајка и дете, самој себи ћерка и сестра.“⁷⁵

Жена „пишући млеком“ треба да створи плодни језик који ће пркосити баријерама. Жена је за Елен Сиксу Велика Мајка која се не боји декапитације и кастрирања, јер њој не недостаје ништа, јер је целовита у свим својим деловима,⁷⁶ док је мушки тоталитет под контролом делова. Слика насмејане Медузе јесте драгоцену визуелну представу женске трансгресије, ритуала преласка из старе, чудовишне жене која заводи и даје само да би узела, у нову жену која је ослобођена, окрилађена, плодна, бременита, спремна да породи нову себе, мисао (*la pensée*):⁷⁷ „Као субјект историје, жена се дешава истовремено на више места. Она троши и мисли уједињавајућу, уређујућу историју која хомогенизује и каналише снаге и преводи контрадикције у праксу једног бојног поља. У жени се преплићу историје свих жена, њена лична прича, национална и интернационална историја.“⁷⁸ Таква жена улази у нову историју стварајући своје поетско тело проткано *невајућим преливањима*,⁷⁹ специфичан наративни идентитет, мапирајући географију свог бића и остављајући традиционалну историју са „мушким“ предањем иза себе.

Медуза је све до IV века пре нове ере у ликовности представљана као наказно биће са крилима, змијама у коси и исплаженим језиком чије је лице подсећало на апотропејску маску.⁸⁰ Међутим, већ у хеленизму Медуза је сликана као лепа жена са дискретним змијама у коси какву је замишља и Елен Сиксу. Сиксуова реинтерпретира Фројдово тумачење митолошког лика Медузе као чудовишне жене. „Држе нас између два страшна мита: Медузе и провалије“, каже Сиксуова.⁸¹ Жена је укљештена између две представе: прве, монструозне жене као кастрирајућег принципа и друге, жене као „црног

⁷⁵ Ibid

⁷⁶Према Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015): „Уписати дах целовите жене.“

⁷⁷ Мисао је у француском језику такође именица женског рода.

⁷⁸ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁷⁹ Ibid

⁸⁰ Према извору *Речник грчке и римске митологије* Драгослава Срејовића.

⁸¹ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

континента“, мрачног амбиса у уској спрези са смрћу. Жена је предуго „укљештена“ с опасношћу да буде самлевена у мушкој машинерији, као што се дешава са младом Арапкињом у *Сањаријама*. У миту Персеј одсеца главу Медузи, што Сиксуова тумачи као страх од женске потентности коју треба сасећи.⁸² Жену не сме да буде стид своје моћи, већ треба да је покаже кроз писање:

„Истински текстови жена, текстови са женским полом, њима не причињавају задовољство; они их плаше; они их саблажњавају.“⁸³

Разуздане змије у коси Медузе представљају „разуздано зујање“⁸⁴ женског дискурса, женско тело попут лавиринта,⁸⁵ разуђени текстуални пејзаж, плуралност говора. Крилата лепа Медуза метафора је новог женског дискурса, песме која треба да се вине.⁸⁶ „Летети, то је потез жене, летети у језику, учинити га таквим да он полети. О летењу, научиле смо већ све, као о уметности, у небројеним техникама, већ вековима нисмо могле да јој (уметности) приступимо другачије него летењем; шта све нисмо преживеле током једног лета, летењем смо тражиле узане, тајне, скривене пролазе. Није ни случајност што се 'летети/красти' одиграва између два/е 'лета/крађе', уживајући од једног/једне до другог/друге, збуњујући све чиниоце чула.“⁸⁷ Сиксуова у својим многобројним језичким играма проналази још једну, двострукост смисла француског глагола *voler* – летети и красти – с којом ће се играти и у *Сањаријама* у догађају даривања хлеба: „Осећам бесрамну тугу, тужна сам што сам бесрамна, што сам тужна: дала сам кроз решетке парче хлеба једној девојчици која је на другој страни а нисам се ни усудила да је гледам, не, ништа нисам дала, хлеб је прешао с једне на другу страну, летећи хлеб, осећам да чим верујем да сам дала парче хлеба, да је оно крадено-прелетело, крадем, враћам, одлетело, признајем препознајем; нема поклона дакле нема хлеба.“⁸⁸

⁸² Нада Секулић, „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“. *Социологија* Vol. LII, N° 3 (2010): 250.

⁸³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁸⁴ Мишел Фуко, *Поредак дискурса (приступно предавање на Колеж де Франсу одржано 2. децембра 1970.)* (Лозница: Карпос, 2007), 38.

⁸⁵ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

⁸⁶ Ibid

⁸⁷ Ibid

⁸⁸ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 87.

Доживљајно ја дарује хлеб другом у ритуалу једног еухаристијског чина, нудећи властито тело које је полетело у језику, *крилати Бицикл*,⁸⁹ поетско тело које се краде, отрже од успостављеног Логос-а. *Сањарије дивље жене* представљају *l'écriture féminine* као *l'écriture de soi* где, путем језика, дароватељка, приповедачица, *ваздушаста пливачица*,⁹⁰ дарује себе другом, нуди му се и позива га: „Требало би да ме језик понесе, да полетим...“⁹¹ и то се дешава у роману. Сиксуова задивљујуће доследно транспонује своје теоријске ставове у поетско ткиво, претварајући апстрактност идеје женског писма у „опипљивост“ искиданог и, често, тешко разумљивог, дискурса.

Нова динамика Ероса

Антрополошки симболи и архетипови могу се често ишчитати у текстовима Сиксуове, попут мита о *Magna Mater*, кастрирајућег принципа и петрификујућег погледа Медузе. Отуда, може јој се замерити да превише истиче идеју о „женском“ у оквирима биологизма. Говор о женској имагинацији као јединственом неисцрпном мору-резервуару идеја⁹² у биолошком кључу води у опасност од упловљавања у стереотипију и есенцијализам. Наизглед, може се стећи утисак да Сиксуова говори о универзалном женском, жени као типу. Морамо бити свесни заводљивог, психагошког својства текста Сиксуове и правилно разумети њено становиште. Она у „Смеху Медузе“ каже: „Оно што им је заједничко, изговорићу ја“,⁹³ алудирајући на субјективност и индивидуалност позиције коју заступа. Треба обратити пажњу на специфичну реторику Елен Сиксу која нас лако може завести да мислимо да видимо оно што у ствари не видимо:

„Али ја сам најпре запањена бесконачним богатством његових специфичних различја: не може се говорити о једној, о јединственој, уједначеној женској полности, са препознатљивим пређеним путем, ни више ни мање него што може бити говора о несвесном које личи на друго несвесно. Имагинарно жене је неисцрпно, као што су

⁸⁹ Ibid, 38.

⁹⁰ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015.)

⁹¹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 17.

⁹² Сиксуова путем хомофоније доводи у везу море и мајку (*la mer i la mère*).

⁹³ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

неисцрпни музика, сликарство, писмо: њихова преливања фантазама су нечувена.⁹⁴ Све што је универзално деконструише се из позиције индивидуалитета, како то чини ауторка, поигравајући се реторички.

Полна разлика, премда кључна одредница женског писма и француске феминистичке теорије, такође није универзална и аксиоматска категорија. Разликовање мушког и женског сензибилитета у функцији је успостављања специфичног, новог језика, односно писма. Замисао Сиксуове јесте писмо које не ствара хијерархије, већ искључиво омогућава разлике у изразу који никако није устаљен или било како предвидив.⁹⁵ Истицање разлике, као кључне речи постструктурализма, треба да превазиђе константно успостављање бинарних опозиција (мушко/женско, отац/мајка, активност/пасивност, природа/култура, чулно/мисаоно) од којих једна одредница заузима супрематску позицију. Диференцирање мушког и женског дискурса полазећи од пола (*sex*) није строга подела. Сиксуова заправо покушава да успостави дијалектични однос супротстављених полова, не желећи да их одвоји и хијерархизује, већ да их уједини:

„Извесно је. Хоћу све. Хоћу себе целу са њим целим. Зашто бих се лишила једног дела нас? Ја дакле, хоћу све од нас. (...) Кастрација? Препуштам је другима. Каква је то жеља која се рађа из недостатка? Нека сасвим мала жеља. Жена која дозволи да јој прети велики Фалус, која је под утиском циркуса фалусне инстанце, заведена лупањем добоша Верног господара, то је јучерашња жена.“⁹⁶

Сиксуова не верује у класични фантазам „тоталног бића“ које вештачки спаја мушко и женско, андрогина из Платоновог мита. Таквој *бришућој, фузионишућој бисексуалности*⁹⁷ супротставља другачију концепцију бисексуалности жене. Док мушкарца карактерише фалусна моносексуалност, жена је бисексуална, у смислу *препознавања у самој себи-појединачно-присуства, уочавања оба пола без издавања*

⁹⁴ Ibid

⁹⁵ Laura Alexander, „Hélène Cixous and the Rethoric of Feminine Desire: Re-Writing the Medusa“. *Mode* Vol 1 (2013), <http://english.arts.cornell.edu/publications/mode/documents/alexander.html> (преузето 3.4.2015)

⁹⁶ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

⁹⁷ Ibid

разлика.⁹⁸ У Сањаријама мушки и женски принцип тесно су повезани - брат и сестра, женски бицикл и мушки возач, Алжир и Оран:

„Све што нас је задесило у Кло-Саломбијеу долазило нам је као женско и као мушко и обрнуто и били смо један другом неопходни и недовољни.“⁹⁹

Једино у савршеној унији мушког и женског нећемо никада једни другима недостајати, нити „рађати“ жеље из недостатка. Приповедачица *Сањарија* своју потрагу за Алжиром сматра сталном и непоходном, јер је неуморна, заглушујућа, непомирљива потрага,¹⁰⁰ у ствари, усмерена према љубави као насушној храни живота. Писмо се ту указује као средство за једну нову динамику Ероса: „Волети, гледати-мислити-истраживати другог као другог, де-спекуларизовати, деспекулисати.“¹⁰¹

Литература

Барт, Ролан. *Задовољство у тексту чему претходе Варијације о писму*. Превео Јовица Аћин. Београд: Службени гласник, 2010.

Dojčinović-Nešić, Biljana. „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“. *Ženske studije* br. 5/6 (1996): 61–85.

Ђурић, Дубравка. *Поезија теорија род*. Београд: Орион Арт, 2009.

Фуко, Мишел. *Поредак дискурса (приступно предавање на Колеж де Франсу одржано 2. децембра 1970)*. Превео с француског Дејан Аничих. Лозница: Карпос, 2007.

Irigaraj, Lis. „Spekulum – svaka teorija subjekta je uvek bila prilagođavana „muškom““. S francuskog prevela Ivana Mardešić. *Ženske studije* br. 1 (1995), <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-1/286-spekulum-svaka-teorija-subjekta-je-uvek-bila-prilagodavana-muskom> (преузето 3.4.2015)

⁹⁸ Ibid

⁹⁹ Елен Сиксу, *Сањарије дивље жене* (Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005), 16.

¹⁰⁰ Елен Сиксу, „Смех Медузе“, АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

¹⁰¹ Ibid

Lukić, Jasmina. „Belo pismo: Žensko pisanje i žensko pismo u devedesetim godinama”. *Sarajevske sveske* br. 2 (2003), <http://www.sveske.ba/en/content/zensko-pisanje-i-zensko-pismo-u-devedesetim-godinama> (преузето 3.4.2015)

Платон. *Федар или о Лепоти*. Превео Милош Ђурић. Београд: Народна књига Алфа, 1996. <https://tesla.rcub.bg.ac.rs/~mrsasha/tekstovi/fedar.html> (преузето 3.4.2015) Такође доступно у штампаном формату.

Поповић-Перишић, Нада. *Литература као завођење*. Београд: Просвета, 1988.

Русо, Жан-Жак. *Сањарије усамљеног шетача*. Превела Мира Вуковић. Београд: Вук Караџић, 1984.

Сиксу, Елен. *Сањарије дивље жене*. С француског превела Сања Милутиновић-Бојанић. Београд: Издавачко предузеће „Рад“, 2005.

Сиксу, Елен. „Смех Медузе“, с франц. превела Сања Милутиновић – Бојанић, *Pro Femina*, бр. 43/45 (2006): 67-81.

Сиксу, Елен. „Смех Медузе“. С француског превела Сања Милутиновић-Бојанић. АРС бр. 5.6 (2010), <http://www.scribd.com/doc/122338258/Helene-Cixous-Smijeh-meduze-Elen-Siksu-Smeh-meduze#scribd> (преузето 3.4.2015)

Сиксу, Елен. „Коначно / Елен Сиксу“ [разговор водила] Сања Милутиновић – Бојанић, *Pro Femina*, бр. 43/45(2006): 83-91.

Секулић, Нада. „Однос идентитета, пола и „женског писма“ у француском постструктуралистичком феминизму“. *Социологија* Vol. LII, № 3 (2010): 237-252.

Срејовић, Драгослав и Цермановић-Кузмановић, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*. Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

Стојановић, Драгана. *Интерпретације мапирања женског тела*. Београд: Факултет за медије и комуникације – Универзитет Сингидунум, 2015.

Alexander, Laura. „Hélène Cixous and the Rethoric of Feminine Desire: Re-Writing the Medusa“. *Mode* Vol 1 (2013), <http://english.arts.cornell.edu/publications/mode/documents/alexander.html> (преузето 3.4.2015)

Belsey, Cathrine. *Poststrukturalizam: kratak uvod*. Prevod Zoran Milutinović. Sarajevo: „Šahinpašić“, 2003.

Cixous, Hélène. „The Laugh of the Medusa“. Translated by Keith Cohen and Paula Cohen. *Signs* Vol. 1, No. 4 (Summer, 1976): 875-893.

Foucault, Michel. *L'écriture de soi*. Corps écrit n°5, 1983. repris dans Dits et Ecrits II. Paris: Gallimard, 2001.

- Kuhn, Annette. „Introduction to Hélène Cixous’s „Castration or Decapitation?“. *Signs* Vol. 7, No. 1 (Autumn, 1981): 36-40.
- Sellers, Susan. „Writing Woman: Hélène Cixous’s Political ‘Sexes’“. *Women Studies Int. Forum* Vol. 9, No. 4 (1986): 443-447.

UDC

821.133.1.09-31 Сиксу Е.

821.133.1.09-4 Сиксу Е.

Marija Bulatović
Faculty of Philology
University of Belgrade

Original scientific article

Milk-writing as l'écriture de soi in Reveries of the Wild Woman by Hélène Cixous

Starting from the idea of language, French post-structuralist feminism separates itself as a specific current in contemporary literary theory during the seventies. This paper aims to present the key theoretical ideas of the French post-structuralist theoretician, Hélène Cixous, given in the essay *The Laugh of the Medusa* (1975), but also to make an intertextual liaison with her short autobiographical novel *Reveries of the Wild Woman: Primal Scenes* (2000). We read the novel as an autopoietic system closely intertwined with the critical thought of the author.

Keywords: Hélène Cixous, Medusa, mother, women's writing, autobiography

Écriture de lait comme l'écriture de soi dans *Les rêveries de la femme sauvage* par Hélène Cixous

Partant de l'idée de la langue, le féminisme post-structuraliste français s'est distingué comme un courant spécial dans la théorie littéraire contemporaine pendant les années soixante-dix. Ce papier se propose de présenter les principaux présupposés théoriques de la théoricienne française du post-structuralisme, Hélène Cixous, exposés dans l'essai *Le rire de la Méduse* (1975), mais aussi d'établir une liaison intertextuelle avec son court roman autobiographique, *Les rêveries de la femme sauvage*:

Scènes primitives (2000). Nous lisons le roman comme une réalisation autopoïétique, en étroite liaison avec la pensée critique de l'auteur.

Mots clés: Hélène Cixous, la Méduse, la mère, *l'écriture féminine*, l'autobiographie

УДК

821.133.1.09-31 Лафајет М.М.

821.09(497.1)

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.19

Жељка Јанковић

Прегледни рад

Филолошки факултет

Универзитет у Београду

Рецепција романа *Принцеза Де Клев* госпође Де Лафајет на простору бивше Југославије¹

Предмет рада је рецепција романа *Принцеза Де Клев* (1678) француске књижевнице XVII века Мари-Мадлен де Лафајет, познатије као госпођа Де Лафајет, у књижевној критици на подручју бивше Југославије. У уводном делу дају се основни био-библиографски подаци о ауторки и преводној рецепцији код нас (преглед издања превода романа са именима преводилаца и аутора предговора), а затим се хронолошки анализира критички одјек. Прикупљена грађа обухвата монографије, научне чланке у зборницима и часописима, предговоре различитих издања превода романа, периодичне публикације од првог помена 1912. године до данас.² На основу анализираних грађе закључено је да је свеукупна рецепција дела квантитативно задовољавајућа и садржински адекватна, упркос чињеници да постоји већи временски период (последњих тридесет година XX века) без критичког одјека и мањак приступа делу из угла новијих критичких теорија.

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915. године*.

² Значајно је напоменути да је анализу рецепције романа до 1975. године, у мањем обиму од амбиције овог рада, извршила и објавила Љиљана Глумац-Томовић у оквиру докторске дисертације *Француски класичари на српско-хрватском језичком подручју*, те да ћемо се понекад позивати на резултате овог истраживања, истовремено га допуњујући и обогаћујући сазнањима о рецепцији у потоњем периоду.

Кључне речи: Госпођа де Лафајет, *Принцеза Де Клев*, роман, критичка рецепција, српско-хрватска књижевна критика.

Мари-Мадлен де Лафајет (Marie-Madeleine de Lafayette, 1634-1693) убраја се у најзначајније француске романописце XVII века. Пореклом из породице ситног племства, удаје се за грофа Де Лафајета, али након две године напушта неактиван провинцијски живот и враћа се у Париз. У младости посећује прециозни аристократски салон маркизе Де Рамбује (Rambouillet); страсна читатељка госпођице Де Скидери (Scudéry), и сама је прве романе и новеле (међу којима се истиче *Заида* из 1670. године, потписана Сегреовим (Segrais) именом) написала у прециозно-галантном духу барокног романа. Ипак, њу пре свега интересују психологија ликова и унутрашња превирања скривена иза привида раскошног и углађеног двора, на којем је и сама често боравила. Склона медитативној осами, обележена јансенизмом и општим песимизмом свога доба, госпођа Де Лафајет тему фаталне и погубне страсти истражује у новелама „Принцеза де Монпансије” и „Грофица де Танд”. Ипак, савршенство израза постиже романом *Принцеза Де Клев* (*La Princesse de Clèves*) из 1678. године, чије је ауторство порицала.

Прича о страсти младе аристократкиње, госпођице Де Шартр, удате за много старијег принца Де Клева, према младом војводи Де Немуру, те о борби коју води са самом собом да би сачувала част и спокој, сматра се великим зачетком модерног психолошког романа у Француској и дан-данас радо чита у целом свету. Што се наших подручја тиче, како уочава Љиљана Глумац-Томовић, „нема деценије, изузев деценије обележене другим светским ратом, да се није појавио понеки текст о најистакнутијем романописцу XVII века”.³ Приметимо да ни крајем прошлог и почетком нашег века интересовање не јењава: између осталог, 2002. године Алфа у Београду издаје роман у оквиру збирке Библиотека Мегахит, а 2005. Политика га штампа у 10.000 примерака у оквиру збирке Библиотека Бестселер. „Мегахит” и „бестселер”, који не престаје да заокупља пажњу матичне критике, роман *Принцеза Де Клев* је у XXI веку и предмет три научна чланка и поглавља пет монографија у нас. Први (и једини) превод Живојина Живојиновића датира из 1953. године, а од тада је роман поново штампан 1961, 1966,

³ Љилјана Глумац-Томовић, *Француски класичари на српскохрватском језичком подручју* (Београд: Научна књига, 1991), 36.

1976, 1979, 1981, 1984, 1988, 1989, 1991, 2002 и 2005. године, најчешће у издању суботичке Минерве и београдске Народне књиге.

Први пут се дело госпође Де Лафајет помиње у књизи Уроша Петровића *Иполит Тен, историчар књижевности XVII века*, објављеној на француском језику у Паризу 1907. године. Критикујућу Тенову тезу о утицају средине на писца и његову жељу да подвргне књижевну критику методи природних наука, Петровић му замера да не познаје разлике између прве и друге половине XVII века, тј. аристократске и грађанске књижевности које им припадају, те да претерује јер посвећује највише пажње датумима и спољашњем оквиру, а мање „психолошком случају”, за њега „јединственост госпође Де Лафајет више не постоји, све је у околностима”.⁴

Чланак Светислава Петровића „Један француски роман из XVII века: ’Кнегиња Де Клев’ од г-ђе Де Лафајет” из 1912. представља штампани део предавања које је аутор држао исте године у Француском књижевном друштву. Петровић том приликом примећује да је назив дела чувен, али да само дело није довољно познато, што је, додаје, штета јер се „губи једна лепа поука и једно велико уживање”.⁵ Он најпре излаже дугачак резиме романа уз репрезентативне цитате делова у сопственом преводу. У другом делу предавања даје оцену дела које описује као „стапање морала и поезије”,⁶ истичући његове заслуге. Принцеза Де Клев је, наглашава аутор, психолошки, морални, историјски роман (замера, додуше, списатељици на улепшаној слици француског двора) и роман нарави. Он нашироко хвали сликање осећања и стил госпође Де Лафајет и сматра да је фатална, неодољива и необјашњива сила љубави која бије битку са разумом „насликана с тананошћу и прозирношћу које се не могу превазићи”.⁷ Упоредујући госпођу Де Лафајет са хирурзима људског срца попут Волтера (Voltaire) или Маривоа (Marivaux), Петровић тврди да је дело актуелно и три века касније захваљујући вичној и верној представи сложеног механизма страсти. У борби те страсти са дужношћу види блискост госпође Де Лафајет са Корнејевим (Corneille) схватањима и подвлачи: „Гђа Де Клев не понавља са нашим модерним јунакињама да она има ’право на срећу’ и да је њено осећање божански пламен; напротив, она га сматра као уљеза, непријатеља”,⁸ а

⁴ Uroš Petrović, *H. Taine, historien littéraire du XVII^e siècle* (Paris: Bonvalot-Jouve, 1907), 50.

⁵ Светислав Петровић, „Један француски роман из XVII века: ’Кнегиња де Клев’, од г-ђе де Лафајет”, Српски књижевни гласник, књ. XXVIII, св. 8 (1912): 584.

⁶ Ibid, 594.

⁷ Ibid, 591.

⁸ Ibid, 593.

њено признање мужу оцењује као „ствар изванредну, херојски јединствену”,⁹ додајући да, ипак, постоји и један егоистички разлог за одбијање Немуре: поред бриге за спокој и морал у аристократском свету уздржавања, достојанства и углађености, она је свесна да је љубав, ма колико јака, пролазна. На крају, роман госпође Де Лафајет је, према оцени критичара, дело за пример, јер представља отклон од дугих и замршених прециозних романа својим деликатним, отменим и умереним стилем, јасноћом, сликањем личности своје епохе и једноставном радњом, због чега се за списатељицу „без претеривања може рећи да је она створила роман у Француској”.¹⁰

Међуратни период доноси само понеки осврт на значај дела у неколико реченица у оквиру историја француске књижевности (Павле Митровић 1919, Славко Јежић 1928, Љубомир Петровић 1929, Светислав Баница 1931), без икаквог новог расветљавања или дубље анализе. Занимљиво је, међутим, споменути паралелу Љубомира Петровића: пишући о Ла Рошфукоу (*La Rochefoucauld*), највећем пријатељу госпође Де Лафајет, аутору *Максима* из којих извиру дубоки песимизам и горчина, Петровић подвлачи да су

...*Максима* и *Кнегиња Де Клев*, две књиге које треба читати једну за другом, да би се осетила и сва вредност *Максима* и сва чар *Кнегиње Де Клев*. Ла Рошфуко је нашао да, углавном, врлина не постоји, и, ако је каткад и има, она је врло ретка. *Кнегиња Де Клев* приказује тај редак случај, случај скоро невероватан, двоструко невероватан [...] У овом случају и врлина без лицемерства иде до мучења.¹¹

Из истог периода датира и Милачићев приказ критичког издања *Принцезе Де Клев* из 1934. године, са уводом Албера Казеса (*Albert Cazes*). Аутор оцењује да Казесов увод представља „последње резултате биографских и књижевноисторијских истраживања о писцу *Кнегиње Де Клев*”¹² јер на шездесет страна доноси све што је битно о ауторки, епохи и роману, објашњавајући његов успех са стилског и психолошког становишта и указујући на утицај који је дело остварило на потоње ауторе.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid, 597.

¹¹ Љубомир Петровић, „Наше срце и Ла Рошфуко”, у *Студије из француске књижевности* (Београд: Савременик СКЗ, 1935), 47-48.

¹² Dušan Milačić, „Madame de Lafayette: 'La Princesse de Clèves', Texte établi et présenté par Albert Cazes (Les Belles lettres, Paris, 1934)”, *Srpski književni glasnik*, Beograd, br. 3, knjiga XLI (1934): 230.

У послератном периоду особито се истичу радови Душана Милачића. У обимном предговору издању из 1953. године Милачић износи податке о животу и делу госпође Де Лафајет, о питању ауторства романа које је дуго времена окупирано критичаре и биографе, о критичкој рецепцији романа у Француској и оцени француских аутора. Затим даје резиме и оцену дела чија је главна тема надметање страсти и дужности и које је двоструко значајно: и као слика друштва свога доба, епохе Луја XIV, под анахроничким велом двора Анрија II, иако знатно улепшана, како је већ Светислав Петровић приметио, али на чије је наличје ипак указано (амбиција, љубавне интриге, интереси и сплетке) и, далеко значајније, као драгоцен психолошки документ свога века, али и вечних људских истина, анализа „правих истинитих страсти”.¹³

Милачић, такође, 1956. године у монографији *Есеји из француске књижевности* први есеј посвећује госпођи Де Лафајет, сумирајући већ изнете ставове и дубље разматрајући поређења са Корнејем и Расином (Racine). Критичар најпре истиче да је „речено да је *Принцеза Де Клев* у суштини једна Корнејева морална идеја коју је обрадио Расин, то јест, сведена готово на епизоде и узгредности”.¹⁴ Међутим, он нијансира ову тврдњу подвлачећи да, за разлику од немилосрдне, јаке и неумитне воље корнејевских јунака сигурних у себе, „дух је јасан, али воља више није онако снажна и моћна [...] Принцеза Де Клев зна добро шта треба да чини, али колико је суза и патњи стаје њено жртвовање љубави, њена верност дужности”.¹⁵ Стога она бежи од Немура и пати када изгуби мајчину подршку и ослонац, насупротив Корнејевим јунацима који се без проблема сусрећу.¹⁶ Приписујући својим јунацима људске слабости, госпођа Де Лафајет их чини ближим нама и достојнијим дивљења јер су победу извојевали у тешкој борби. Још један поступак који чини јунакињу истинитијом, иако умањује величину њене жртве, јесте, као што је већ Светислав Петровић уочио, принцезин страх „да веже свој живот за човека у чију постојаност не верује, који је неће више волети кад буде задовољио своју страст”.¹⁷ Милачић додаје да на тај начин списатељица истовремено осуђује и „психу

¹³ Душан Милачић, предговор у *Принцеза де Клев*, Госпођа де Лафајет (Нови Сад: Братство и јединство, 1953), 26.

¹⁴ Душан Милачић, *Есеји из француске књижевности* (Београд: Просвета, 1956), 17.

¹⁵ Ibid, 25.

¹⁶ Овом ставу исте године супротставља се Слободан Галогача, истичући да је роман госпође де Лафајет „верна транспозиција у прози Корнејевих драмских јунака и јунакиња, који снагом воље тријумфују над страстима”. В. Slobodan Galogaža, „Tananost psihologije i čar životnosti“, *Beogradske novine*, 20.11.1953, 6.

¹⁷ Ibid, 20.

дворског племства”,¹⁸ либертенство дворјана своје епохе. Најзад, аутор наглашава новину коју је госпођа Де Лафајет донела у француску књижевност: уместо младих љубавника који полако откривају осећања, изнета је драма удате жене, деликатним и одмереним стилем „тако да понекад зажалимо што силовите душевне драме, грозничаве унутрашње борбе, узрујаности и немире љубоморе, не слика са више жестине и суровости”.¹⁹ Уз то, док је муж у позоришту и приповедној књижевности најчешће сликан у виду „неког смешног звекана и дедака”,²⁰ кнез Де Клев се приказује сасвим другачије: племенит, симпатичан, дирљив, што драму чини још већом.

Слободан Витановић краћи текст „Роман о љубави која се одриче себе”, предговор издању из 1966. године, започиње прегледом културно-историјских околности које су условљавале ток развоја француског романа, истичући да је ипак роман *Принцеза Де Клев* од појаве „био примљен као нешто ново, изузетно, много више као неочекивана вредност [...], него као круна у развоју једнога жанра”.²¹ Поред основних биографских података, аутор разматра зашто је госпођа Де Лафајет своја дела потписивала Сегреовим именом: достојанство и углед племства нису дозвољавали бављење списатељским позивом, а госпођа Де Лафајет има додатну препреку: „будући грофица и, уз то, жена”.²² Витановић акценат ставља особито на анализу лика принцезе Де Клев и спорних места која су критичари замерали роману, првенствено „психолошку невероватност принцезиног признања мужу”,²³ готово надљудску. Аутор се позива на у то доба модерну психолошку студију Клода Вижеа (Claude Vigée) која описује подсвесно значење признања као чин замене изгубљене мајке мужем. Другу спорну тачку – коинциденцију Немуровог присуства у летњиковцу у току сцене признања – критичар такође објашњава модерним структуралистичким схватањима Жана Русеа (Jean Rousset) кроз симболику посматрања. У закључку подвлачи да је роман дело изузетног стила и да госпођа Де Лафајет ликове слика „дискретним сенчењем, финим сликањем једва ухватљивих прелива”.²⁴ У дворском друштву које инсистира на барокном привиду и спољашњости, „идеал изузетних и најузвишенијих био је да

¹⁸ Ibid.

¹⁹ Ibid, 23.

²⁰ Ibid, 24.

²¹ Слободан Витановић, „Роман о љубави која се одриче себе”, предговор у: Госпођа де Лафајет. *Принцеза де Клев*. (Београд: Полит, 1966), 7.

²² Ibid, 8.

²³ Ibid, 9.

²⁴ Ibid, 12.

успоставе склад између спољног изгледа и суштине бића”.²⁵ Принцеза до смрти тежи овом идеалу, иако свесна да је љубав ирационално осећање које разумом не може бити потпуно побеђено.

У својим потоњим студијама о класицизму, Слободан Витановић ће се само успутно (у монографијама посвећеним историји француске књижевности) освртати на дело госпође Де Лафајет, и то или у облику кратког био-библиографског додатка,²⁶ или приликом проматрања проблема разума у француском друштву и књижевности XVII века.²⁷

Исте 1966. године појављује се приказ романа из пера Миодрага Рацковића, под насловом „Унутрашњи пејзаж”. Основна намера аутора јесте да оповргне погрешно поређење дела са Корнејевим трагедијама које, у ствари, проистиче из општих начела класицизма и моралних схватања епохе. Парадокс у роману, тврди приказивач, лежи у чињеници да свест и сазнање о фаталној снази љубави почиње слабљењем разума, а катарза долази „у облику поновно успостављене моралне равнотеже, без обзира на последице које је поремећај оставио у односу на судбине јунака”.²⁸ Занимљивост у анализи лика принцезе јесте истицање најпре њеног неискуства младе девојке, удате из рачуна за доста старијег мужа („она је потресена осећањима која са неискуства не може да рационализује”),²⁹ потом и њене моралне надмоћи над ликовима мужа и Немура: функција првог је у томе што су његове сумње „објективизирани унутрашње грижње и неспокоји саме принцезе Де Клев”, а други има функцију да „душу принцезе Де Клев окрену испитивању”.³⁰ Тумачење Миодрага Рацковића разликује се од мишљења других критичара надасве констатацијом да је самосвест принцезе у неку руку „прикривени облик страсне потребе за господарењем”.³¹ Када љубав постане могућа након мужевљеве смрти, она је неће прихватити, не из страха да ће се Немурова ватра брзо угасити, на шта се отворено позива, већ из охолости и зебње да јој се не „пребаци да је

²⁵ Ibid, 8.

²⁶ В. Nikola Banašević, Mihailo Pavlović, Midhat Šamić i Slobodan Vitanović, *Francuska književnost od srednjeg vijeka do 1683, knjiga I* (Београд: Nolit, 1976), 283.

²⁷ В. *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам* (Београд: Српска књижевна задруга, 1971), 101 и *Епохе и правци у француској књижевности, Историја критичких појмова, I deo. Od početaka do prosvetljenosti* (Београд: Ћигоја штампа/Slobodan Vitanović, 2006), 203.

²⁸ Миодраг Рацковић, „Унутрашњи пејзаж”, приказ Принцеза де Клев, Госпођа де Лафајет, *Књижевност*, јули-август (1966): 99.

²⁹ Ibid.

³⁰ Ibid, 101.

³¹ Ibid, 100.

само чекала на смрт господина Де Клева и да је тиме њена жртва била једна врста лицемерја”.³² Аутор закључује да принцеза живи у заблуди да је њена жртва поново успоставила моралну равнотежу и да цео живот бежи од страсти у ред и разум „који не доносе смирење”.³³

Поновно поређење госпође Де Лафајет са Расином (и делимично Корнејем) доноси поглавље „У канцама страсти и љубоморе” компаратистичке монографије *Читања неизвесности* (2006) Јована Попова. Аутор проучава мотив љубавног троугла кроз три дела госпође Де Лафајет: „Грофица Де Танд”, „Принцеза Де Монпансије” и *Принцеза Де Клев* чије су заједничке одлике „недостојна љубав, кајање, трагичан крај, патетично-емфатичан тон и дискретно сугерисана морална поука”.³⁴ Кључна реч за Расина и госпођу Де Лафајет јесте страст, неодољива сила љубави; они не идеализују своје ликове и акценат, насупротив претходницима, стављају на једну од најјачих страсти – љубомору: „*Принцеза Де Клев је*”, наглашава Попов, „роман о љубомори више него о љубави”.³⁵ На тај начин роман рефлектује песимистичко-меланхолично поимање љубави у духу класицизма. Супротно утврђеном обрасцу у прве две новеле, роман *Принцеза Де Клев*, према мишљењу критичара, представља велики напредак јер смањен број ликова омогућава прецизније психолошко сликање, а сами ликови су, за разлику од претходних дела где читалац осећа презир према грофовима, сви пуни врлина и буде саосећање и симпатије.

У својој претходној монографији *Класицистичка поетика романа* (2001), Јован Попов посвећује мањи део горепоменутој проблематици, а првенствено се бави романсијерским техникама госпође Де Лафајет, попут редукације обима, степенасто грађења сижеа, поједностављивања фабуле и смањења елемената ретардације као и броја ликова, те уметања историјског и филозофског дискурса. Повиновавши се новом типу „уметничке прозе у којем се интерес приповедања са спољашњег премешта на унутрашњи живот ликова” и поставивши тематски оквир приче о удатој жени, госпођа Де Лафајет поставља темеље „једне богате традиције француског романа, традиције женског искушења и прељубе, којој ће допринос дати безмало сваки значајнији

³² Ibid, 101.

³³ Ibid.

³⁴ Јован Попов, *Читања неизвесности. Огледи из компаратистике* (Нови Сад: Светови, 2006), 233.

³⁵ Ibid, 240.

романсијер, од Лаклоа, преко Стендала до Флобера”.³⁶ Она се вешто служи неким елементима барока, као што су уметнуте новеле, али оне „више нису накалемљено стране тело, као у барокно доба, већ имају своју прецизну функцију у контексту приче”.³⁷ Аутор наводи и иновативност приповедачке тачке гледишта, предмет подробнијих тумачења Жерара Женета (Gerard Genette) и Франсоазе Жевре (Françoise Gevrey), као и анализу начела госпође Де Лафајет према ондашњим филозофским идејама, о чему је писао Роже Франсијон (Roger Francillon). Јован Попов предочава Франсијонова поређења романа госпође Де Лафајет са највећим делима барока која су јој претходила (Д’Ирфеова (D’Urfé) *Астреја* и *Клелија* госпођице Де Скидери) и продукцијом сопствене епохе (новеле Сегреа, Сорела (Sorel), госпође Де Вилдје (madame de Villedieu) и опата де Сен-Реала (abbé de Saint-Réal), Гијрагов (Guilleragues) епистоларни роман *Португалска писма*). При овом навођењу, Попов личним запажањима обogaњује постојећа тумачења, особито паралелу између *Принцезе Де Клев* и романа *Војвоткиња д’Естрамен* (1682), из пера господина Ди Плезира (Du Plaisir). Најзад, заслуга госпође Де Лафајет је, закључује аутор, што употребом анахронизама утиче на „мењање овешталог хоризонта очекивања”³⁸ које, на пример, Валенкур (Valincourt) није умео да препозна, а о чему сазнајемо у исцрпном поглављу о спору око *Принцезе Де Клев*.

Чланак Марине Копривице „*Принцеза де Клев* мадам Де Лафајет и неки примјери руског романа” анализира паралеле између принцезе Де Клев, Ане Карењине, Аксиње Астахове, Булгаковљеве Маргарите и Ларе Антипове, женских ликова које плаћају цех доживљаја љубави и устаљених моралних правила и грађанских регула оличених, у случају принцезе, у мајци, госпођи де Шартр. Ауторка сматра да је и на лик принцезе Де Клев применљив мото *Ане Карењине*, „моја је освета и ја ћу је извршити”, будући да је њено самокажњавање повлачењем у манастир „као вид тихог самоубиства”.³⁹ Подвлачи утицај романа на који је већ указао Милачић: „створила је тип романа о јунакињи, удатој жени, чија љубав изван брака пријети распаду породице, као основне ћелије друштва”⁴⁰ и истиче да је послужио као модел за ремек дела XIX и XX

³⁶ Jovan Popov, *Klasicistička poetika romana* (Beograd: Zavod za udžbenike, 2001), 175.

³⁷ Ibid, 236.

³⁸ Ibid, 176.

³⁹ Марина Копривица, „*Принцеза де Клев* мадам де Лафајет и неки примјери руског романа”, *Славистика*, књига VIII (2004): 222.

⁴⁰ Ibid, 221.

века попут *Мадам Бовари*. Примећује још да судбине јунакиња повезује трагање за срећом, а да су „трагичним крајем ових женских ликова писци указали на степен моралног закона, као и на то да се покушај изнуђеног стицања среће на личном плану, на крају, по правилу свршава и личним жртвама”.⁴¹ Копривица уз то наглашава заслугу госпође Де Лафајет која напушта стереотипе галантног романа разуђеног сижеа и успореног ритма, с мноштвом препрека у циљу потврђивања трајности љубави. Љубав је код госпође Де Лафајет, тврди ауторка, судбоносна и рушилачка сила, а „посебно је заступљена она духовна веза јунака, која би се могла назвати и љубављу у ишчекивању”.⁴² Особита снага сложеног лика принцезе лежи у томе што „са нивоа моралне равни она одбацује могућност борбе за своју љубав, ако је такав чин под велом неистине”.⁴³

Две стране монографије Надежде Чачиновић *Водич кроз свјетску књижевност за интелигентну жену: користан и за интелигентне мушкарце* посвећене су *Принцези Де Клев*. Госпођа Де Лафајет у овој својеврсној антологији нашла је место поред Џ. Остин, С. Фиццералда, Е. Хемингвеја, сестара Бронте, Колет, Д. Лесинг, Г. Флобера, В. Вулф, Џ. Џојса и др. Ауторка у уводном делу излаже фабулу романа и историјско-друштвени оквир у којем је писан и подвлачи: „Овај је роман врло елегантно дјело, значајан у повијести романа због многих новина, привлачан и разумљив и данас”.⁴⁴ Затим се осврће на „праве” прециозе којима је припадала и госпођа Де Лафајет (за разлику од њихових карикатура из провинције, које је Молијер исмевао), а које су, по речима ауторке, „хтјеле бити цијењене по себи, не само као нечије кћери, супруге или љубавнице”.⁴⁵ Оне су свесне да је љубав замка, да „потврђује женину вриједност, али не траје”,⁴⁶ а ужаси љубоморе су велики. На крају, ауторка чланка запажа место у роману које није привлачило велику пажњу критике и тумачи га на свој начин: „У тој се књизи појављује необична реченица: ’Довољно је да постојимо.’ Не треба нам чак ни љубав да бисмо биле оно што јесмо”,⁴⁷ те закључује да *Принцеза Де Клев* није роман са тезом јер, иако показује ризике љубави, истовремено предочава и њену привлачност.

⁴¹ Ibid, 225.

⁴² Ibid, 221.

⁴³ Ibid, 223.

⁴⁴ Nadežda Čačinović, *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu: koristan i za inteligentne muškarce* (Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2007), 58.

⁴⁵ Ibid.

⁴⁶ Ibid.

⁴⁷ Ibid.

Роман госпође Де Лафајет разматра и Марјана Ђукић у оквиру монографије *У потрази за романом. Француски роман Средњег, XVI и XVII вијека*, истичући најпре да је на простору некадашње Југославије слабо интересовање за француски роман XVII века и да неки од највећих романа, попут Д'Ирфеове *Астреје*, нису преведени. Томе можда доприноси чињеница да и сама француска теорија и критика дуго нису поклањале пажњу роману овог периода. Изузетак представља управо роман *Принцеза Де Клев* који је, како примећује ауторка, „из мноштва романа XVII вијека остао у Француској најрепрезентативнији представник епохе. Ваљда зато што је писан у духу класицизма”.⁴⁸ Она ово дело описује као „романескни бисер” и особиту пажњу, као Ј. Попов, поклања новинама у наративном поступку: „Топосом којим се завршава већина романа – вјенчање и брак, ауторка почиње причу”.⁴⁹ Осим тога, госпођа Де Лафајет одбацује „систем кључа” којим се служио барокни роман и користи се историјском и мемоарском документацијом у сликању стварних личности историје Француске XVI века. Ауторка уочава и да је избор приповедања у трећем лицу, иако мета напада критике, оптимално решење јер јунакиња

... није свјесна оног што јој се догађа. Присуство њених солилоквија омогућава сазнање у којој мјери и којим темпом се самој принцези открива права природа оног што је мучи, а наратор се у тим тренуцима одриче свезнања. Догађаји су повремено приказани онако како их принцеза види, па се више може говорити о нараторовом тумачењу принцезиних анализа и повременим стапањем с њеном тачком гледишта.⁵⁰

Марјана Ђукић предочава и неке поступке које је госпођа Де Лафајет задржала из барокног романа: увођење општих места и мотива као што су изгубљено писмо, витешки турнири, присуство сакривеног лика и прислушкивање, крађа портрета; затим, уметнуте су четири приче које осветљавају споредне ликове и подсећају на барокне дигресије, међутим, оне су, објашњава ауторка, уведене у текст природније, као део разговора, и све представљају различита виђења трагике љубави чиме у великој мери утичу на принцезин развој и коначну одлуку (што је запазио и Ј. Попов). У закључном делу поглавља критичарка указује да

⁴⁸ Марјана Ђукић, *У потрази за романом. Француски роман Средњег, XVI и XVII вијека* (Podgorica: IСIK, 2011), 143.

⁴⁹ *Ibid*, 205.

⁵⁰ *Ibid*, 209.

... упркос употреби конвенционалних мотива, ауторка је успјела да публику изненади. [...] премјешта заплет на психолошку раван, у уздржаном миљеу дворске аристократије. Етикеција и непоказивање емоција с једне стране и страстима мучени јунаци с друге стране замјењују корнејевски сукоб дужности и љубави.⁵¹

У том психолошком сликању страсти у свим њеним етапама (немир у присуству Немуре, стид, кајање, страх, љубомора), љубав представља „слабост која крњи узвишеност и херојство јунака”⁵² и од које се страда. У поглављу „Зашто је принцеза Де Клев одбила љубав?”, ауторка излаже опречне ставове критичара који су покренули читаву полемику око романа, особито око сцене признања мужу, коју сматрају непотребном. Но, она заступа став да је признање логично и у складу са принцезиним ликом и васпитањем у суровом и неискреном аристократском свету. Тај лицемерни свет прикладности, која је само привид, плаши принцезу која свим спољашњим препрекама (брак, морал, прикладност) додаје и признање мужу, спречавајући на тај начин себе да подлегне снази страсти као многе жене. А када околности буду дозволиле брак са Немуром, принцеза ће га одбити више зарад свог спокоја него из обавезе према мајци или мужу, јер, свесна да је љубав у браку кратког даха, изузев у случају њеног покојног мужа који је ту љубав задржао пошто му није била узвраћена, „принцеза Де Клев одустаје од свега, осим да воли. Она се заправо не одриче љубави, већ је спасава”.⁵³ Истовремено, ауторка се позива и на Русеова разматрања о проблему комуникације у роману која је увек посредна те примећује да ће принцезино одбијање коначно бити једина „права вербална размјена”.⁵⁴

На крају, Марјана Ђукић се дотиче и изјаве бившег француског председника Саркозија (и реакција професора и студената књижевности на њу⁵⁵) из 2006. године да је реформе у друштву немогуће извршити док се у школама и даље изучава госпођа Де Лафајет, и закључује: „*Принцеза Де Клев* је и даље у наставним програмима, на испитима

⁵¹ Ibid, 210.

⁵² Ibid, 207.

⁵³ Ibid, 211.

⁵⁴ Ibid, 208.

⁵⁵ Као одјек на ову полемику, Режи Содије (Régis Sodier) снимио је документарни филм „Ми, принцезе де Клев” („Nous, Princesses de Clèves”), који је изашао у француским биоскопима у марту 2011, а 26. новембра 2012. приказан је у Бањалуци у оквиру Дана француске културе. Видети С.П, „Дани француске културе у новембру посвећени женама”, 14. новембар 2012, <http://www.banjaluka.com/vijesti/kultura/2012/11/14/dani-francuske-kulture-u-novembru-posveceni-zenama/> (преузето 10.7.2014).

и конкурсима, а Николи Саркозију може да захвали на новој популарности коју је доживјела почетком XXI вијека”⁵⁶.

У чланку „Класицистичка мисао и савремена осјећајност госпође Де Лафајет или немогућност остваривања љубави”, допуњеном, реорганизованом и написаном на француском језику 2013. под именом „Фаталност љубави у роману *Принцеза Де Клев*” (“*La fatalité de l’amour dans le roman La Princesse de Clèves*”), Драган Богојевић развија тезу о концепту немогућности љубави у XVII веку, обележеном јансенистичком песимистичном визијом овоземаљског живота и заузданом конвенцијама. Аутор најпре набраја позоришне и филмске адаптације дела, а међу имитаторе убраја Констановог (Constant) *Адолфа*, Балзаков (Balzac) *Љиљан у доли* и Стендалову (Stendhal) *Армансу*. Позивајући се на француску критичку литературу о госпођи Де Лафајет из XX и XXI века, где уочава разноврсна тумачења: картезијанско, јансенистичко, паскаловско или фројдовско читање, егзистенцијалистичке, структуралистичке и семиотичке анализе, Богојевић разматра питања од естетских и етичких вредности епохе, преко наративног поступка и сличности са Расиновим трагедијама (особиту пажњу посвећује поетици погледа), до анализа узрока понашања ликова. Успут у једној реченици подвлачи и да су извесни критичари у роману видели „љубавну причу ингениозно вођену руком феминисткиње која се противи браку”.⁵⁷ Богојевић сматра да „мада конвенционална патетика класицистичког дискурса данас умије да изгледа помало потрошено, роман надвисује универзална порука (не)изрециве љубавне игре”,⁵⁸ а универзалност и актуелност романа приписује алузивној слици – по његовом виђењу, роман је „чисто интелектуални и имагинарни феномен промишљања љубави”,⁵⁹ „примитивна слика ирационалног љубавног осећања које тежи да се угаси чим се покрене механизам његовог самопроматрања путем разума”.⁶⁰

На основу свега наведеног, можемо закључити да интересовање за дело госпође Де Лафајет у нашој књижевној критици, рођено с почетка XX века, не пресахњује. Особиту пажњу критике роман је изазивао средином прошлог века, у периоду два

⁵⁶ Ibid, 212.

⁵⁷ Dragan Bogojević, „La fatalité de l’amour dans le roman *La Princesse de Clèves*”, у *La langue et la littérature à l’épreuve du temps : actes du IIe colloque international* (8-9 XI 2013), urednici Tijana Ašić i dr. (Kragujevac : Filološko-umetnički fakultet, 2013), 127.

⁵⁸ Ibid, 135.

⁵⁹ Ibid, 129.

⁶⁰ Ibid, 130.

значајна издања превода Живојина Живојиновића са предговорима Душана Милачића (1953) и Слободана Витановића (1966). Од седамдесетих до краја деведесетих година прошлог века критички одјек је, ипак, готово непостојећи, а веће интересовање поново се јавља с почетка XXI века, када стручњаци за француску књижевност класицизма особито инсистирају на значају овог дела у развоју романескног жанра. О пробуђеном занимању за дело госпође Де Лафајет сведочи и превод њене новеле „Кнегиња де Монпансије” из 2000. године.⁶¹ Иако Миодраг Рацковић приказ из 1966. закључује речима да је *Принцеза Де Клев* „дело које захтева далеко већу пажњу”,⁶² а Љиљана Глумац-Томовић пружа податке о обележавању тристогодишњице рођења Ла Фонтена, Расина, Декарта, Паскала и других. код нас, док је уочљиво да госпођа Де Лафајет није имала исти третман, док Весна Цветичанин у монографији *Француска књижевност у Српском књижевном гласнику* цитира две одреднице за госпођу Де Лафајет наспрам далеко заступљенијих позоришних писаца,⁶³ са дванаест издања превода и двадесет пет библиографских одредница критичког одјека ипак можемо са правом сматрати да су преводна и критичка рецепција задовољавајуће и у складу са матичном критиком. Пажњу наше књижевне јавности закупају иновативност наративних поступака госпође Де Лафајет, психолошка анализа ликова и нијанси осећања, сликање епохе, поређење романа са највећим трагедијама Расина и Корнеја. У скорије време присутно је и поређење принцезе Де Клев са другим истакнутим женским ликовима у књижевности, уз понеко истицање положаја жене у друштву и позивање на биографију ауторке, која је феминисткиња *avant la lettre*, али приметно изостају, на пример, гинокритичка читања самог дела каква су се у француским студијама у иностранству појавила неколико деценија уназад.⁶⁴ Будући да је на нашим просторима теоријски оквир

⁶¹ Госпођа де Лафајет, „Кнегиња де Монпансије”, превела Оливера Милићевић, Писмо, бр. 60-61, Земун, (2000): 174-193.

⁶² Миодраг Рацковић, „Унутрашњи пејзаж”, приказ Принцеза де Клев, Госпођа де Лафајет, Књижевност, јули-август (1966): 101.

⁶³ В. Vesna Cvetičanin, *Francuska književnost u Srpskom književnom glasniku* (Niš, Filozofski fakultet, 2006), 249, 289.

⁶⁴ В. John Campbell, „The Cloud of Unknowing: Self Discovery in *La Princesse de Clèves*”, *French studies* 48.4, 1994, 402-415; Catherine Chabert, „La féminité au mépris de la différence des sexes”, *La pensée de midi*, n° 24-25, 2008, 136-147; François-Ronan Dubois, „La construction d’une identité féministe a posteriori : le cas Madame de Lafayette”, *Postures*, n° 15, 2012, 25-40; François-Ronan Dubois, „Pertinences et apories d’une lecture féministe de *La Princesse de Clèves* au regard de la théorie queer”, *Romanica Silesiana*, n° 8.1, 2013, 129-137; Ellen Schaf, „Finding her voice : the Princess’ struggle in Madame de Lafayette’s *La Princesse de Clèves*”, *Mémoire de Master*, Miami University, 2011; Peggy Trzebiatowski, „The Hunt is On: the Duc de Nemours, Aggression and Rejection”, *Papers on French Seventeenth Century Literature* 25.49, 1998, 581-593.

разматрања *l'écriture féminine* скоријег настанка (и да значајан корпус литературе о женском писму на француском језику тек треба превести), као и да се конституисање теоријског оквира женског писма и „рехабилитација“ књижевности српских ауторки намећу као приоритет (што потврђују и плодови истраживања и рада пројекта *Књиженство*), следећим логичним кораком чини нам се актуализација класика светске књижевности из угла модерних гинеокритичких теорија (заступљена, додуше, у знатној мери, у разматрањима о америчкој и енглеској књижевности, али не и француској).

Литература:

- Ванашевић Никола, Михаило Павловић, Мидхат Шамић и Слободан Витановић. *Француска књижевност од средњег вијека до 1683, књига I*. Београд: Нолит, 1976.
- Баница, Светислав. *Преглед француске књижевности, I део: до краја XVII века*. Нови Сад: Издавачка књижара „Славија”, 1931.
- Вогојевић, Драган. „Класицистичка мисао и савремена осјећајност госпође Лафажет или немогућност остваривања љубави”. *Filolog, Univerzitet u Banjoj Luci, Filološki fakultet*, ISSN: 1986-5864.
- Вогојевић, Драган. „La fatalité de l’amour dans le roman *La Princesse de Clèves*”. У *La langue et la littérature à l’épreuve du temps : actes du IIe colloque international* (8-9 XI 2013), urednici Tijana Ašić i dr. Kragujevac: Filološko-umetnički fakultet, 2013.
- Витановић, Слободан. „Роман о љубави која се одриче себе”. Предговор у Принцеза Де Клев, Госпођа де Лафажет, 5-12. Београд: Нолит, 1966.
- Витановић, Слободан. *Поетика Николе Боалоа и француски класицизам*. Београд: Српска књижевна задруга, 1971.
- Витановић, Слободан. *Епохе и правци у француској књижевности, Историја критичких појмова, I део. Од почетака до просвећености*. Ћигоја штампа/Slobodan Vitanović, 2006. str. 203.
- Galogaža, Slobodan. „Тананост психологије и чар животности”. *Beogradske novine*, 20.11.1953, 6.
- Glumac-Tomović, Ljiljana. *Француски класицисти на српскохрватском језичком подручју*. Београд: Научна књига, 1991.
- Ђукић Марјана. *У потрази за романом. Француски роман Средњег, XVI и XVII вијека*. Podgorica: ICIK, 2011.
- Ježić, Slavko. *Француска књижевност до краја класичног доба (842-1715)*. Zagreb: Merkantile, 1928.
- Копривица, Марина. „Принцеза Де Клев мадам Де Лафажет и неки примјери руског романа”. *Славистика*, Београд, 2004, књига VIII: 221-225.
- Лафажет, Госпођа де. „Кнегиња де Монпансије”, превела Оливера Милићевић. Писмо, бр. 60-61, Земун, 2000: 174-193.
- Milačić, Dušan. „Madame de Lafayette: 'La Princesse de Clèves', Texte établi et présenté par Albert Cazes (Les Belles lettres, Paris, 1934)”. *Srpski književni glasnik*, 1934, Nova serija, књига XLI, br. 3, Prikazi i beleške, str. 230.
- Милачић, Душан. Предговор у Принцеза Де Клев, Госпођа де Лафажет, 5-31. Нови Сад: Братство и јединство, 1953.
- Милачић, Душан. *Есеји из француске књижевности*. Београд: Просвета, 1956.
- Mitrović, Pavle. *Преглед историје француске књижевности*. Sarajevo: J. Studnička i drug, 1919.

- Петровић, Љубомир. *Преглед француске књижевности од постања до данас*. Београд: Француско-српска књижара А.М. Поповића, 1929.
- Петровић, Љубомир. „Наше срце и Ла Рошфуко”. У *Студије из француске књижевности*. Београд: Савременик СКЗ, 1935.
- Петровић, Светислав. „Један француски роман из XVII века: ’Књегиња Де Клев’, од г-ђе де Лафајет”. Српски књижевни гласник, 1912, књ. XXVIII, св. 8, 16. април 1912: 584-597.
- Petrović, Uroš. *H. Taine, historien littéraire du XVII^e siècle*. Paris: Bonvalot-Jouve, 1907.
- Роров, Јован. *Klasicistička poetika romana*. Београд: Zavod za udžbenike, 2001.
- Попов, Јован. *Читања неизвесности. Огледи из компаратистике*. Нови Сад: Светови, 2006.
- Рацковић, Миодраг. „Унутрашњи пејзаж”. Приказ *Принцеза Де Клев*, Госпођа де Лафајет. Књижевност, јули-август, 1966.
- Cvetičanin Vesna. *Francuska književnost u Srpskom književnom glasniku*. Niš: Filozofski fakultet, 2006.
- Čaćinović Nadežda. *Vodič kroz svjetsku književnost za inteligentnu ženu: koristan i za inteligentne muškarce*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2007.

UDC

821.133.1.09-31 Лафајет М.М.

821.09(497.1)

Željka JANKOVIĆ

Overview article

Faculty of Philology

University of Belgrade

The Reception of the Novel *La princesse de Clèves* by Madame de La Fayette in the former Yugoslavia Area

This paper analyzes the reception of Madam de Lafayette's novel *La Princesse de Clèves* (1678) in the literary criticism of the former Yugoslavia. The first part of the paper furnishes general information concerning life and work of the novelist, as well as the translations of her most important novel in Serbo-Croatian. The main part of the work examines in chronological order its critical reception in monographs, prefaces, reviews and scientific articles in literary periodicals since 1912. The results of the research show that the critical responses to the novel are satisfactory in volume and in quality and mainly correspond to the opinion of the French critics, besides the fact that there has been a larger period without critical writings (in the last three decades of the 20th century) and despite the lack of the analyses based on more contemporary critical theories (such as the perspectives of feminist and gynocritical theories, which have existed in foreign literary criticism since the last decade of the twentieth century).

Keywords: Madame de Lafayette, *Princesse de Clèves*, novel, critical reception, Serbo-Croatian literary criticism.

УДК

53:929(497.11)"1950/..."

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.20

Драгана Поповић

Стручни рад

Универзитет у Београду

Сећање на равноправност или симулација једнакости: научнице у Србији у доба социјализма

После Другог светског рата, у Србији, републици тадашње Југославије, за жене су се отворили нови простори – оне су добиле право гласа, значајна колективна и репродуктивна права и институционалну подршку да се баве до тада искључиво мушким професијама. Иако је и даље задржана, и настављена феминизација појединих професија, овај период, у коме је држава наглашавала и подржавала развој науке, омогућио је једном броју жена да буду на првој линији фронта развоја природних наука.

Већ 1946. године Драгица Николић и Бранка Радивојевић раде као асистенткиње за физику на Београдском универзитету. У Институту за нуклеарне науке Винча (основаном 1948) и Институту за физику (основаном 1961), жене су присутне од самих почетака. Неке од њих, Мира Јурић и Бранислава Перовић Нешковић, до данас једина жена директор Института Винча (1976–1979), дале су значајан допринос развоју нуклеарне физике на националном и међународном нивоу.

Ипак, колико су оне биле видљиве ван својих лабораторија? Шта данас знамо о њима? Какав траг су оставиле у професионалном и јавном простору? Или су биле и остале невидљиве?

Кључне речи: научнице, физика, социјализам, Србија

Увод

Развој (природних) наука у Србији и бившој Југославији кривудава је стаза поплочана контрадикторностима и парадоксима. Иако су се универзитети и научни институти оснивали на овим просторима знатно касније у односу на друге европске земље, деценијама је проценат жена у академском простору и науци био знатно изнад европског просека. С друге стране, без обзира на бројност, мали број научница успео је да дође на

позиције моћи и одлучивања, чак и у „златном добу“ развоја југословенске науке у другој половини 20. века.

У Србији и целој Југославији жене су добиле право гласа тек после Другог светског рата и први пут гласале за Уставотворну скупштину 1945. године. Само годину дана касније, две жене су већ радиле као асистенткиње на Катедри за физику Филозофског факултета у Београду – Драгица Николић и Бранка Радивојевић. У новооснованим научним установама, Институту за нуклеарне науке у Винчи (1948) и Институту за физику у Београду (1961), научнице су присутне од оснивања. Неке од њих, Мира Јурић и Бранислава Перовић Нешковић, до данас једина директорка Института у Винчи (1976–1979), дале су значајан допринос развоју нуклеарне физике у Србији, али и на међународном нивоу. Институт у Винчи био је у то време „расадник“ научних кадрова на просторима бивше Југославије и Балкана, а наука, физика посебно, била је један од примарних државних пројеката.

Култура и образовање су у послератном периоду промовисане у штампи као битни носиоци новог друштвеног уређења и нових вредности, па је и наука ту нашла своје место. Популаризација науке оснивањем факултета природних наука и бројних научно-популарних часописа (*Галаксија*, *Свет компјутера* итд) достигла је врхунац седамдесетих и осамдесетих година 20. века, да би после прекида од две деценије, била на неки начин настављена у другој декади 21. века, али у другом, комерцијалном смислу, пратећи светске трендове.

У том времену привидне једнакости, када су жене добиле значајна индивидуална и колективна права, њима се пружа могућност освајања нових простора, али су ти простори још у дубокој сенци наслеђене патријархалне прошлости. То се најбоље види у настављању и проширивању феминизације појединих професија. Приступ образовању је отворен за све, међутим и даље постоје факултети и професије који се сматрају примеренијим за дечаке или за девојчице. Положај и учешће жена у природним наукама, у то време био је пре свега одређен вредностима тадашњег политичког система, који је прокламовао једнаке могућности за жене и мушкарце. Материнство је подржавано законима о дужем трудничком и породилском одсуству, отварала су се обданишта и јаслице, школе су уводиле продужену наставу итд. Широке могућности запошљавања

дозвољавале су одређивање младих за будућу професију на основу личног интереса, али је одређивање жена за рад ван куће било условљено и потребом издржавања породице, унутар које је жена и даље задржала своју традиционалну улогу. Ово све је имало за последицу спорије напредовање жена у каријери, чешћи избор предавачких позиција по завршетку студија, ређе одласке на студијске боравке и усавршавање ван земље и слично.¹

Ипак, колико су ове жене које су храбро закорачиле у високим бедемима омеђене мушке просторе, као што је на пример била физика, биле присутне ван својих лабораторија и кабинета? Какав траг су оставиле у професионалном и јавном простору? Ко пише и да ли уопште неко пише њихове животне приче? Или су биле и остаће невидљиве?

Наука (физика) као парадигма родне неједнакости

Пол свакако не одређује научну радозналост, иновативност или академске вештине. озбиљна научна истраживања показују да нема значајне корелације између пола и вербалних способности или иновативности. Криве способности дечака и девојчица за математику на пример, се преклапају, полне разлике су занемарљиве у односу на оне класне, културне, образовне и друге.² Научници још нису открили ген за математику или физику, а потрага за такозваним статистички значајним разликама између полова у сфери науке само одсликава родне предрасуде и тежњу за очувањем освојених позиција.³ Али се зато могу прецизно утврдити фактори ризика за остваривање родне равноправности у

¹ Dragana Popović, „Nauka, rod i moć: slučaj Srbija”, *Genero* br. 4/5 (2005), 123-133; Dragana Popović i Daša Duhaček, „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji”, *Godišnjak FPN* br. III/3 (2009), 697-713.

² Patricia Cambell and Jennifer Storo, „Girls Are...Boys Are...Myths, Stereotypes and Gender Differences (Washington: US Department of Education, 1994), <http://www.campbell-kibler.com> (преузето 15. 5. 2015).

³ *Ibid.*; Иван Симић, „Социјализам и положај жена у науци“, <http://koed.petnica.rs> (преузето 6. 5. 2015)

образовању и академском простору – то су пре свега непријатељско окружење (за жене), родна неосетљивост и недостатак *role* модела на позицијама моћи.⁴

У Србији „жене [...] излазе на историјску позорницу у другој половини 19. века, окупљене око хуманитарних удружења“.⁵ Образоване ћерке, сестре или супруге политичара, лекара и адвоката понављају утврђени образац по коме жене кроз историју у јавну сферу улазе уз подршку мушких чланова породице.⁶ Као део „планиране елите“ оне оснивају културна друштва, ступају у професионална удружења, остварују професионалне каријере, преносећи у јавни простор иста пригодна „женска занимања“ и обавезе која су вековима пре тога имале у приватном простору.⁷

Променом друштвеног уређења после Другог светског рата, ситуација се мења: жене у бившим социјалистичким државама биле су присутније у науци и академском простору него оне у такозваном Западном свету, али то није резултат суштинске промене њиховог положаја и потпуне равноправности, већ политичког статуса науке као инструмента престижа и супарништва у доба Хладног рата. И тада, као и данас, наука и технологија само су пресликавале односе моћи у друштву и биле јасно родно „обојене“.⁸

На жалост, историја науке је практично неистражена на овим просторима, чак недостаје и кохерентан статистички приступ, посебно из перспективе рода. Већ и површан приступ овој теми, отвара низ питања о родном и класном аспекту истраживања у (природним) наукама, областима истраживања као родно обојеном „јавном простору“ и науци као „паралелном“ друштвеном простору. Поставља се питање у којој мери историја положаја жена у науци осветљава положај жене у социјализму уопште и како научнице као маргинална и маргинализована група могу да симболизују женско стваралаштво.

⁴ Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

⁵ Ivana Pantelić, *Partizanke kao građanke* (Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2011), 18.

⁶ Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

⁷ Љубинка Трговчевић, *Планирана елита* (Београд: Службени гласник, 2003).

⁸ Mary Thom, *Balancing The Equation* (New York: National Council for research for Women, 2001); Beverly Hartline and Dongqi Li, *Women in Physics* (New York: American Institute of Physics, 2002); Dragana Popović, „Наука, род и моћ: случај Србија“, *Genero* br. 4/5 (2005), 123-133.

Да ли такозвана „научна дипломатија“, односно наука као носилац међународне комуникације подржава и проширује родну дискриминацију и колики је значај родног аспекта данас, у светлу промене приступа знању, у (већ зацртаној?) неолибералној будућности у којој је *знање – роба*?

У том контексту природне науке су, физика посебно, кроз историју увек и свуда одражавале и наглашавале родну неједнакост и дискриминацију у образовању, науци и друштву уопште, посебно унутар тзв „врхунских и елитних области истраживања“, као што су квантна механика, теорија релативности или физика елементарних честица.⁹ Ти су простори били и остали бастioni мушке доминације, научницама су великодушно препуштене неке „примереније“ дисциплине – медицинска физика, биофизика, физика околине, радиоекологија... Овај утицај родних стереотипа на професионална опредељења и научна интересовања физичарки и научница у областима природних наука уопште и даље је веома значајан.¹⁰ С друге стране, физика показује неке неочекиване (класне, расне, културолошке) парадоксе: знатно већи број жена студира и бави се физиком у католичким и патријархалним срединама, као што су Јужна Америка, Ирска и Италија у Европи, Пољска (али ту треба узети у обзир и социјалистичко наслеђе) и тако даље.¹¹ Такође, интерес за науку, конкретно у овом случају – физику у Европи и свету све више се помера „из центра ка периферији“, док *центар* (без обзира на то како га дефинисали) постаје стожер пре свега технолошких достигнућа, нових био- и информационих технологија. Али, то је посебна тема.¹²

Образовање и природне науке у Србији – родни аспект

⁹ Dragana Popović, „Nauka, rod i moć: slučaj Srbija“, *Genero* br. 4/5 (2005), 123-133; Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

¹⁰ Dragana Popović, „Nauka, rod i moć: slučaj Srbija“, *Genero* br. 4/5 (2005): 123-133; *She Figures: statistics and indicators* (Luxembourg: EC 2006, 2009).

¹¹ Jan Harding, „Insights through gender lens“, in *Justification and enrolment problems in education involving mathematics and physics*, Editors J.Jensen, M.Niss and Tina Wedege (Roskilde: Roskilde University Press, 1998), 130-148.

¹² Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

Право на основно образовање жене су у Србији добиле четрдесетих година 19. века, а право на високо образовање почетком 20. века. Пре тога, девојке из богатих породица су студирале на европским универзитетима. У Цириху је на пример, крајем 19. века тридесетак девојака из Србије студирало медицину, филозофију и правне науке. На Универзитету у Лозани пред Први светски рат девојке из Србије су студирале природне науке, једна од њих је касније стекла титулу доктора наука из органске хемије у Женеви. Оне су биле прве лекарке и професорке на овим просторима. Са својим мужевима, из богатих и утицајних србијанских породица, биле су зачетак културне српске елите.¹³ И наша прва лекарка Драга Љочић која је завршила студије медицине у Цириху 1879. године, била је удата за Рашу Милошевића (1851–1937), једног од оснивача Народне радикалне странке и првог преводиоца Марксовог *Капитала* на српски језик. Овај образац „мушког ослонца“ препознатљив је и данас у каријерама научница у природним наукама, пре свега молекуларној биологији и физици, и то не само на овим просторима.¹⁴

Најпознатија међу девојкама из тзв. „Циришког круга“ свакако је студенткиња математике и физике Милева Марић, супруга најпознатијег физичара 20. века Алберта Ајнштајна (Albert Einstein). Контроверзе по питању њеног доприноса Ајнштајновим научним постигнућима ни до данас нису разрешене.¹⁵



Прва српска лекарка Драга Љочић

¹³ Љубинка Трговчевић, *Планирана елита* (Београд: Службени гласник, 2003).

¹⁴ Ibid., Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

¹⁵ Dragana Popović i Daša Duhaček, „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji, *Godišnjak FPN* br. III/3 (2009), 697-713; Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

О учешћу жена у физици као студенткиња, предавачица на факултету или истраживачица у Србији пре Другог светског рата нема података. А шта се дешава после рата?

Година је 1945. „Златно доба физике“ је завршено – постављени су темељи нуклеарне физике и космологије, Ајнштајн је објавио Општу и Специјалну теорију релативности, Хајзенберг (Werner Heisenberg) је поставио принцип неодређености... Физика се полако претаче у технологију... Генетика и молекуларна биологија нестрпљиво чекају...

Марија Кири (Marie Curie) и Ирена Жолио Кири (Irene Joliot Curie) добиле су Нобелову награду, Лиза Мајтнер (Lise Meitner) је објаснила феномен нуклеарне фисије... Розалинд Франклин (Rosalind Franklin) још није открила структуру ДНК...



Пјер и Марија Кири – пример успешне личне и професионалне сарадње



Ирена и Фредерик Жолио Кири – политички и научни истомишљеници



Лиза Мајтнер – усамљена хероина



Розалинд Франклин и рендгенски снимак ДНК који је њеним колегама Вотсону (James Watson), Крику (Francis Crick) и Вилсону (Moris Wilkins) донео Нобелову награду

За историју физике у Србији на почетку 20. века остаје само мит о Милеви Марић Ајнштајн. Иако не постоје писани докази о томе да је она била активна сарадница генијалног научника, на овим просторима опстаје разумљива жеља да је „наша“ Милева била идејни творац теорија које су промениле схватање света, простора и времена... Ипак, можда можемо говорити о првој докторској тези из физике са темом „Бруново учење о најмањем“ Одбранила ју је Ксенија Атанасијевић, прва жена са докторатом из филозофије и предавачица на Универзитету у Београду (1922).

У то време, на Београдском универзитету, основаном 1905. године Катедра за физику је део Филозофског факултета. Касније, физика се предаје и на техничким факултетима и на Медицинском факултету у Београду.



Илустрација VI Милева Марић Ајнштајн – једна трагична женска судбина



Илустрација VII Ксенија Анастасијевић – прва докторка филозофских наука на Београдском универзитету

Непосредно после рата, физика и филозофија се разилазе: 1947. године Филозофски факултет се дели на Филозофски и Природно-математички, а почетком деведесетих година прошлог века Физички факултет се издваја као посебни факултет. Скоро истовремено, укида се Виша педагошка школа у Београду, па се на Физичком факултету отвара и педагошки смер, после чега долази до значајног „привидног“ повећања броја студенткиња на физици.¹⁶

¹⁶ Fizički fakultet u Beogradu, www.ff.bg.ac.rs (преузето 15. 5. 2015)

Шта нам говори варљива статистика? Од 1947–2001. године на Универзитету у Београду физику је дипломирало око 2500 студената и студенткиња; на Природно-математичком факултету (ПМФ) и техничку физику на Електротехничком факултету (ЕТФ) још њих 1400. Процент дипломираних студенткиња међу дипломираним физичарима био је веома висок – до 42% на ПМФ-у и до 25% на ЕТФ-у, али се може јасно уочити феминизација појединих смерова: 35% на научно-истраживачким смеровима до 60% на касније уведеним наставничким смеровима.¹⁷

У истом периоду, научнице у европским земљама остварују успешније каријере у академској средини него у институтима, индустрији или државној администрацији¹⁸. У сличном положају су и научнице у Србији/Југославији, али не и оне које се баве физиком и математиком. Од Другог светског рата до краја деведесетих, и до данас, ниједна жена није била деканка Факултета физичких наука у Београду, ни чланица Српске академија наука. Деценијама проценат жена професорки, доценткиња и асистенткиња на физичким факултетима у Србији није прелазио 10%. Занимљиво је међутим да су физичарке водиле катедре за физику на нематичним факултетима – на медицини, ветеринарској медицини, стоматолозији.¹⁹

Такође, тек половина од укупног броја жена које су започеле своју каријеру као асистенткиње, успела је да одбрани докторску тезу из физике и стекне звање редовног професора, док је међу њиховим колегама тај проценат био изнад 80%.²⁰ Физичарке, али и многе друге научнице, током седамдесетих и осамдесетих година прошлог века на свим просторима бивше Југославије објавиле су свега 16–25% од укупног броја научних радова, зависно од области, и биле су самосталне ауторке и предавачице по позиву на научним

¹⁷ Fizički fakultet u Beogradu, www.ff.bg.ac.rs (преузето 15. 5. 2015)

¹⁸ Jan Harding, „Insights through gender lens“, In *Justification and enrolment problems in education involving mathematics and physics*, Editors J.Jensen, M.Niss and Tina Wedege (Roskilde: Roskilde University Press, 1998), 130-148.

¹⁹ Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012); SANU, www.sanu.ac.rs (преузето 3. 8. 2015); Univerzitet u Beogradu, www.bg.ac.rs (преузето 6. 5. 2015)

²⁰ Fizički fakultet u Beogradu, www.ff.bg.ac.rs (преузето 15. 5. 2015)

конференцијама тек у 4–6 % случајева.²¹ Жене су ретко биле чланице научних одбора и организационих комисија на научним скуповима, али су им зато великодушно били препуштени пријемни дескови, регистрација учесника, разни организациони послови. Физичарке су у малом проценту руководиле научним пројектима (5–10%): када јесу, то је пре свега било у области примењене физике, биофизике, медицинске физике, заштите животне средине, значи у областима које нису вредноване као квантна или теоријска физика. Ређе су конкурисале и добијале стипендије, биле активне чланице међународних научних организација, председнице међународних научних удружења или главне уреднице научних часописа.²²

И саме научнице, физичарке посебно, биле су неосетљиве по питањима родне равноправности. Многе су делиле предрасуде околине, већина њих се трудила да повуче оштру границу између приватног и јавног, покушавајући да буде истовремено успешна научница, одана мајка, привржена супруга, пожртвована ћерка... Такође, и поред прокламоване равноправности и значаја који је наука имала у том периоду, научнице су ретко приказиване у медијима у мери у којој су биле повезане са политиком. Научнице из области природних наука углавном су у јавности говориле о питањима образовања или заштите животне средине, ретко о свом научноистраживачком раду, никад о родним односима и предрасудама. Изузетак су била медицинска истраживања. Треба напоменути да су научници који су се бавили природним наукама уопште, без обзира на род, били ретко присутни у јавној сфери иако им је положај у периоду социјализма, материјални и друштвени, био неупоредиво бољи него што ће то бити касније у периоду транзиције и приватизације, када је наука као таква изгубила на значају.²³

²¹ Dragana Popović i Daša Duhaček, „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost I visoko obrazovanje u Srbiji, *Godišnjak FPN* br. III/3 (2009), 697-713

²² Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

²³ Dragana Popović, „Bračni parovi u nauci”, izveštaj istraživanja (Beograd: Centar za ženske studije, 2002); Dragana Popović i Daša Duhaček, „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji, *Godišnjak FPN* br. III/3 (2009), 697-713; Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna* (Beograd: Službeni glasnik, 2012); Adrijana Ristić, „Nauka u službi države u periodu centralizovane državne uprave i odraz njihovog odnosa u štampi 1945-1953“ www.izdavastvo.filfak.ni.ac.rs (преузето 4. 4. 2015)

У приватној сфери, физичарке су следиле образац образованих жена и научница у Европи, кроз векове, најчешће су биле у браку са колегама са студија, често су са њима сарађивале на научним пројектима, посебно у периоду непосредно после рата.²⁴ У којој мери је то помогло или не њиховом успеху у каријери, јесте питање на које нема једноставног одговора, јер осим родног укључује и многе друге аспекте, као што су проблем тимског рада у науци, индивидуална креативност, способност јавне презентације свог рада и медијске комуникације итд. Приче о брачним паровима у различитим научним дисциплинама показују да оваква сарадња може да буде веома подстицајна, или да може значити крај професионалне каријере или останак у *сенци* за једног од партнера, нажалост обично за жену.²⁵ Истраживања о брачним паровима у науци у Србији показују да жене имају већи интерес за рад својих партнера, да се чешће консултују са њима око сопственог научног рада и да у 99% случајева сматрају да су им партнери успешнији у научном раду. Ипак, у периоду после рата, њихов научни рад је (најзад) персонализован, и оне су, барем декларативно, економски и професионално равноправне, што није био случај у свим европским земљама у истом периоду.

Како време пролази...

Када говоримо о положају и доприносу жена развоју физике у Србији, можемо да разликујемо три релативно јасно одвојена периода: први непосредно после завршетка Другог светског рата, други који се може назвати „златним седамдесетим“ јер се поклапа са економским процватом земље и најзад трећи, током „мрачних“ деведесетих, у коме су жене привидно освојиле неке до тада искључиво мушке просторе.

Период непосредно после Другог светског рата

Прве физичарке у Србији помињу се непосредно по завршетку Другог светског рата у првим годинама изградње социјалистичког система. Биле су то Драгица Николић и Бранка Радивојевић, асистенткиње на групи за физику на Катедри за природне науке на

²⁴ Dragana Popović, „Bračni parovi u nauci”, izveštaj istraživanja (Beograd: Centar za ženske studije, 2002).

²⁵ Helena Rycior, Nancy Slack and Phina Abir-am, *Creative couples in the sciences* (New Jersey: Rutgers University Press, 1996).

Филозофском факултету у Београду и Драгица Кирић, асистенткиња на Катедри за физику Медицинског факултета у Београду. Драгица Николић, касније дугогодишњи Шеф Катедре за физику на Факултету ветеринарске медицине, записана је и као делегаткиња на Првом конгресу математичара и физичара Југославије 1949. године.²⁶



Драгица Николић, делегаткиња на Првом конгресу математичара и физичара Југославије, 1949. године

На новооснованим Природно-математичким факултетима у Новом Саду (1961) и Крагујевцу (1972) [природно-математички факултети основани су знатно касније у Подгорици (1985) и Нишу (1999.)], на студије физике уписује се и висок проценат девојака (30%) у односу на западне европске земље, али близак проценту уписаних девојака на физичке факултете у другим источно европским, социјалистичким државама. Девојке физику студирају и на Електротехничком факултету у Београду у оквиру кога је 1955. године основано Одељење за физику и нуклеарни инжињеринг. Знатан број дипломираних физичара и физичарки у том периоду одлази на магистарске и докторске студије у Западну Европу, пре свега у Француску, а затим у САД и Совјетски савез (ова веза се прекида после резолуције Информбироа 1948) у оквиру међународне размене или као носиоци

²⁶ Mirjana Burić et al., „Participation of women in the development of physics in Yugoslavia“. In *Women in Physics*, eds. Beverly Hartline and Dongqi Li (New York: American Institute of Physics, 2002), 628/421-422.

међународних стипендија (Фулбрајтове и других). Међутим, у том периоду највећи број њих се враћа у земљу.²⁷



Студенткиње Београдског универзитета (*Duga*, br 163/1948)(Ristić 2015)

²⁷ Бранислава Петровић Нешковић (уред), *Пола века института Винча (1948-1998)* (Београд: Институт за нуклеарне науке Винча, 2000); Slobodan Bubnjević i Marija Vidić (ured), *Izgradnja jedne institucije. Prvih pedeset godina Instituta za fiziku u Beogradu* (Beograd: Institut za fiziku, 2011).



Студенткиња у лабораторији (*Duga*, бр. 87/1947)(Ristić 2015)

У том периоду оснивају се и велики научни институти у Београду који ће стећи међународну репутацију: Институт за нуклеарне науке Винча (1948), Институт за примену нуклеарне енергије у пољопривреди, ветеринарству и шумарству ИНЕП (1959) и Институт за физику у Београду (1961). Физика се у том периоду у Србији развија као југословенска идеја, а жене том развоју дају свој допринос од самог почетка. Тако су већ у првом Савету Института за физику већ поменуте Драгица Кирић и Драгица Николић, док Групу за физику елементарних честица води Мира Јурић. Ова група током шездесетих година 20. века објављује бројне радове у престижним међународним часописима, као што су *Physics Letters* и други. Мира Јурић 1971. године открива ново језгро *hipernukleus* 8He , и о томе објављује рад у врхунском часопису *Nuclear Physics*. У истој групи раде и Смиља Попов, касније шеф катедре за физику на Фармацеутском факултету у Београду, Дамјана Вукановић и спектрохемичарка Видосава Георгијевић.²⁸

Непосредно после рата и током педесетих година, у Институту за нуклеарне науке Винча, су уз своје лабораторије, становали и брачни парови, сарадници у науци: Олга и Иван Гал, Зорица и Иван Драганић и други. Њихови научни путеви се касније разилазе, и

²⁸ Slobodan Bubnjević i Marija Vidić (ured), *Izgradnja jedne institucije. Prvih pedeset godina Instituta za fiziku u Beogradu*, (Beograd: Institut za fiziku, 2011).

по правилу, мушки чланови ових „тимова“ постижу већи научни успех. Жене остају у сенци.



Зорица и Иван Драганић (*Пола века института Винча* 2000: 28)

Педесет година касније, у Монографији Института за физику која је издата поводом ове годишњице, међу фотографијама које су додуше већим делом фотографије инструментације и лабораторија и неперсонализоване, жене су скоро невидљиве, док их међу фотографијама директора института и значајних истраживача нема. И први поглед на Монографију Института Винча такође открива родну дискриминацију – ипак, у овој монографији фотографије су у већем броју персонализоване, на групним фотографијама видимо и истраживачице – Миру Јурић, Брану Перовић, Рајну Херак, Анку Коички, Олгу Млађеновић. Међутим, жене су у неуопоредиво већем броју присутне на фотографијама које приказују групе за биологију, хемију и физичку хемију, медицинску заштиту и образовање. Тако су директорке Школе за изотопе, основане у оквиру Института у Винчи 1956. године по угледу на сличну институцију у Енглеској углавном жене, дугогодишња директорка Олга Млађеновић, затим Љиљана Меловска и Софија Вујошевић, и предавачице и асистенткиње Нада Ајдачић и Гордана Ђурић.



„Женски простор“ – Школа за изотопе у Институту Винча

Фотографије у обе монографије нам откривају значај науке у периоду социјализма – све до краја седамдесетих и почетка осамдесетих, оне приказују бројне посете домаћих и страних државника и политичара, али и угледних научника светског гласа, као што је нобеловац Нилс Бор (Niels Bohr) и други.

На челу Друштва физичара Србије и бројних друштава физичара, математичара и астронома, која су се формирала после Другог светског рата у Србији, било је тридесетак научника, од тога само једна жена, математичарка Милица Илић Дајовић (1962–1967 и 1972–73). У Српској академији наука и уметности, у Одељењу за природне науке нема физичарки.²⁹

Златне седамдесете

Седамдесете године 20. века биле су златне године за развој науке и физике у Србији и нбившој Југославији.

Престижном физиком високих енергија у Институту за физику бави се чак десетак научница под руководством др Мире Јурић. У групи за физику чврстог стања ради њих

²⁹ Društvo fizičara Srbije, [http:// www.dfs.rs](http://www.dfs.rs) (5. 8. 2015)

пет, заједно са тридесетак својих колега, али су зато у групи за атомску и молекуларну физику скоро равноправне. У тој групи раде Јелена Божин, Нада Ђурић, Јелена Курепа и друге.³⁰

Др Мира Јурић (1916–1992) је свакако најуспешнија научница у области физичких наука у том периоду, нажалост непозната широј јавности. Рођена је у Травнику, школовала се у Загребу, где је и дипломирала на Филозофском факултету пред сам почетак рата 1940. године. Непосредно после рата боравила је у Лењинграду, где је завршила последипломске студије (1946–1948), а 1956. године одбранила је докторат на Природно-математичком факултету у Београду. Специјализацију је обавила 1966. године у чувеној Лабораторији за физику честица (Laboratoire de la Physique Corpusculaire) у Стразбуру, у Француској. Током своје каријере истраживачице и професорке на Универзитету у Београду добила је бројне награде и признања, а посебно треба забележити њен допринос оснивању Међународне школе за физику елементарних честица (International School of Elementary Particle Physics) у Херцег Новом.³¹



Мира Јурић – скромна и заборављена

У Лабораторији за атомску физику у Институту за физику под руководством професора Милана Курепа, која је брзо стекла међународну репутацију, почело је своју научну каријеру двадесетак младих сарадница, асистенткиња. Неке од њих су касније радиле или раде и данас као истраживачице или професорке на водећим универзитетима у Аустралији, Белгији, Енглеској, Француској, Немачкој, Шведској и САД.

³⁰ Slobodan Bubenjević i Marija Vidić (ured), *Izgradnja jedne institucije. Prvih pedeset godina Instituta za fiziku u Beogradu*, (Beograd: Institut za fiziku, 2011).

³¹ Ibid.

Седамдесетих година прошлог века Институт за физику добија и прве докторанткиње – поменуте Дамјану Вукановић, Смиљу Попов и Видосаву Георгијевић, и Јелену Симоновић, касније професорку биофизике на Медицинском факултету у Београду. Међу првим докторима наука у том периоду је и Љиљана Добросављевић Грујић, са докторатом одбрањеним у Француској на тему суперпроводљивости (на Универзитету Париз-Југ), затим Лепосава Вучковић и Јелена Курепа.³²



Љиљана Добросављевић Грујић и Петар Грујић – успешна научна и лична сарадња

Уредница првог издања *Апстракт и кратки садржаји радова сарадника Института за физику од 1961-1974. године* је млада физичарка Мирјана Тасић, која касније руководи Лабораторијом за физику околине.



Мирјана Тасић, руководилац Лабораторије за физику околине Института за физику

На пројекту физике високих енергија ангажоване су Јелена Костић, Бојана Грабеж и Љиљана Симић, а на пројекту физике кондензованог стања и нових материјала раде

³² Ibid.

Љиљана Добросављевић Грујић. Пројекат физике и заштите атмосфере води Зорка Вукмировић, са својим женским тимом у коме су физичарка Мирјана Тасић, хемичарка Славица Рајшић и биолошкиња Милица Томановић. У групи за физику плазме истраживачице су у мањини (7:32), као и у групи за теоријску физику у истом периоду (8:26). Међу овим малобројним поменимо Гордану Давидовић Ристовски, Наташу Недељковић, Мирјану Поповић Божић.³³



Мирјана Поповић Божић, теоријска физичарка

Ипак, у периоду од 1966–2000 године, од 16 пројеката Института за физику само два воде жене – већ поменуте Љиљана Добросављевић Грујић и Зорка Вукмировић, коју ће наследити Мирјана Тасић. И награде Института за физику за најбољи научни рад, у периоду од 1976-2010. године добиле су само три жене – 1997. године Мирјана Трипковић, 2005. године Александра Стринић и 2008. године Марија Радмиловић Млађеновић.

Други научни гигант и велики југословенски пројекат, Институт за нуклерне науке Винча, основан је у замаху социјалистичке изградње 1948. захваљујући идеји, упорности и ентузијазму др Павла Савића, сарадника Ирене и Фредерика Жолио-Кири, али и захваљујући разумевању и научној политици тадашњих власти.

³³ Ibid.

У Институту Винча, од оснивања до краја деведесетих година 20. века, 172 истраживача је добило различита одликовања и признања, од тога свега двадесетак жена, а међу њима Брана Перовић и Мира Јурић као двоструке добитнице. Годишње награде Института добило је свега 30 жена што је шест пута више од њихових мушких колега. Најбољи период за жене и у Институту Винча јесу крај седамдесетих и осамдесете године прошлог века – у Институту тада раде Рајна Херак, Милица Ненадовић, Милена Матаушек, Олга Гал, Зорица Драганић, већ поменута Олга Млађеновић. Већина њих има (брачне) партнере који се баве истраживањима у истој или сродним научним областима, и који су много познатији научној и широј јавности.

Од оснивања до данас, Институт Винча имао је само једну директорку - Браниславу Перовић Нешковић, уредницу Монографије издате поводом пола века од оснивања института и уједно једину жену чија се лична биографија може наћи у Монографији уз 28 биографија њених колега.³⁴



Бранислава Перовић Нешковић, директорка Института Винча 1976–1979.³⁵

Бранислава Перовић Нешковић (1920-2008) рођена је у Бања Луци. Студије техничке физике на Електротехничком факултету у Београду уписала је 1938. године, а дипломирала 1952. године после изласка из СКЈ. По одбрањеном докторату 1964. године, радила је на изградњи првог масеног спектрометра у СФРЈ и руководила Лабораторијом

³⁴ Бранислава Петровић Нешковић (уред), *Пола века института Винча (1948-1998)* (Београд: Институт за нуклеарне науке Винча, 2000)

³⁵ *Ibid*, 36.

за атомску физику. Од 1976–79. године била је директорка Института Винча, касније и професорка на Електротехничком факултету. Носилац је Партизанске споменице, добитница ордена за храброст и бројних других одликовања.³⁶

У тим *златним* годинама, мало „мекшим“ природним наукама, као што су хемија или физичка хемија, жене заузимају и боље позиције. Слободанка Вељковић је „управник“ Физичко-хемијског завода (1969–1971) а Анкица Антић Радовановић „управник“ Института за физичку хемију (1977–1979). Ову традицију касније настављају Иванка Холзлајтнер Антоновић, такође на челу Института (1989-1991) и Вера Дондур, деканка Факултета за физичку хемију (2000–2004).³⁷



Слободанка Вељковић, на докторској промоцији на Универзитету у Оксфорду

Мрачне деведесете...и даље

Тренд смањења интереса за природне науке крајем осамдесетих година и почетком деведесетих година прошлог века био је ехо глобалног тренда, који је као талас промене друштвеног статуса науке и измењених политичких околности дошао са Запада, а са

³⁶ Ivana Pantelić, *Partizanke kao građanke* (Београд:Институт за савремену историју, 2011); Бранислава Петровић Нешковић (уред), *Пола века института Винча (1948-1998)* (Београд: Институт за нуклеарне науке Винча, 2000).

³⁷ Vera Dondur i Miroslav Kuzmanović (ured), *110 godina fizičke hemije* (Београд: Факултет за физичку хемију, 2013).

посебном жестином заплъуснуо бивше социјалистичке државе. У бившој Југославији, тај тренд је коинцидирао са дезинтеграцијом земље, ратовима и драматичним политичким и економским променама. Велики број универзитетски образованих грађана, посебно оних који су завршили природне науке, технологију и технику, напустио је земљу. Инжењери, лекари, и физичари су били на врху тог егзодуса. Ово је у знатној мери променило родне односе у неким професијама и у академском простору, а професије и позиције које су деценијама биле резервисане за мушкарце, изненада су се отвориле и за жене. Овај период нажалост још није довољно истражен с обзиром на недоступност података, али су неке чињенице неоспорне. На биомедицинским факултетима жене су наизглед преузеле водеће позиције.³⁸ На Факултету ветеринарске медицине у Београду, на пример, 1975. године само су две жене била шефови катедара од укупно 30 катедара, а жене су чиниле мање од једне четвртине наставника и сарадника. Међутим, 2000. године међу наставницима је скоро половина жена, а десет њих су шефови катедара, углавном на претклиничким предметима. Процент истраживачица жена у научним институтима (Винча, Институт за физику) повећао се на 40% и више.³⁹

Нажалост, то не значи да су жене добиле нову шансу – оне се само попуниле празан простор које су њихове колеге напустиле отварајући приватне клинике, амбуланте, лабораторије, консалтинг фирме. Овај тренд се наставља и током прве деценије 21. века, како наука свуда, посебно у бившим социјалистичким земљама, и земљама у транзицији губи онај значај коју је имала првих деценија после Другог светског рата. Фундаментална истраживања су дуготрајна, скупа и не доносе брзо профит, значајно се финансирају само она истраживања (молекуларна биологија, генетика) која су у функцији високо профитабилних грана фармацеутске или козметичке индустрије. С друге стране, са растом утицаја цркве и ретрадиционализацијом друштва у Србији, у региону, али и шире, будућност учешћа жена у фундаменталним наукама све је неизвеснија.

Данас, захваљујући егзодусу научних кадрова и раније добијеним биткама, жене још увек држе позиције у истраживачким институтима, али је приметно смањење

³⁸ Univerzitet u Beogradu, www.bg.ac.rs (6. 5. 2015)

³⁹ Dragana Popović, *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna*. (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

процента жена као руководилица пројеката, посебно у пројектима технолошког развоја. У Друштву физичара Србије на позицијама одлучивања (у Управном и Извршном одбору) имамо свега 10% жена, а од осам комисија Друштва само једну води жена – Мирјана Поповић Божић.⁴⁰

Међу физичаркама које су се одлучиле за професионалну каријеру ван земље једна од најуспешнијих је сигурно др Јасмина Вујић, рођена у Лозници 1953. године. Родитељи су јој били учитељи у селу Завлака, Рађевина, гимназију је завршила у Шапцу, дипломирала је и магистрирала техничку физику на ЕТФ-у у Београду, а докторат из нуклеарне физике одбранила је на универзитету Мичиген, САД. Прва је жена на челу Катедре за нуклеарни инжењеринг на Универзитету Беркли (Berkeley) у Калифорнији. Потпредседница је Теслиног меморијалног удружења у Њујорку. Бави се нуклеарном физиком, заштитом од зрачења и биомедицинском применом зрачења.⁴¹ Осим ње, данас у српској научној дијаспори, од двадесетак истакнутих научника у националним лабораторијама широм света имамо седам истраживачица, а од 53 универзитетска професора седамнаест су професорке.⁴²



Јасмина Вујић, прва жена на челу катедре за нуклеарни инжењеринг на Универзитету Беркли, САД

⁴⁰ Друштво физичара Србије, www.dfs.rs (5. 8. 2015)

⁴¹ Univerzitet Berkley, www.nuc.berkeley.edu/people/jasmine-vujic (3. 8. 2015)

⁴² Друштво физичара Србије, www.dfs.rs (5. 8. 2015)

Да ли ће жене у „тврдим“ научним дисциплинама, као што је физика, успети да у будућности остваре пуну равноправност? То вероватно није право питање. Право питање је у којој ће мери фундаментална истраживања, данас концентрисана у великим центрима као што је на пример Европски центар за нуклеарна истраживања ЦЕРН (CERN – Conseil Européen pour la Recherche Nuclear), успети да преживе на периферији.



Оне су будућност: Јелена Ајтић (Катедра за биофизику, Факултет ветеринарске медицине, Београд), Мира Аничић Урошевић (Институт за физику, Земун), Сунчица Елезовић Хацић (Физички Факултет, Београд), Драгана Тодоровић (Институт за нуклеарне науке Винча, Београд)

Фотографије (све фотографије преузете су са интернета, ако није другачије наглашено)

Литература

Bubnjević, Slobodan i Marija Vidić (ured.). *Izgradnja jedne institucije. Prvih pedeset godina Instituta za fiziku u Beogradu*. Beograd: Institut za fiziku, 2011.

Burić, Mirjana, Agica Kapor, Dragana Popović, Mirjana Božić i Mirjana Vučeljić. „Participation of women in the development of physics in Yugoslavia“. In *Women in Physics* (Maryland: American Institute of Physics, 2002) 628/421-422.

Campbell Patricia and Jennifer Storo. „Girls Are...Boys Are... Myths, Stereotypes and Gender Differences“. Washington: Office Of Educational Research and Development. US Department of Education, 1994. www.campbell-kibler.com (preuzeto 15. 5. 2015)

Društvo fizičara Srbije. Beograd www.dfs.rs (preuzeto 5. 8. 2015)

Dondur, Vera i Miroslav Kuzmanović. (ured) *110 godina fizičke hemije*. Beograd: Fakultet za fizičku hemiju Univerziteta u Beogradu, 2013.

Fakultet za fizičku hemiju. Beograd. www.ffh.bg.ac.rs (preuzeto 15. 5. 2015)

Harding, Jan. „Insights through gender lens“ In *Justification and enrolment problems in education involving mathematics and physics*. Eds. J.Jensen, M.Niss, and Tina Wedege (Roskilde: Roskilde University Press. 1998) 130-148.

Institut za nuklearne nauke Vinča. Beograd. www.vin.bg.ac.rs (preuzeto 12.maja 2015)

Institut za fiziku. Beograd. www.ipb.ac.rs (preuzeto 14. 5. 2015)

Pantelić, Ivana. *Partizanke kao građanke*. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 2011.

Перовић-Нешковић Бранислава (уред.). *Пола века Института Винча (1948-1998)*. Београд: Институт за нуклеарне науке Винча, 2000.

Popović, Dragana. Izveštaj o istraživanju „Bračni parovi u nauci“. Beograd: Centar za ženske studije, 2002.

Popović, Dragana. „Nauka, rod i moć: slučaj Srbija“. *Genero*, 4/5 (2005): 123-133.

Popović Dragana i Daša Duhaček. „Od Ciriškog kruga do studija roda: rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji“. *Godišnjak FPN III/3* (2009): 697-713.

Popović, Dragana. *Žene u nauci. Od Arhimeda do Ajnštajna*. Beograd: Službeni glasnik, 2012.

Pycior, Helena, Nancy Slack i Phina Abir-am. *Creative couples in the sciences*. New Jersey: Rutgers University Press.

Ristić, Adrijana. „Nauka u službi države u periodu centralizovane državne uprave i odraz njihovog odnosa u štampi 1945-1953“. U *Nauka i svet*. Urednica Bojana Dimitrijević. Niš: Filološki fakultet Univerziteta u Nišu. www.izdavastvo.filfak.ni.ac.rs (preuzeto 4.aprila 2015).

SANU, Beograd www.sanu.ac.rs (preuzeto 3. 8. 2015)

Simić, Ivan. „Socijalizam i položaj žena u nauci“. University College London, 2011. <http://koed.petnica.rs> (preuzeto 6. 5. 2015)

She Figures 2006: She figures: statistics and indicators. Luxembourg: EC, 2006.

She Figures 2009: She figures: statistics and indicators. Luxembourg: EC, 2009.

Thom, Mary. *Balancing The Equation*. New York: National Council for Research of Woman, 2001.

Trgovčević, Ljubinka. *Planirana elita*. Beograd: Službenik glasnik, 2003.

Univerzitet u Beogradu. Beograd. www.bg.ac.rs (preuzeto 6. 5. 2015)

Univerzitet Berkli <https://nuc.berkeley.edu/people/jasmina-vujic> (preuzeto 3. 8. 2015)

Women in Whysics 2002. Eds. Beverly K.Hartline and Dongqi Li. New York: American Institute of Physics, 2002.

UDC
53:929(497.11)"1950/..."

Dragana POPOVIĆ
University of Belgrade

Professional article

Women Scientists in Serbia during the Socialist Era

After WWII in Serbia/former Yugoslavia new possibilities opened up for women – they gained voting rights, considerable collective and reproductive rights and institutional support for doing jobs which had been exclusively male up to that point. Even though it was delayed, the feminization of certain professions continued to evolve. The state supported and emphasized the development of science during this period, which enabled a number of women to be the in the frontline of the development of natural sciences. As early as 1946 Dragica Nikolić and Branka Radivojević became the first women who worked as assistant professors of physics at the University of Belgrade. At the Institute for Nuclear Sciences Vinča (founded in 1948) and the Institute for Physics (founded in 1961), women have been present from the very beginning. Some of them, such as Mira Jurić or Branislava Nešković Perović, who was the only woman director of the Vinča Institute (1976-1979), greatly contributed to the development of nuclear physics even at the international level. There are many interesting stories of the women scientists who lived and worked with their professional and personal partners in the modest premises of the Institute. Still, to what extent

were they visible outside their laboratories? What do we know about them today? What kind of trace did they leave professionally and publicly? Were they and do they remain invisible?

Keywords: women scientists, physics, socialism, Serbia

Јулијана Ј. Вучо
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Стручни рад

Проф. др Јулка Поповић Савић – прича о испреплетаним судбинама¹

У раду се описује животни и професионални пут проф. др Јулке Поповић, рођене Савић (Тибинген 1901 – Београд 1985). Приповеда се о сусрету њених родитеља у Цириху, рођењу у мешовитом браку, вишекултурном и вишејезичном миљеу одрастања и школовања, специјализацији из фтизиологије, тешким ратним данима и професионалним остварењима и делима једне од првих жена наставника на Медицинском факултету Универзитета у Београду.²

Кључне речи: Јулка Поповић, Медицински факултет у Београду, фтизиологија, Универзитет у Београду

„Госпођица Савићева“, „госпођа Поповић“, „докторка“, „професорка“, „Јулка“, „мама“, „кевица“, „баба“, „бабица“, бака, „мама-Јулка“ књига њеног живота тече пред мојим очима.

Живе су слике динамичних догађања у родној, породичној кући у Катанићевој улици у Београду, са летовања на Бледу у Словенији или у Мошћеничкој Драги у Истри. Моја сећања потичу у највећој мери из времена када већ није ишла редовно на посао, тако да је памтим у кући, у уредним кућним хаљинама, складних боја, са увек сређеном косом која се једном недељно уређивала у оближњем фризерају. Увек тиха, увек мирна, повучена у себе,

¹ Рад је изложен на научном скупу Шта је *Књиженство?*, 16. и 17. октобра 2015. на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

² Овај рад израђен је у оквиру пројекта „Динамика структура српског језика“, 178014, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

наизглед одсутна, али увек присутна бдела је над нама, бринула о нама. Дуго сам мислила да је „Фрау Зорге“ једноставно њен надимак, а тек касније сам разумела да су је тако њена деца у шали назвала, јер је увек била забринута. Тек много касније ћу дознати и схватити оправдане разлоге за бригу. Сећам се и посебних дана када је облачила своју нежну, белу свилену блузу са тегет цветићима и тегет костим и журним, одлучним кораком, опет замишљена, одлазила на клинику или у Српско лекарско друштво на састанке. Речи „клиника“ и „Српско лекарско друштво“ изговаране су са посебним страхопоштовањем у нашој кући у којој су тадашњи одрасли становници, сви до једног, старији и млађи, били лекари. Јулка је, обично, погнуте главе и браде у шасти руке ослоњене о колена, чинило се негде далеко пловила у својим мислима, али нам је свима било јасно и да је сасвим присутна, повремено се укључујући у дисциплиновање буљука деце, који су кроз генерације послератних педесетих и шездесетих година протутњали кроз башту између две „предње“ и „задње“ типичне врачарске куће из 1903. године.³ У јеку дечје игре јављала се са саветима о хигијени, опомињала на опасности и изазове који су вребали у игри, бринула о држању тела присутних унука, причама из свог живота привлачила пажњу укућана и пријатеља своје деце, најчешће лекара, уједно њених бивших студената... Враћала се, затим, својим мислима, певушила пријатним назалним тоном музику чије тонове је сама компоновала.

Проф. др Јулка Поповић Савић, фтизиолог и пнеумолог, редовни професор Медицинског факултета Универзитета у Београду једна од првих жена професора медицинског факултета у бившој Југославији.⁴

³ У Катанићевој 10 живеле су сестре Јулка Поповић и Зора Каракашевић са својом децом и њиховим породицама. У предњој кући живела је Зора са сином, биологом, Атанасијем Каракашевићем који са супругом Милицом има близнакиње Јелену и Зорану, и ћерком проф. Милком која са проф. др Тихомиром Ђорђевићем, професором на Саобраћајном факултету, има сина Ђорђа. У „задњој“ кући живела је Јулка са ћерком др Јеленом, педијатром, која је са др Јованом Вучо, неурофизиологом, имала сина др Александра психијатра, психотерапеута и ћерку др Јулијану Вучо, професорку на Филолошком факултету, и сином др Миланом Поповићем, професором Филозофског факултета, неуропсихијатром и психоаналитичарем, који је са супругом Босиљком Кићевац Поповић имао ћерку Ану Поповић Бодрожа, историчарку уметности и сина мр Бојана Поповића, историчара уметности. И нове генерације Јулкиних потомака Поповића, Бодрожа и Вучових: Новак и Срђа Вучо, Јован и Сава Поповић, Милан и Новак Поповић и Ида Бодрожа у башти у Катанићевој учили су своје прве кораке.

⁴ На списку Професора Медицинског факултета од његовог оснивања, уз проф. др Јулку Поповић-Савић налазе се још четири наставнице: проф. др Марија Вишњић Фрајнд, професорка опште патологије и патолошке анатомије, проф. др Смиља Костић Јоксић, професорка дечјих болести, проф. др Босиљка Милошевић, професорка гинекологије и акушерства и проф. др Јулка Богићевић, професорка судске медицине. Милорад Савићевић (прир.), *Професори Медицинског факултета у Београду, од оснивања до педесетих година XX века* (Београд: Медицински факултет Универзитета у Београду, 2003), 134.

Рођена је у угледној породици⁵ у браку инжењера Миливоја Савића и Хелене Савић, рођене Кауфлер. Породица у којој је одрасла Јулка Поповић „дала је запажен допринос културном и општем развоју тадашње Србије“.⁶

У Јулкином кругу – отац и мајка

Јулкин отац, инжењер Миливоје Савић (1876–1940), начелник индустријско-занатског одељења Министарства трговине и индустрије рођен је у Ужицу.



Фотографија бр. 1 - Отац: инг. Миливоје Савић⁷

Његов отац, Милан Савић, родио се у Дробњацима у северној Црној Гори око 1840. године, када га је мајка, након погибије његовог оца, пренела у бисагама у Ужице. Током школовања презиме Мандушић промењено је, по деди Сави, у Савић. Милан је био веома цењени пекар и кафеџија у Ужицу, држао је и хан, био је познат по личном поштењу,

⁵ Олга Белосавић Милановић, „Поповић – Савић, Јулка“ у *Познати српски лекари, Биографски лексикон, Срби у свету. Лекари* (Београд: Торонто, 2005), 694.

⁶ Милан Поповић, „Биографија проф. др Јулке Поповић Савић“. *Професори Медицинског факултета у Београду* (Београд, 1999), 268. Овај рад састављен је на основу релевантних докумената и извора, записа које су оставиле Јулка Поповић Савић, Јелена Вучо и Босиљка Кићевац, као и на основу сећања ауторке.

⁷ Све фотографије објављене у овом раду приватно су власништво породица Поповић и Вучо. Употреба је дозвољена само за сврхе овог рада и за објављивање у оквиру пројекта „Књиженство“.

наочите грађе коју су наследили синови Миливоје и Алекса.⁸ Умро је 1909. године. Миливојева мајка Јулка, по којој је проф. Поповић Савић добила име, била је кћерка Милоша Рајевца из Бранежевца, срез златиборски, трговца кожом, и Савете из познате породице Марић из Бијелог Поља. Јулка се истицала вредноћом тако да је уз све послове у кући и кафани држала ђаке ужичке гимназије на стану и храни, међу којима и Недељка Кошанина и Драгутина Маслаћа, чије ће се судбине, касније, заувек укрстити са животима породица Савића и Поповића.

Миливоје је матурирао као одличан ученик: „најистакнутија фигура међу ђацима социјалистима ужичке гимназије био је Миливоје Савић. Миливоје је одушевљени пелагићевац и имао је велики утицај на остале ученике“,⁹ па и на младог Радована Драговића. Пријатељство се касније наставило у Грацу када је већ оболели Драговић дошао код студента Миливоја и са њим заједно становао. Миливоје је студирао хемију у Великој школи у Београду. Није се слагао са политичким ставовима свога професора, академика Андре Ђорђевића и у једној расправи, дефенстрирао га је из партерне учионице у Капетан Мишином здању у двориште. Овакво неприхватљиво понашање имало је и своје последице, али је проузроковало низ нових повезаних судбина које су, видећемо касније, Србији донеле само добро.

Миливоје није рекао оцу да је заувек избачен из свих школа у Србији, већ је отишао у Грац код свог брата Алексе, где су заједно живели од једне стипендије. Студије на хемијско-техничком одсеку на Политехници у Грацу Миливоје је завршио 1898. По завршетку студија добио је стипендију од Ужичке ткачке радионице за специјализацију из бојења и ткања у Цириху.

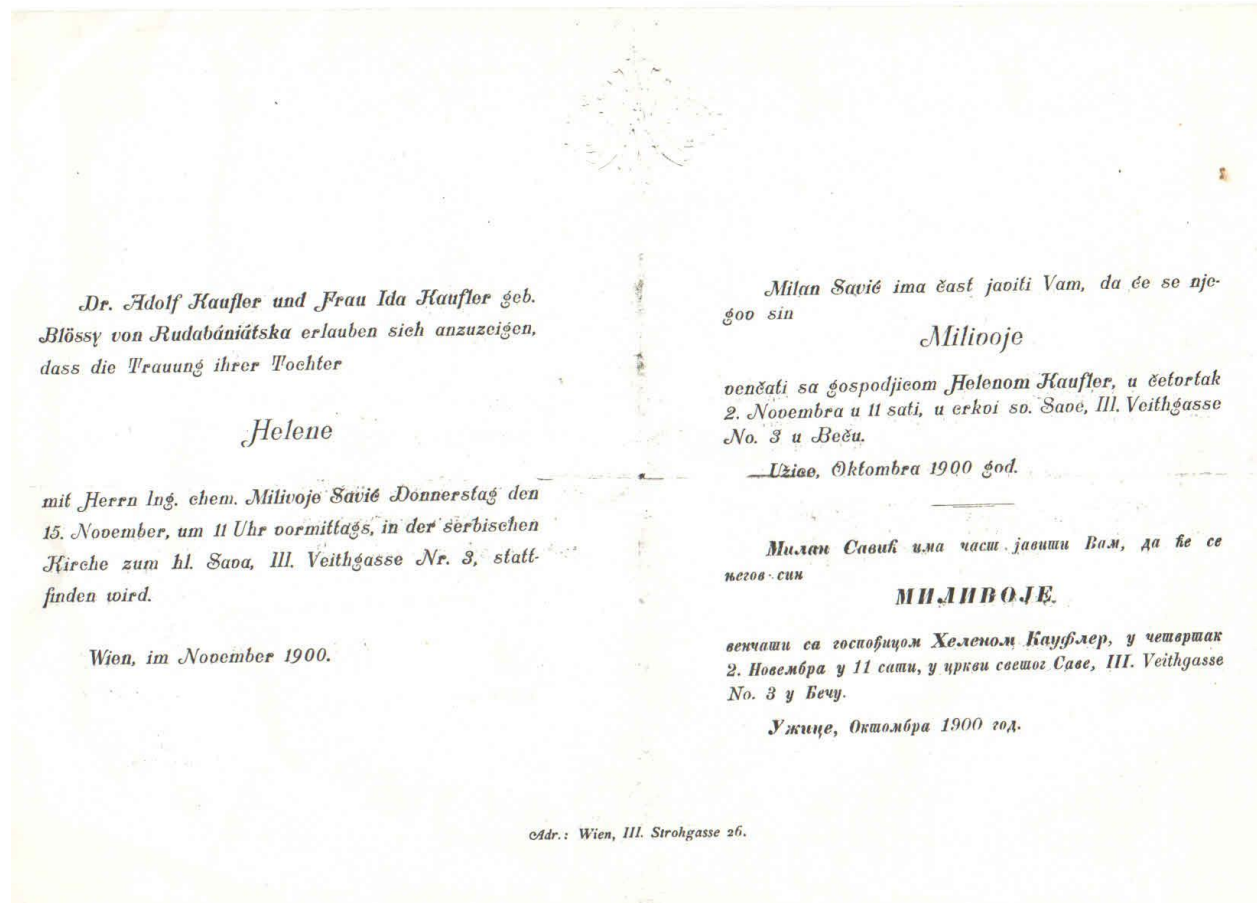
Тамо је посећивао своје сународнице Милеву Марић и Милану Бота,¹⁰ упознао се са Ајнштајном и тако упознао Хелену Кауфлер и њене сестре које су повремено долазиле у Цирих.

⁸ У Јулкином кругу налазио се и њен стриц, цењени лекар др Алекса Савић, (Ужице, 1879 – Ниш, 1928). Гимназију је завршио у Ужицу, медицину у Грацу 1903. Био је лекар прокупачког среза од 1904–1914. Учествовао је у Првом светском рату, био је члан међусавезничке комисије за хигијену и на раду у централној лабораторији за бактериологију у Солуну, специјализирао интерне болести у Паризу 1921, управник обласне болнице у Нишу. Од 1927-1928. Био је министар народног здравља. Написао је бројне радове од којих се издвајају *Тифус* (1909), *Инфлуенца* (1918), *Летаргично запаљење мозга* (1920), *Куга* (1923) итд. Говорио је француски и немачки, на Солунском фронту је научио и енглески.

⁹ Sergej Dimitrijević, *Radovan Dragović i stvaranje klasnog radnickog pokreta i Socijaldemokratske stranke u Srbiji* (Београд: Радничка штампа, 1978).

¹⁰ О стипендисткињама српске владе на студијама у Цириху у Ljubinka Trgovčević, *Planirana elita* (Београд: Službeni glasnik, 2002), Поповић, 1998; Dragana Popović i Daša Duhaček, „Od ciriškog kruga do studija roda: Rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji“, *Godišnjak* (Београд: FPN, 2009).

Између Хелене и Миливоја развила се велика љубав која је трајала до краја живота. Венчали су се у православној цркви у Бечу 1900. године.



Фотографија бр. 2 - Позовница за венчање Хелене Кауфлер и Миливоја Савића, 1900.

Још две године провели су у Бечу и Ројтлингену, где је Миливоје био на специјализацији, предавао ткање у тамошњој текстилној школи.

У Тибингену, у близини Ројтлингена, 28.10.1901. године Хелена Савић родила је кћерку Јулку, крштено Јулијана.

Године 1902. инж. Савић вратио је стипендију Ужичкој ткачници и са женом и кћерком долази Београд. Савићеви су прво становали у Улици Светог Саве 1, на првом спрату (сада се на том месту налази стари хотел Славија), где им се 10.01.1903. родила и друга кћерка Зора. Године 1906. за новац Хелениног мираза купили су кућу у Катанићевој 10 која је постала средиште окупљања Миливојевих пријатеља и земљака, Хелениних пријатеља и гостију.

Од 1902–1910 био је царински хемичар у Београду, затим секретар и инспектор министарства народне привреде све до краја 1918. Написао је преко двадесет књига,¹¹ велики број закона, именика, био је члан свих делегација за трговачке уговоре од 1906. до 1920, као и учесник преговора о ратној одштети (1919–1927), борац за национализацију индустрије и подизање индустрије за земаљску одбрану.

Пензионисан је 1930. године, али је и даље радио као консултант у планирању војне индустрије. Болест га је натерала да се повуче из даљих активности. Време је проводио у башти између две куће у Катанићевој. Пријатељи га нису заборавили, Влада Илић, председник београдске општине, његов сарадник, кум и пријатељ, послао му је велики голубарник, док је издавач и пријатељ Геца Кон недељно слао нова издања књига по његовом укусу, путописне авантуре чувених истраживача које је у оригиналу читала Хелена. Славио је славу Ђурђевдан када је са зетом и унуцима одлазио у пилану на Макиш на Уранак.

Умро је 24. априла 1940. године.

Јулкина мајка, Хелена Ида Адолфина Кауфлер Савић родила се у Бечу 24.02.1871. у „како би се данас рекло, етнички мешовитом браку“¹² као најстарија од пет кћери Адолфа Кауфлера (1836–1902), адвоката, и Иде фон Блеси фон Руда Бањачка. Адолф је био Јеврејин, али је у 18. години живота прешао у протестантску веру. Хелена и сестре су завршиле реалку што је тада било веома ретко. Знале су енглески и француски, свирале разне инструменте, сликале. Поповић сматра да мешовито етничко порекло сестара Кауфлер и различити друштвени слојеви из којих су потицали њихови родитељи, као и веома конзервативна бечка средина са краја 19. и почетка 20. века нису олакшали њихову удају.¹³ Три сестре удале су се за Србе, пријатеље Хелениног мужа, захваљујући његовим препорукама, а само једна је остала да живи у Бечу.¹⁴

¹¹ Најзначајније дело Миливоја Савића је *Наша индустрија, занати и трговина*, Издање Министарства трговине и индустрије, 1923, у 14 књига.

¹² Поповић, 1998, 17.

¹³ Поповић, 1998, 20.

¹⁴ Ида (Маслаћ) – (1872–1906), удала се за инж. арх. Драгутина Маслаћа, начелника Министарства грађевина. Њихова кћерка проф. Мара Кордић (1906) била је једна од првих симултаних преводилаца за француски језик у нашој земљи. Марија (Дублије) – (1873–1919) удала се за др Отмара Дублијеа, једног од директора дворске библиотеке у Бечу. Њихова кћерка др Герда (1900–1984) била је један од водећих библиотекара и писац.

Алма (Алексић) – (1875–1949), удала се за капетана Александра Алексића, капетана дуге пловидбе, сувласника тршћанског Лојда. Живели су у Дубровнику.

Адолфина - Фини (Кошанин) – (1877–1940), студирала је у Цириху, удала се 1904. за проф. др Недељка Кошанина (1874–1934), професора ботанике, члана САНУ, управника ботаничке баште „Јевремовац“ у Београду, покретача часописа „Гласник института за ботанику и ботаничке баште“.



Фотографија бр. 3 – Мајка: Хелена Кауфлер 1900.

Хелена, из милоште звана Биби или Бибица, у Београду је, окружена љубављу мужа и сестара, створила свој свет у коме се одлично осећала. Хелена се интересовала за историју и социологију, од њене седамнаесте до двадесет и шесте године молила је оца да је пошаље на студије у Цирих, јер тада жене у Аустрији нису могле да студирају. У међувремену је учила грчки и латински, на тим језицима полагала је пријемни испит 1895. за студије историје и новоосноване студије политичке економије. У Цириху је, у пансиону „Енгелбрехт“ упознала Милану Бота из Крушевца, касније удату за проф. др Светислава Стефановића, студенткињу психологије, и Милеву Марић из Новог Сада, која је студирала физику и математику. Са њима двома дружиће се до краја живота.¹⁵ Милева и Хелена постале су веома блиске, везивале их дугогодишње пријатељство које се развијало уз непрекидну узајамну подршку, посете, заједничка летовања, помоћ Милеви Марић у

¹⁵ У литератури се о њима, као и о осталим студенткињама из наших крајева говори као о „Циришком кружоку“ студенткиња са Балкана. (Поповић, 1998, Поповић и Дућаћек, *nav. delo*, 682, Трговић, *nav. delo*).

тренуцима када је пролазила кроз породичне тешкоће.¹⁶ Тој блискости је доприносила и чињеница да је Алберт Ајнштајн, Милевин супруг, „од свих Милевиних пријатељица највише прихватио Хелену, можда и због чињенице да су обоје припадали сличном културном кругу“,¹⁷ али и чињеница, доказана интензивном преписком између Хелене и Милеве, да су ове две пријатељице остале повезане током својих живота, без обзира на околности које су их окруживале.¹⁸

Хелена је била ниског раста и ситне грађе, док је Миливоје био веома крупан. Имала је складне и нежне покрете, леп осмех, плаве очи, била је веома шармантна и увек љубазна. Писала је ћирилицом без грешке, говорила српски без акцента, а сем тога одлично знала француски, енглески, шпански, латински и грчки. Била је социјалиста и атеиста. Поштовала је све обичаје нове отаџбине (организовала незаборавне славе и рођендане), чувене недељне ручкове.

¹⁶ Поповић, 1998

¹⁷ Ibid, 16.

¹⁸ Јулка је већ била покојна када су је, након објављивања преписке између Милеве и Алберта Ајнштајна 1986. године (Поповић, 1998, 43, Радмила Милентијевић, *Милева Марић Ајнштајн. Живот са Албертом Ајнштајном* (Београд: Просвета, 2012), 100-117), повезали са њиховом ванбрачном кћерком Лизерл. Тврдило се, између осталог, да је Хелена прихватила Лизерл, да ју је једноставно заменила за Јулку која је од болести умрла (Милентијевић, *нав. дело*, 115; R. Lončar, *Misteriozna sudbina kćeri Mileve i Alberta Ajnštajna* (2): Lizerl su razotkrila pisma, <http://www.vesti-online.com/Vesti/Svet/271026/Misteriozna-sudbina-kceri-Mileve-i-Alberta-Ajnstajna-2-Lizerl-su-razotkrila-pisma>, уторак 20.11.2012., приступљено 23.08.2015 и R. Lončar, R. *Misteriozna sudbina kćeri Mileve i Alberta Ajnštajna* (6): Lizerl je postala Julkica? <http://www.vesti-online.com/Vesti/Svet/272084/Misteriozna-sudbina-kceri-Mileve-i-Alberta-Ajnstajna-6-Lizerl-je-postala-Julkica>, Субота 24.11.2012, приступљено 20.8.2015.). О овим претпоставкама Јулкина кћерка, др Јелена Вучо и син др Милан Поповић увек су говорили као о бизарној, нереалној идеји која се не уклапа у временске, а пре свега моралне кодексе којих се придржавала њихова бака Хелена. У раду помињемо ову епизоду не да бисмо полемисали са бројним заинтересованим истраживачима Ајнштајновог живота и новинарима, већ зато што је и то догађај у вези са Јулком, о чијем животу пишемо. Моје мишљење је оно које подржава породица, да је Јулка кћи свога оца и мајке, и по лику и по делима која су се показала током њеног живота. Све и да је тајни међу пријатељицама било, не треба знати на шта су се односиле, и да избор завета ћутања који су начиниле треба поштовати.



Фотографија бр. 4 – Вереници: Миливоје Савић и Хелена Кауфлер 1900.

Када се касније настанила у Београду, током целог свог живота дописивала се са својим рођацима и пријатељима из Беча. Помагала је своме мужу у припреми књига, у кореспонденцији, социјалним контактима (никада није прихватила да иде на дворске балове), а посебно на преговорима пре и после Првог светског рата. Рат ју је затекао са децом на летовању у Аустрији. Као поданица Краљевине Србије, заједно са децом, била је интернирана, у почетку у затвору у Грацу, а 1915. преко швајцарског Црвеног крста дошла је у Лозану, где ју је чекао инж. Савић.

За време рата Савићеви су живели у Лозани, Паризу, Лиону, где је Миливоје радио на редовној рехабилитацији инвалида у чему му је, нарочито у Лиону, помагала Хелена.¹⁹ Јулка и Зора биле су већ одрасле, у Лиону су похађале лицеј.

После Првог светског рата Савићеви се 1919. враћају у Србију, у кућу која је била потпуно демолирана и покрадена. За време рата у њој је боравио главни ветеринар и инспектор аустријске војске. Кућа у Катанићевој је обновљена и постала је свакодневно зборно место пријатеља породице, Миливојевих рођака и студената на школовању у Београду. Хелена је наставила да брине о школовању својих рођака и рођака свога мужа, касније и рођака свога зета Новака Поповића.

Била је душа и срце куће. Миливоје је био центар догађања, али је она била та која је кућу водила, бринула о свему и одлучивала. Њега су слушали и поштовали, али је она држала све konce у својим рукама, пратила је инж. Савића на његовим службеним путовањима. Била је изразити антифашиста и згрожена понашањем католичке цркве за време Другог светског рата.

Умрла је 7. марта 1944. године.

¹⁹ Због помоћи у рехабилитацији инвалида Хелена Савић је добила белгијско одликовање Леополда Другог за странце првог реда (на чему јој честита Ајнштајн у једном од бројних писама).



Фотографија бр. 5 - Миливоје, Хелена, Јулка и унук Атанасије на Бледу 1935.

Јулка је, дакле, одрасла у веома динамичном, вишејезичном, вишекултурном, европском окружењу грађанске породице школованих и високо интелектуалних родитеља и круга који су оформили након стабиловања у Београду. Била је практично трилингвална, говорила је подједнако добро, као матерњи језик, немачки – матерњи језик њене мајке, и француски, језик на коме је такође комуницирала са мајком и сестрама. Касније је научила и енглески који је користила за потребе струке. Знање језика јој је веома помогло током каријере, јер јој је литература била доступна, имала је слободу комуникације

на страним језицима, често је преводила стручну литературу колегама, помагала им око наступа на међународним конгресима и скуповима.



Фотографија бр. 6. С лева на десно: Стана Кошанин, Мара Маслаћ, Зора Савић и Јулка Савић, 1913.

Јулка је била веома лепа: „Најупадљивије на њој биле су њене крупне, изразито светло плаве очи“, сећа се снаја Босиљка Кићевац.²⁰ Имала је веома искрен, готово невин поглед из кога су извирале њена стабилност, доброта, благост, али и неочекивана одлучност и строгост када је то било потребно; „широко отворене очи изгледале су тако детињасто, уливајући поверење у истину, шта год да каже, потпуно разоружавајуће“.²¹ Била је сањарка, занесеног хода, увек своја и у својим мислима.

²⁰ Босиљка Кићевац, *Причам... о мами Јулки*, ауторско издање, рукопис, приватна библиотека Ј. Вучо (Београд, 2010), 3.

²¹ Ibid.

Школе је похађала пратећи родитеље на очевим службеним путовањима, највећим делом у Немачкој, Аустрији и Француској. Када су се родитељи вратили у Београд, наставила је школовање у у Првој женској гимназији где је матурирала је 1920. године

На Медицински факултет у Београду²² уписала се након оснивања тог факултета, са његовом првом генерацијом 1920–1921. године.²³ Јулка је била једна од 15 студенткиња прве генерације које су завршиле студије школске 1925–1926. године.²⁴

Храбрена универзитетски образованим родитељима, одрасла са примером мајке која је студирала и водила активан интелектуални живот, Јулки се, као очекивана следећа степеница на њеном даљем путу, отворила могућност да се упише на универзитетске студије. Вероватно и под утицајем стрица Алексе Савића, познатог лекара и министра здравља, Јулка се страсно определила и посветила позиву лекара.

Године 1922, на другој години студија, удала се за инжењера Новака Поповића.

У Јулкином кругу – Новак

Јулка се тек уписала на Медицински факултет када је упознала инж. Новака Поповића²⁵ на балу на који ју је одвео њен стриц др Алекса Савић. Др Савић је срео инжењера Поповића у Француској, у Екс ле Бену (Aix-les-Bains), где се Новак лечио од последица аутомобилског удеса. Јулка је у својим сећањима написала да су „После првог сусрета Јулка и Новак сваке суботе ишли заједно са Јулкином сестром Зором и двома рођакама у Официрски дом у Школу играња“.

²² Медицински факултет Универзитета у Београду почео је са радом 1920. године када је уписана прва генерација, 1920–1921. Уписано је 286 студената и студенткиња. Од студената прве генерације „дипломирало је 49, и то 34 мушких и 15 женских студената“ Владимир Стојановић, „Удео Српског лекарског друштва у стварању медицинског факултета у Београду“ у *Српско лекарско друштво, Споменница, 1872-1972*, уредник Душан Ђурић (Београд, 1972), 144.

²³ Милан Поповић, *нав. дело*, 268.

²⁴ Олга Белосавић Милановић, *нав. дело*, 694.

²⁵ О упознавању и животу са мужем инж. Новаком Поповићем пишем на основу породичних предања која сам у највећој мери слушала од своје мајке, прим. др Јелене Вучо, али се у великој мери, нарочито у делу посвећеном њиховом упознавању, ослањам и на текст који је сама Јулка написала на наговор свога сина Милана. Милан је, након мајчине смрти, ове приче нашао у њеним рукописима. Три Јулкина ауторска текста: 1. „Јулка Поповић“, о упознавању са супругом и контактима са мужевљевом родбином у Црној Гори, 2. „Возом“, сећања на визиту ван Београда током 1942 и 3. „Бежање“, о бомбардовању и бежању из Београда током Другог светског рата, објавила је у својим сећањима Босиљка Кићевац, снаја Јулке Поповић, на крају својих необјављених бележака „Причам... о мама Јулки“ (Босиљка Кићевац, *нав. дело*, 42–47).



Фотографија бр. 6 - Јулка, Зора и Новак на балу, 1923.

Убрзо после упознавања, након непуна три месеца, Новак је запросио Јулку.

У мом сећању су живе Јулкине приче о данима колебања пре одлуке. Испрошена је у двадесет и другој години. Њен отац, начелник, био је очаран зетом који је такође радио у Министарству трговине и индустрије као млађи саветник. Новак је био млади инжењер хемије, одлично је говорио француски, у тадашње време истраживао је сада веома модерни поступак добијања нафте из битуменозних шкриљаца; леп, наочит, веома шармантан, изразито елегантан, прави „светски човек“.



Фотографија бр. 7 - Новак Поповић у лабораторији, 1928.

Новак је био пореклом из велике породице Поповић из Дољана код Подгорице, потомака сердара и свештеника, од оца Зарије и мајке Неде, најстарији син од деветоро деце. Поповићеви су били веома сиромашни и са веома малим могућностима, те Новак у том свету није видео своју будућност.²⁶ Новак је по породичним предањима био прави пустолов, одлучан, способан да брине о себи и да предузима храбре потезе. Без поздрава и

²⁶ Новаков отац Зарија био је дубоко свестан изузетних квалитета свога првенца. У породици се преносе Заријина размишљања о синовима: „Ако умре Рајко, умро је Рајко, ако умре Јакша, умро је Јакша, ако умре Владимир, умро је Владимир, ако умре Новак, сви смо умрли“ (усмени исказ проф. др Драгана Вукчевића, блиског рођака породице Поповић).

благослова упутио се у Београд где га је примила породица трговца Симе Баше²⁷ у којој је боравио помажући у кући за стан и школовање у Првој мушкој гимназији. Веома брзо својим залагањем и вишеструким способностима стекао је одличну позицију код свог заштитника, а као одличан ученик давао је часове математике својим друговима из школе. С војском је прешао је Албанију, успео пливајући да се укрца у Солуну на француску лађу, јер, будући Црногорац, није био на списку српских ђака. Желео је да студира медицину, али је на универзитету у Лиону до кога је стигао, слободних места било само на хемији. Као по неком нестварном сценарију низали су се догађаји који су му одредили живот: у саобраћајној несрећи изгубио је слезину, али је добио велико осигурање које му је помогло да заврши студије и врати се у Србију са новцем за успешан почетак новог живота. Опорављајући се у болници, упознао је др Алексу Савића који ће га заувек повезати са својом братаницом Јулком.

Губитак слезине биће кобан за Новака који је, успешан, цењен, на мсту начелника у министарству трговине и индустрије, у пуној снази, у својој 48. години, 1940. умро од менингитиса, од компликација насталих након баналног запаљења синуса, јер пеницилина још коју годину није било. Сви уважени, изврсни професори београдског Медицинског факултета, Јулкине колеге, били су окупљени око његове болесничке постеље... и нису могли помоћи.

Јулкини родитељи су, дакле, мислили да је Новак одлична прилика, у оној опустошеној Србији непосредно после Великог рата, да Јулка треба да се уда, а и да настави да учи, ако јој муж буде дозволио. Јулка је неко време била неодлучна, Новак јој се допадао, али је свим срцем желела да озбиљно студира медицину, код куће је имала све што јој је било потребно, била код маме и тате, није јој било до удаје. „Јулка је пристала на веридбу јер је мислила да је Новак добар, паметан и честит човек“, речи су које је сама записала.²⁸

²⁷ Касније ће се испоставити да је тај исти Сима Баша био тутор малолетном Александру Вучу и његовој браћи, након преране смрти њиховог оца Ђорђа, познатог београдског трговца. Александар Вучо је причао да је Новака познавао из своје ране младости као Башиног момка, али и као одличног ученика исте школе коју су заједно похађали. Судбине су се и овде преплеле. Новакова и Јулкина кћерка Јелена удала се за Александровог сина Јована.

²⁸ Кићевац, *нав. дело*, 42.



Фотографија бр. 8 – Вереници: Јулка Савић и Новак Поповић, 1922.

Новак није знао колико је Јулка посвећена својим студијама и колико је занесена медицином. Тек је касније „чуо од својих Црногораца да је она од најбољих ученица на првој години медицине. Он је имао тада утисак да је студирање за њу било од споредног интереса“.²⁹

Јулка је описала у којој мери је тај животни спој са Новаком био истовремено сусрет две различите стварности „Јулка се одушевљавала за нову Југославију, сматрала је да је Новак, који је годинама живео и учио у Београду Србин – Београђанин. Она није имала представу какви су обичаји средине у Дољанима – Кучима“.³⁰ Четири године након венчања

²⁹ Ibid, 42.

³⁰ Ibid.

провео је Новак своју младу докторку на коњу кроз Дољане. Претходно је купио звоно за Дољанску цркву на којој никада није зазвонило, јер је било превелико за слабаши дољански звоник, па је за њега подигнут дрвени торањ са кога је звоно опет пало. И ми смо га, давних шездесетих, приликом једине посете Дољанима затекли на тлу поред цркве. Ко зна шта је са њим данас?

Након венчања Јулкин се живот није много променио. Јулка и Новак наставили су да живе, прво у „предњој“ кући. Рођење кћерке Јелене 1923. и сина Милана 1924. није је успорило у њеним намерама да се бави послом за који је била предодређена и за којом је жудела. Након рођења деце, Новак је „задњу“, дворишну кућу преуредио за њих четворо. Две куће је повезивала башта. Велико домаћинство водила је уз помоћ послуге и даље Хелена, неприкосновени руководилац свих активности. Предња кућа увек је била пуна људи, пријатеља и рођака, на ручковима никада није било мање од десеторо, деца су расла у сигурном окружењу Хелене и Миливоја. Јулка је могла да настави да учи и да неометано живи како је била навикнута и одгајана. Други су радили грубе послове по кући, никада није знала нити научила било шта да ради у домаћинству, чак ни касније, када јој се живот потпуно променио. Приликом реконструкције куће, Новак је изградио купатило кога није било, увео водовод и канализацију тако да је кућа усклађена према потребама њених становника. За Јулку је приредио ординацију која се састојала из чекаонице и лекарске собе тако да је могла несметано и удобно да прима пацијенте код куће.

И Јулка је истрајала у својим сновима. Студије медицине и општи лекарски стаж завршила је у року, 1926. године, са првом генерацијом лекара београдског Медицинског факултета дана 4. јула 1926. године и одмах наставила специјалистичке студије.

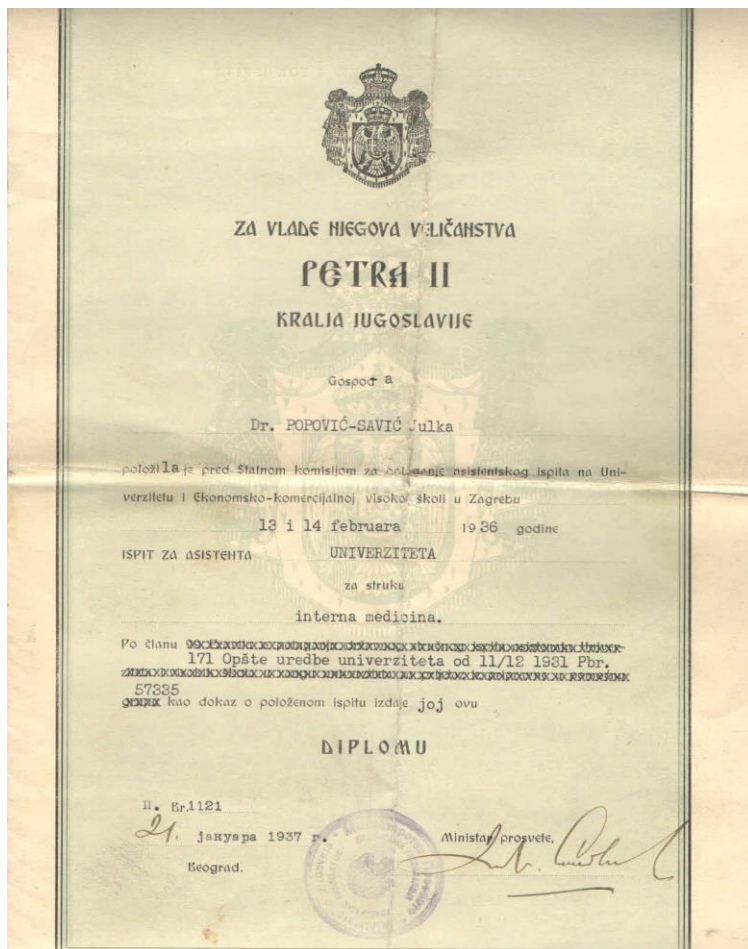
У току специјализације, интерне медицине (1927–1929) у Београду,³¹ определила се за изучавање плућних болести, а посебно за туберкулозу плућа. Специјализацију Интерне медицине је обављала на II интерној клиници у Београду, а по признатој специјализацији је од 1929–1938. била на раду у III интерној клиници као асистент-волонтер и асистент-дневничар.

³¹Ivan Stanković, *Ko je ko u Jugoslaviji. Knjiga 1 Lekari* (Beograd: Izdanje Saveza lekarskih društava Jugoslavije i NIP Export Press, 1968), 75; Олга Белосавић Милановић, *нав. дело*, 694.



Фотографија бр. 9 - Решење о одобрењу назива специјалисте интерне медицине.

Специјализирала је интерну медицину, а одлуком од 8. јуна 1929. године, на основу мишљења Санитетског Савета и Закона о лекарима специјалистима, као и Уредбе о обавезном практичном стажу за лекаре и медицинаре, решењем министра социјалне политике и народног здравља одобрен јој је назив Специјалисте за унутрашње болести.



Фотографија бр. 10 - Диплома о poloженом испиту за асистента.

О стеченом звању сведоче подаци из приложене Дипломе о poloженом Државном испиту за асистента³² (фотографија бр. 10) са одличним успехом 1936. године (Билтен бр. 74, 1957).

³² „Odlukom g. Ministra prosvjete P. Broj 41393 od 26 novembra 1932 god. Postavljena je za asistenta-volontera pri internoj klinici Medicinskog fakulteta Univerziteta u Beogradu“. (из текста Дипломе, фотографија бр. 10)

Диплому о poloженом испиту за асистента универзитета за струку интерна медицина, др Јулка Поповић – Савић стекла је након испита који је полагала пред сталном комисијом за полагање асистентског испита на Универзитету и Економско-комерцијалној високој школи у Загребу 13. и 14. фебруара 1936. године. Комисију за полагање асистентског испита чинили су:

„Pretsjednik: Dr. TROPŠ Stjepan, Članovi: Dr. BORANIĆ Dragutin za srpskohrvatsko-slovenački jezik, Dr. SKOK Petar za francuski jezik, Dr. STEFANOVIĆ Jovan za teoriju administrativnog prava i pozitivno zakonodavstvo, Univ. docent Dr. VULETIĆ Vinko za internu medicinu“. (из текста Дипломе, фотографија бр. 10)

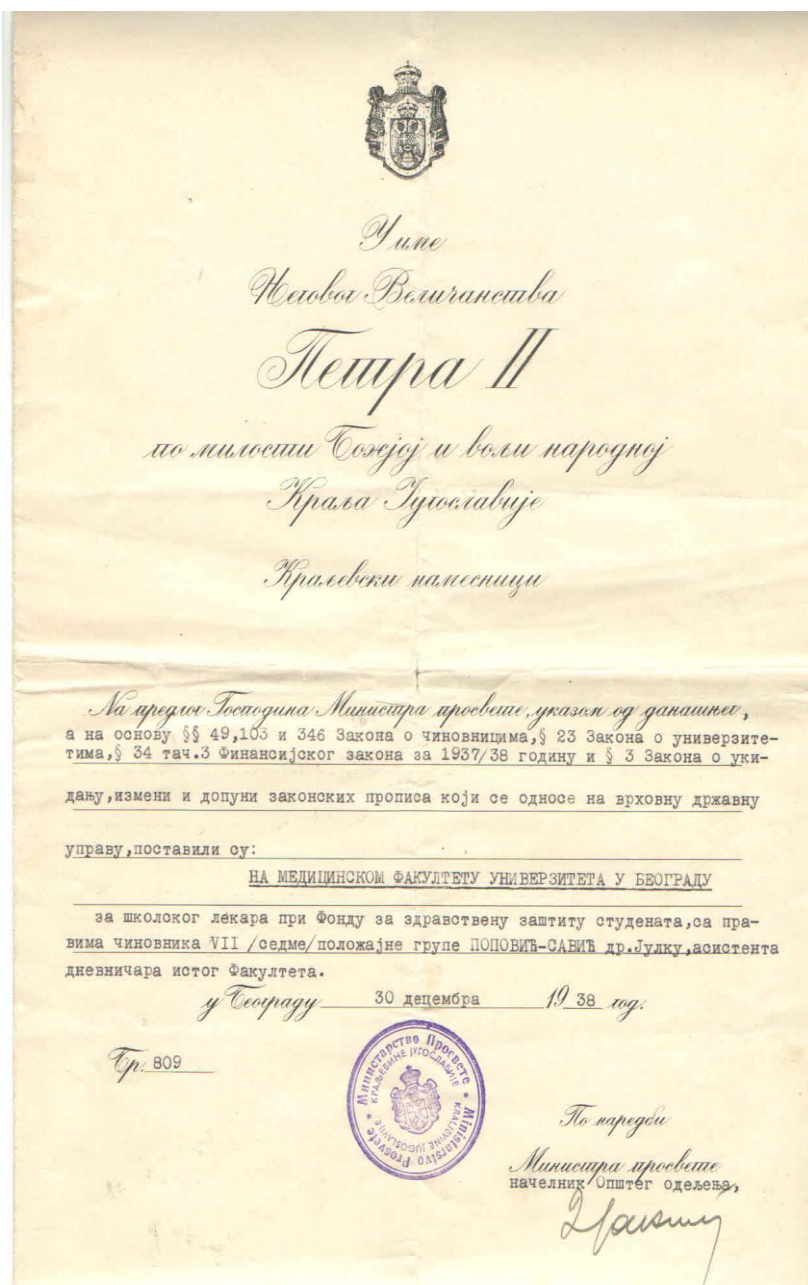
„За домаћи састав обрадила је тему: „Semiologija plućnih tumora“. Општи испит полагала је дне 13 фебруара 1936. Клаузуром /pismeni ispit/ о теми: „O alergičnim oboljenjima s osobitim obzirom на

Од 1938. до 1946. Јулка Поповић Савић била је фтизиолог Студентске поликлинике³³ и лекар-волонтер III Интерне клинике.

bronhijalnu astmu“ radila je dne 14 februara 1936. Usmeni stručni ispit polagala je dne 14 februara 1936“.
(из текста Дипломе, фотографија бр. 10)

Одлуком Сталне комисије у Загребу број 18 од 6. јуна 1936. године, на основу оцене писменог рада, одговора на општем и стручном испиту „Stalna komisija je odlučila da je kandidat gospođa Dr. POPOVIC-SAVIĆ Julka položila ispit za asistenta Univerziteta o d l i č n o“. (из текста Дипломе, фотографија бр. 10).

³³ У то време, због раширености туберкулозе, отворио се и студентски антитуберкулозни диспансер, чији је била један од оснивача и где је са мајчинском пажњом бринула о сваком оболелом студенту (Милан Поповић, *нав. дело*, 1999, 2).



Фотографија бр. 11 - Одлука о постављењу за лекара Студентске поликлинике.

Упоредо са тим радила је и као лекар у Јатаган Мали, сиротињском предграђу Београда. Њени први стручни и научни радови односили су се на овај период њене делатности, у коме су дошли до изражаја њен алтруизам и племенитост.³⁴

³⁴ Милан Поповић, *нав. дело*, 1999, 2; Олга Белосавић Милановић, *нав. дело*, 694.

Преокрет, ратно доба и нови дани

Јулка је живела срећним и безбрижним животом, заштићена некада моћним оцем и сада утицајним мужем, пожртвовано остварујући своје снове у медицини. А онда је наступила велика промена. Миљивоје Савић умро је почетком 1940. после неколико година побољевања. Неколико месеци касније умро је и Новак Поповић.

Имала је само 38 година када су се на њу навалиле туга удовице, патња кћерке мезимице, брига издржавања и одржавања кућа, остареле мајке, деце, послуге, без икакве подршке. Убрзо потом, почео је Други светски рат. Кућа у Катанићевој, некада станица узаврелих догађања и увек пуна људи, полако се празнила. Наступиле су тешке године. Јела и Милан били су још увек исувише млади да би могли да привређују, ишли су у гимназију, часови су се некада одржавали и у Катанићевој, јер у школи није било огрева.

Кћерка Јелена у сећањима посвећеним Јулкином колеги, а касније свом професору, проф. др Јеврему Недељковићу пише: „1940. умрли су мој отац и мој деда и наша мајка је остала сама са двоје деце од 15 и 17 година, потпуно неприпремљена за финансијску бригу о породици. То су знали професор Недељковић³⁵ и професор Спужић³⁶ и на колегијални начин уклопили су је у њихове тимове у лечењу болесника, нарочито у унутрашњости Србије. Та пажња старијих колега помогла је нашој мајци да лакше организује економску сигурност своје породице“.

Јулка је имала пнеумоторакс који је тада коришћен у лечењу туберкулозе. Путовала је по окупираним селима у околини Београда и лечила пацијенте. Путовала је неудобним возовима, мешајући се са обичним људима, враћала се касно ноћу или спавала по кућама пацијената, јела шта се нађе... Постало је сасвим јасно зашто је добила надимак Фрау Зорге (Frau Zorge) – „Госпођа Забринута“, глава куће, мајка двоје гладних средњошколаца, хранитељка болесне и старе Хелене, престрашена туберкулозом која је узимала свој данак посебно у тако оскудним условима.

Драгоцености су продате, намештај исцепкан за огрев. Пред немаштином, бомбама и окупатором Јулка је мислила да је Београд несигуран за Бибицу и децу, те су сви заједно отишли у избеглиштво, у Свилајнац. Јулка је радила као лекар у локалној болници, посла је

³⁵ Проф. др Јеврем Недељковић (1888–1978), професор Медицинског факултета Универзитета у Београду, фтизиолог (Савићевић, 2003, 265).

³⁶ Проф. др Владимир Спужић (1893–1982), професор Медицинског факултета Универзитета у Београду, пионир алергологије у нашој земљи (Милорад Савићевић, *нав. дело*, 256).

било много за нову лекарку из Београда, дежурала је, радила, неговала рањенике иако се тим пословима никада није бавила.

О тешким годинама рата и изазовима за младу жену, докторку, храбрости и пожртвовању, говоре Јулкине речи које је записала у сећању „Возом“.³⁷

„Докторка је приморана да преноћи у овој кући страве јер идући воз за Београд креће тек у 9 сати. Прегледа болесника, потребна је плеурална пункција, али то лекарка оставља за сутра када ће боље видети при дневној светлости, а потребно је да се она и болесник мало смире, одморе. Домаћица нуди вечеру, печено пиле, сира, докторка на силу једе иако од јутрос није ништа јела. У уредној гостинској соби докторка не може да спава, тргне се на сваки шушањ. Рано ујутру устаје, скува шприцеве, стерилише апарат. Болесник се смирио и освежио после сна. Пункција добро успева. При одласку лекарка каже породици ‘Пут овамо је исувише опасан да бих поново дошла, а и за Марка је боље да се лечи у болници. Ево вам упут за одељење где радим, нека дође за два дана, ја ћу га сместити’.“

Јулка у овом опису о себи говори у трећем лицу, постављајући лик Докторке као деперсонализовану, анонимну главну актерку радње, изузимајући себе, докторку Јулку из непосредне тешке стварности. Релативизује и генерализује, умирује слике својим одсуством у догађајима у којима је учествовала узимајући их као стварност која се морала прихватити и одиграти. Овај поступак, међутим, примењен у њеним малобројним записаним сећањима, открива дубоку и драматичну патњу, преплетену са храброшћу и несебичношћу – то је жива слика ње, Јулке, докторке Јулке, кћерке, мајке, усамљене, саме жене, жене у мушком ратном времену, али жене којој је искуство порекла, васпитања, образовања, спознање личног бола и других донело снагу свести о сопственој вредности, моралној и професионалној, свести о свету око себе, о себи у том свету, о својим знањима, умењима, сигурности у себе и самодовољности.

„На железничкој станици у бомбардовању настрадали воз је одвучен, гунгула, путници за Београд чекају са пуним торбама и корпама, балонима вина и шире. Наилази локомотива окићена лозом. Докторка се угура у воз, успе чак и да седне. У возу опште весело расположење. По неки путник, лако загрејан пићем певуши. Кроз ходник се не може проћи од куфера, цакова и балона.“³⁸

По завршетку Другог светског рата, због велике учесталости туберкулозе, све своје интелектуалне снаге усмерила је на стварање и спровођење борбе против ове болести. Створила је и патронажну службу у Црвеном крсту.³⁹ Септембра 1946. изабрана је за

³⁷ Кићевац, *нав. дело*, 44–45.

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Милан Поповић, *нав. дело*, 1999, 268.

асистента Фтизиолошке клинике, а 5.07.1950. године потврђена је за доцента исте клинике у Институту за туберкулозу Народне Републике Србије.⁴⁰

Учествовала је у настави још од 1930. до 1946. у практичној настави, на вежбама из Интерне медицине, од 1946. до 1950. из фтизиологије, а од 1950. у извођењу клиничке и практичне наставе из фтизиологије. Учествовала је и као наставник у оспособљавању лекара у постдипломском усавршавању (лекара на општем стажу, лекара разних профила на стажу из фтизиологије), као и лекара на специјализацији из фтизиологије. Хабилована је радом „Активна и инактивна туберкулоза“.⁴¹ Од 1952. постала је стални члан испитне комисије за полагање специјалистичког испита из фтизиологије.⁴²

У реферату за избор у доцента из марта 1957. наводи се да је др Поповић била веома активан друштвени радник. Била је члан је извршног одбора Фтизиолошке секције Српског лекарског друштва, члан извршног одбора Алерголошке секције, године 1947. Била је лекар на изградњи Посавског канала и организацији болнице омладинских бригада, члан Црвеног крста Месног одбора у Београду. Радилa је на едукацији грађанства. Својим многобројним популарним предавањима учествовала је годинама на Коларчевом народном универзитету, Радничком универзитету, у појединим фабрикама, предузећима и организацијама.⁴³

Била је омиљени и поштовани професор. Својом стручношћу, стрпљењем и преданошћу издвајала се од осталих. Сећам се поштовања које су њени бивши студенти, спонтано и одушевљено, изражавали према њој приликом неформалних сусрета на улици. У породици се препричава и њен поступак током студентских демонстрација 1968: „Јулка је врло озбиљно схватила поруку сина Милана да оде на факултет и подржи своје студенте који су већ били уморни од вишедневног бдења. Син ју је пратио. Причао је касније, веома узбуђен, да је Јулка, када је ушла у салу у којој више није било ниједног наставника, добила аплауз који је трајао десетак минута. Милан је причао да је било јако дирљиво. Сви су устали на ноге, дуго аплаудирали, а она је скромно села, сва ганута.“⁴⁴

⁴⁰ Билтен бр. 74, 1957, 30.

⁴¹ Билтен бр. 74, 1957, 31.

⁴² Билтен бр. 98, 1958, 64.

⁴³ Билтен бр. 74, 1957, 31.

⁴⁴ Кићевац, *нав. дело*, 38.



Фотографија бр. 11 – Јулка Поповић у визити, 1946.

Туберкулоза је била њена опсесија.⁴⁵ Веома рано упознала се са трагедијом и злом које је ова, тада неизлечива, болест носила. Можемо претпоставити да је на Јулкино мишљење и каснија професионална опредељења утицало и њено најближе, породично окружење у коме је туберкулоза била реалност. Наиме, њена бака, Хеленина мајка, Ида, написала је своје мемоаре у форми романа који се управо баве оболелима од туберкулозе и њиховим патњама. Веома је вероватно да је Јулка тај роман читала и да је лектира могла да јој да идеју о будућем животном избору.

Својом бригом и професионалним знањем спасла је многе људе, а студентима усадила знање. Била је веома упорна и инсистирала на спровођењу процедура, поштовању ефикасних начина лечења. Онако тиха и повучена, претворила би се у одлучног и строгог, горопадног критичара када би се сусрела са неодговорним родитељима који нису озбиљно схватили лечење свога детета, или када пацијенти нису били дисциплиновани. Овде преносимо текст са једног форума који је развио дискусију о корисности или штетности вакцинације који смо пронашли трагајући по мрежи, вођени Јулкиним именом. Некадашњи студент сећа се упечатљивих речи своје професорке:

„Мојој групи на tuberkulozi vezbe je vodila, tada vec dobro zasla u godine, pokojna Prof dr Julka Popovic - pricala nam je o masi slucajeva obolelih i umrlih od tuberkuloze (i po 10-oro/24

⁴⁵ Текст под називом „Једна година из живота Ирме фон Бања“ преведен је на српски и у поседу је породица Поповић и Вучо.

samo u toj Ustanovi) Picala i kada bi se setila nekog deteta koje je lecila nije mogla zadržati suze...[... ...] Ovi iz priča Profesorkinih nisu bili vakcinisani.⁴⁶

Њеној успешној универзитетској каријери посебно су допринела истраживања у области имунологије и епидемиологије туберкулозе. Значајан је и њен допринос у испитивању ефеката лечења туберкулостатицима. Прати и особености BCG вакцинација.



Фотографија бр. 12 – Проф. др Јулка Поповић, друга с лева, на конгресу фтизиолога у Атини, 1968.

⁴⁶ Текст преносимо неизмењен. Форум Доктор.рс, разговор о штетности вакцина, корисник форума МИСЛИМСВОЈИММОЗГОМ, Тема поста: О невакцинисанима пар речи, послато: уторак, 13. Јануар 2009, 7:23 пм <http://www.doktor.rs/forum/pedijatrija/istina-vakcinama-t11527-150.html>, приступљено 20.08.2015.

Научни рад проф. др Јулке Поповић – Савић наишао је на признање у земљи и одјек у свету. Објавила је педесет научних и стручних радова⁴⁷ у земљи и шест у иностранству.⁴⁸ Учествовала је са саопштењима на бројним домаћим и међународним научним сусретима, конгресима и скуповима. Била је почасни члан Удружења пнеумофизиолошких секција свих република бивше Југославије. Године 1959. изабрана је за почасног члана Америчког удружења лекара за плућне болести (American College of Chest Physicians), Британског краљевског удружења лекара од 1962.

Високо цењена, носилац бројних награда и одликовања, завршила је своју професионалну делатност као председник Суда части Српског лекарског друштва. Године 1997. ушла је у Зборник Унеска о знаменитим женама међу 26 жена Србије.⁴⁹

Умрла је 1985. године у Београду.

⁴⁷ Библиографија радова налази се у прилогу рада.

⁴⁸ Stanković, *nav. delo*, 75.

⁴⁹ Поповић, *нав. дело*, 1999, 268.

Библиографија радова проф. др Јулке Поповић Савић⁵⁰:

1. Семиотика примарних малигних плућних тумора, Српски архив за целокупно лекарство, Београд, Свеска 10, 1935.
2. Три случаја спонтаног бенигног пнеумоторакса посматрана неколико година, Српски архив за целокупно лекарство, Београд, Свеска 12, 1936.
3. Рентгенски изглед почетне фиброказеоне фтизе, Фтизиолошки гласник, *Annales Phtisiologie* бр.1, година I, фебруар 1938, Београд. Стр. 99-102.
4. Промене метаболизма код туберкулозних болесника после туберкулина и БЦГ-а. Конгрес фтизиолога Југославије, 1949, Зборник.
5. Наша искуства са лечењем филтратом (у заједници са проф. др Недељковићем и шест других сарадника). Српски архив, 1948, 11/12.
6. Наша искуства са лечењем нагнутих положајем (у заједници са проф. др Недељковићем и пет других сарадника). Српски архив, 1949, 5/6.
7. Алергија према стрептомицину код болничара (у заједници са др Лабеј), Туберкулоза, 1950, 1 / 2, стр. 107.
8. Један случај атипичне пнеумоније (у заједници са др. Лабеј), Туберкулоза, 1950, 1 / 2.
9. Непосредни и позни резултати лечења туберкулозе плућа стрептомицином (у сарадњи са проф. др Јевремом Недељковићем), Туберкулоза 1951, 5 /6, 44-73.
10. Активна и инактивна туберкулоза плућа, Туберкулоза 1953, 3, 231-240.
11. Наша искуства при лечењу туберкулозе плућа изониазидом (у сарадњи са М. Будисављевићем, Љ. Вуковић, М. Грујићем, Љ. Илићем, М. Лабаном, В. Милетић и Дј. Путником, Српски архив, 1953, 12, 1200-1213.
12. Проблем пуне каверне (у сарадњи са др Мирјаном Бјеговић), Туберкулоза, 1954, 4, 198-203.
13. Ексудативни плеуритис и туберкулоза плућа (у сарадњи са др Миодрагом Тијанићем и др Радојком Бошковићем), Зборник радова четвртог послератног конгреса фтизиолога ФНРЈ, 1954, стр. 74-77.
14. Хемоглутинација код плућне туберкулозе (у сарадњи са доц. др Славком Мршевић и др Љубицом Ђорђевић). Српски архив, 1954, 1, 30-40.
15. Хемоглутинација код плућне туберкулозе (у сарадњи са доц. др Славком Мршевић-Драгутиновић и др Љубицом Ђорђевић). Зборник радова четвртог послератног конгреса фтизиолога ФНРЈ, 1954, 315-319.
16. Испитивање методом електрофорезе серума туберкулозних болесника лечених антибиотицима или БЦГ вакцином *per os* (у сарадњи са др Вером Кентера, др Мирјаном Бјеговић и др Милицом Јовановић) Туберкулоза, 1955, 5/ 6, 343-

⁵⁰ Библиографија није потпуна. Рађена је на основу реферата за избор у звања на Универзитету у Београду објављених у Билтенима бр. 74 – 1950; 98 – 1957; 114 – 1958; 447 – 1964; 788 – 1969 и сепарата радова у поседу породице Вучо.

17. Les résultats tardifs de 51 cas de tuberculose miliare traitée par la streptomycine, Rev. de la tbc, 1955, 8-9.
18. Позни резултати 422 случаја плућне туберкулозе лечене стрептомицином 1948. И 1950. године, Туберкулоза, 1956, 1, 47-60.
19. Минималне туберкулозне лезије у плућима, Медицински гласник, 1956, 11 /12, 452-453.
20. Флуорографски преглед кандидата за упис на београдски Универзитет и студената 1951. године, Туберкулоза 1953, 3, 259-263.
21. Извештај са ИВ интернационалног конгреса за обољења торакалних органа (у сарадњи са С. Љубисављевићем), Српски архив, 1957, 3, 372-377.
22. Флуорографски прегледи 3.860 наставника београдских школа (у сарадњи са Б. Ђорђевићем), Хигијена, 1956, 1 /4, 597-601.
23. Резултати дуготрајног лечења пнеумоперитонеумом и анти туберкулотима (у сарадњи са М. Лабаном, В. Милетић, М. Бјеговић, Ј. Мацановић и Р. Прашо). Туберкулоза, 1959, 2, 204-210.
24. Наши резултати лечења нематогене плућне туберкулозе комбиноване терапијом хормонима и бактериостатицима (у сарадњи са В. Милетић, М. Бјеговић, Ј. Марјановић, Љ. Илићем и Р. Прашо), Туберкулоза, 1959, 2, 215-219.
25. Наша прва искуства са лечењем плућне туберкулозе циклоспорином (у сарадњи са В. Милетић, М. Грујићем, М.Бјеговић, Ј. Мацановић, Р. Прашо и М. Поповићем), Српски архив, 1959, 3, 316-322. Pozni rezultati 422 slučaja plućne tuberkuloze lečene streptomycinom 1948. i 1950. godine, Tuberkuloza, 1956, 1, 47-60.
26. L'allergies a la streptomycine des infirières de Belgrade en 1957 (en Coll. Par М. Вјегоvic). Occupational Allergy, Suppl. Leiden, 1959.
27. Сензибилизација на стрептомицин код туберкулозних болесника лечених стрептомицином (у сарадњи са В. Спужићем, М. Љаљевићем и М. Бјеговићком). Глас Српске академије наука ССХХХVIII, Одељење медицинских наука, књ. 14.
28. Резултати терапијехроничних фтиза резистентних на туберкулостатике (у сарадњи са М. Бјеговићком), Туберкулоза, 1960, 3, 269-275.
29. Клинички значај лабораторијске резистенције на туберкулостатике (у сарадњи са Ч. Давидовић), Медицински преглед, 1961, 1, 9-12.
30. Први резултати лечења са ТХ 13-14 (у сарадњи са Р. Прашо и В. Милетић), Туберкулоза, 1961, 186-192.
31. Дијагностички значај туберкулинске реакције (у сарадњи са Љ. Вучковић), Војно-санитетски преглед, 1961, 5, 456-161.
32. Питање туберкулозних хроничара посматраних у једној великој болничкој установи, Фтизиолошки колегиј 1961, Голник, 2, 29-35.
33. Clinical significance of Bilateral Resistance to Tuberculostatics (Synopsis of the Panel Discussion: The question of Resistent Streotococci and Tubercle Bacilli): Diseases of the Chest, 1961, 6, 590.

34. Позни резултати лечења плућне туберкулозе старијих људи (у сарадњи са В. Милетић и Д. Милосављевићем), Зборник XII конгреса фтизиолога Југославије, 1962, 44-53.
35. Значај туберкулозе стараца на селу (у сарадњи са Б. Петровићем), Зборник XII конгреса фтизиолога Југославије, 1962, 148-154.
36. Резултати лечења примарне туберкулозе код деце од 0-3 године старости (у сарадњи са Љ. Вукчевић, Д. Жегарац, О. Дјорђевић и Љ. Влајковић), Туберкулоза, 1963, 1, 65-70.
37. Клинички значај примарне резистенције на туберкулоустатике (у сарадњи са В. Пешићем, Ч. Давидовић, М. Бјеговић, К. Јовановић и Р. Прашо), Туберкулоза, 1963, 2, 245-249.
38. Клинички значај примарне резистенције на туберкулоустатике (у сарадњи са Ч. Давидовић и Р. Прашо), Туберкулоза, 1962, 1.
39. Плућна туберкулоза и трудноћа (у сарадњи са Р. Прашо), Зборник радова Медицинског факултет у Београду, 1963, 1.
40. Melleires regimes chimiothérapetiques chez les malades déjà traités dont les bacilles sont résistants aux drogues antibacillares majeurs (u saradnji sa M. Grujićem, *. Putnikom, M. Budisavljevićem, R. Prašo I U. Martinisom), Excerpta Medica 63, XVII Conference international de la tuberculose 24-28 septembre 1963, Rome, 44.
41. Избор и дозирање туберкулоустатика код налаза за резистенцију на поједине или све класичне туберкулоустатике, Галеника, 1961, 87-100.
42. Примарна туберкулоза одраслих (у сарадњи са Р. Прашо), Зборник радова фтизиолошких дана СЛД, 1964, 11-14.
43. Примена туберкулоустатика у терапији плућне туберкулозе, Архив за фармацију, 1964, 3/4, 229-231.
44. Грип и туберкулоза (у сарадњи са Р. Прашо), Медицински гласник, 1965, 7; 1.
45. Лечење плућне туберкулозе пиразинаидом, Туберкулоза, 1964, 4, 252-258.
46. Клинички значај резистенције на туберкулоустатике II реда, VIII Конгрес фтизиолога Аустрије, 1965, Зборник 1965, стр. 353-356.
47. Results from tuberculostatic Drugs in resistant tbc infections, Abstract Diseases of the chest, 1967. 52, 4, p. 455, IX intern, Kongres Torakalnih bolesti, Copenhagen.
48. О узроцима настанка туберкулозних хроничара (у сарадњи са Р. Прашо, М. Миловановић, М. Поповићем) – кореферат на конгресу фтизиолога у Охриду, 1967, Туберкулоза, 5-6, 1967, стр. 582.
49. Резултати лечења туберкулоустатикама плућне туберкулозе код стараца, Српски Архив, 1967, 95, 3, стр.233 (у сарадњи са Р. Прашо и У. Мартинисом).
50. Клиничка слика дифузне фиброзе плућа туберкулозне етиологије (у сарадњи са Р. Прашо), Туберкулоза, 1967, стр.132-138.
51. Утицај учења код ученика и студената лечених туберкулоустатикама. Слободна тема на Интернационалном конгресу уније против ТБЦ у Амстердаму, 1967.

52. Клиничка слика ексудативног плеуритиса као пропратна појава фтизе (у сарадњи са Р. Прашо), Туберкулоза 1966, В, 451-455.
53. Image radiologiques pulmonaires pseudocaneéreus, (u saradnji sa R. Praò I U. Martinisom), Archive de L'Union medic. Balkanique, IV, 1966, N 4/5, 497-502.
54. Упоредње клиничког тока фтизе, лабораторијски ИНХ резистентних (Каталоза негативних сојев бацила туберкулозе) са фтизама лабораторијских каталаза позитивним (у сарадњи са Ч. Давидовић), Туберкулоза, 1968, II, 101-105.
55. Упоредње значаја Ц реактивног протеина и седиментације еритроцита у оцени активности туберкулозе плућа (у сарадњи са М. Жигић и С. Петковић), Туберкулоза, 1969.

Литература

- Белосавић Милановић, Олга. „Поповић – Савић, Јулка“. *Познати српски лекари, Биографски лексикон, Срби у свету. Лекари*. Београд: Торонто, 2005.
- Билтен Универзитета у Београду бр. 74 – 1957; 98 – 1958; 114 – 1958: 447 – 1964: 788 – 1969.
- Dimitrijević, Sergej. *Radovan Dragović i stvaranje klasnog radničkog pokreta i Socijaldemokratske stranke u Srbiji*. Београд: Radnička stampa, 1978.
- Кићевац, Босиљка. *Причам... о мама Јулки*, ауторско издање, рукопис, приватна библиотека Ј. Вучо, Београд, 2010.
- Lončar, R. *Misteriozna sudbina kćeri Mileve i Alberta Ajnštajna* (2): Lizerl su razotkrila pisma, <http://www.vesti-online.com/Vesti/Svet/271026/Misteriozna-sudbina-kceri-Mileve-i-Alberta-Ajnštajna-2-Lizerl-su-razotkrila-pisma>, Уторак 20.11.2012., приступљено 23.08.2015.
- Lončar, R. *Misteriozna sudbina kćeri Mileve i Alberta Ajnštajna* (6): Lizerl je postala Julkica? <http://www.vesti-online.com/Vesti/Svet/272084/Misteriozna-sudbina-kceri-Mileve-i-Alberta-Ajnštajna-6-Lizerl-je-postala-Julkica>, Субота 24.11.2012, приступљено 20.8.2015.
- Милентијевић, Радмила. *Милева Марић Ајнштајн. Живот са Албертом Ајнштајном*, Београд: Просвета, 2012.
- Роповић, Драгана и Даša Дућаћек. „Od ciriškog kruga do studija roda: Rodna ravnopravnost i visoko obrazovanje u Srbiji“. *Godišnjak*, Београд: FPN, 2009, 681-693.
- Поповић, Јулка. *Радови проф. др Јулке Поповић*. Збирка сепарата, приватна библиотека Ј. Вучо, Београд, без датације.
- Поповић, Милан. *Једно пријатељство. Писма Милеве и Алберта Ајнштајна Хелени Савић*, Подгорица: ЦИД, 1998.
- Поповић, Милан. „Биографија проф. др Јулке Поповић Савић“. *Професори Медицинског факултета у Београду*, Београд, 1999.
- Роповић, М. *In Albert's Shadow, the Life and Letters of Mileva Marić, Einstein's First Wife*, Baltimore & London: The Johns Hopkins University Press, 2003.
- Радосављевић Ашић, Гордана. *70 година Института за плућне болести и туберкулозу, 80 година пулмолошке школе у Србији*, Београд: Удружење пулмолога Србије, 2001.

Савићевић, Милорад (прир.). *Професори Медицинског факултета у Београду, од оснивања до педесетих година XX века*. Београд: Медицински факултет Универзитета у Београду, 2003.

Stanković, Ivan. *Ko je ko u Jugoslaviji. Knjiga 1 Lekari*, Beograd: Izdanje Saveza lekarskih društava Jugoslavije i NIP Export Press, 1968.

Станојевић, Владимир. „Удео Српског лекарског друштва у стварању медицинског факултета у Београду“. *Српско лекарско друштво, Споменица, 1872-1972*. Уредник Душан Ђурић, Београд, 1972, 137-145.

Trgovčević, Ljubinka. *Planirana elita*. Beograd: Službeni glasnik, 2002.

UDC
61:929 Поповић-Савић Ј.

Julijana VUČO
Faculty of Philology
University of Belgrade

Professional article

Julka Popović MD – A Story about Entangled Destinies

This paper attempts to describe the life and work of Professor Julka Popović, born Savić (Tübingen 1901 – Belgrade 1985). It tells the story of her parents' first encounter in Zürich, being born to parents with different nationalities, multicultural and multilingual environment in which she grew up and went to school, specialization in phtysiology, hard times during the war and professional achievements of one of the first women who taught at the Faculty of Medicine, University of Belgrade.

Keywords: Julka Popović, Faculty of Medicine, University of Belgrade, phtysiology

УДК

050.48ЈУГОСЛАВЕНСКА ЖЕНА"1917/1920"

305-055.2(497.1)

821.163.6:929 Кведер З.

821.163.3/.6.09-055.2"19"

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.22

Жарка Свирчев
докторанткиња,
Филолошки факултет Београд

Оригинални научни чланак

ЈУГОСЛАВЕНСКА ЖЕНА – ФОРУМ МОДЕРНЕ СПИСАТЕЉИЦЕ

У раду се анализирају књижевни прилози у часопису *Југославенска жена* са циљем да се осветли парадигма женског ауторства коју је часопис иницирао и промовисао на југословенској књижевној сцени. Фигура списатељице која се огледа у књижевним текстовима и есејима посвећеним стваралаштву жена сагледана је и у коресподнецији са програмским текстовима у којима је изложена идејна платформа часописа.

Кључне речи: *Југославенска жена*, Зофка Кведер, женска периодика, женско ауторство, модернизам

*Држим, да би и данас женски листови могли да штошта науче
листајући годишта „Југосл. жене“.*
Зденка Марковић

Уреднички пројекат Зофке Кведер

Словенке ме неће више, Хрватице ме не признају још за „своју“, Српкиње такође не.
Истина је, да то понекад боли, али ми такође даје снагу да останем што сам:
Југославенка.¹

Епохални искорак који одсликава наведени исказ Зофке Кведер може се осветлити из различитих углова. Може му се приступити у контексту ауторкиних еманципаторских идеја у дијахронијској равни, а може му се приступити уз уважавање социокултурних импликација историјског тренутка у којем је изречен. Такође, увиђању радикалности

¹ Zofka Kveder-Demetriović, „Jugoslavenke i židovsko pitanje“, *Jugoslavenska žena*, br. 3 (1919): 112.

садржане у речима Зофке Кведер и њених културолошких реперкусија, можда и понајвише, доприноси анализа дискурзивног простора у којем је изречен – женски периодик. Јер, идеја садржана у ауторкином исказу блиско је скопчана са афирмацијом новог културног модела жене који се снажно ослања на штампану реч која треба да га подупире и „омасови“. Стога се епохалност идеје Зофке Кведер поклапа са епохалним искорацима женске периодике након Великог рата, формирајући сложени наратив о новим пробојима феминистичке мисли и културних образаца који су се обликовали под њеним упливом. У центру тог наратива искрсава фигура списатељице обременена новим значењима, те завређује истраживачку пажњу, која јој се и поклања у овом тексту, значењима који отварају ново поглавље у репрезентацији женског идентитета у јавном простору.

Од својих првих чланака и цртица којима се огласила пред крај 19. столећа у периодици на словеначком језику преко, на пример, књига *Мистерија жене* (1900), *Њен живот* (1914) и *Ханка* (1917), до текстова објављиваних на концу Првог светског рата, Зофка Кведер је повишеним тоном и полемички истесаним пером проблематизовала у патријархату укоренење представе жене, отварајући низ табуисаних тема са епистемолошки повлашћене позиције. Њену стваралачку особеност и књижевноисторијски и културолошки значај истакла је Катја Михурко Пониж, запажајући да „Зофка Кведер представља у словеначкој књижевности јединствену индивидуалност (...) до данас се у историји словеначке књижевности није појавила списатељица у којој су били здружени уметничка стваралачка моћ, критичка текстуализација проблема женскости, ангажовано заузимање за права жена и присутност у словеначкој и другојезичним културама“².

У тренутку када покреће часопис *Женски свијет*³ у Загребу 1917. године Зофка Кведер иза себе има садржајан феминистички ангажман и богато стваралачко искуство и њен уреднички потпис априорно усмерава рецепцијски хоризонт новопокренутог периодика. Поред књижевног и преводилачког рада, иза ње је и двоценијско публицистичко искуство. Била је једна од главних сарадница у првом словеначком женском часопису *Slovenka* (Трст, 1897-1902), посебно за време уредниковања Иванке Анжич

² Катја Михурко Пониж, *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* (Ljubljana: Delta, 2003), 147. Суд Катје Михурко Пониж може се проширити на културни простор у којем је деловала Зофка Кведер, а у том случају једина ауторка о којој би се исте речи могле рећи јесте њена блиска сарадница Јулка Хлапец Ђорђевић.

³ Часопис је након 4. броја преименован у *Југославенска жена*. У тексту ће се наводити тај наслов.

Клеменчић која је часопис од традиционалистички и конзервативно усмереног (за време уреднице Марице Надлишек Бартол) окренула ка прогресивнијим тенденцијама, захваљујући и прилозима Зофке Кведер. Од 1904. године до 1914. године уређивала је лист *Domači prijatelj*,⁴ а читаву деценију уочи Првог светског рата била је сарадница у редакцији загребачког *Agramer Tagblatt*-а, уређујући суботњи подлистак *Frauenzeitung*. Сарађивала је, такође, у часописима *Edinost*, *Slovan*, *Slovenski narod*, као и у периодици на чешком и немачком језику.

Еманципаторска платформа коју је Кведер изложила у *Slovenki* у битноме је обележила читав њен опус. Идеје које је заступала у својим текстовима кореспондирају са општом оријентацијом часописа и у дослуху су са тадашњим феминистичким струјањима у европском оквиру: залагала се за неопходност промене васпитног модела девојчица; истицала је нужност образовања жена; инсистирала је на економској независности жена, изједначавању права радника и радница, посебно на плану материјалне надокнаде; подстицала је развијање стваралачких способности жена итд. Међутим, еманципаторски дискурс Зофке Кведер одговара амбивалентности иманентној *Slovenki*. Са једне стране, у рубрици *Код куће* читатељке су снабдеване практичним саветима како да побољшају своју домаћинску, супружинску и мајчинску улогу, а са друге стране, у *Slovenki* је објављен текст Елвире Долинар *Слободна љубав и брак* у којој се ауторка залаже за растеређивање жене од кућних и мајчинских обавеза и повећању дужности мушкарца.

Еманципаторски дискурс Зофке Кведер, мада ближи прогресивнијим тенденцијама, није дотицао ниједан од ова два опречна пола, па није ни био изузет од противречности.⁵ „Да продре у дубину тога проблема [феминизма], и објави нове видике, спречавала ју је њена властита, врло женска, осећајна природа, и менталитет ондашњих немачких

⁴ Године 1904. чешки индустријалац Франтишек Видра [František Vydra] почео је у Прагу издавати часопис *Domači prijatelj* на словеначком језику. Часопис је дистрибуиран купцима Видрове житне кафе бесплатно и није га било могуће купити на другачији начин. Зофка Кведер је била прва и једина уредница часописа. Рубрика по којој је лист био препознатљив је *Listnica uredništva* у којој је Кведер менторски одговарала на писма читалаца и коментарисала литерарне првенце који су јој аутори слали. У часопису су објављивали већ афирмисани писци, Иван Цанкар, Антон Ашкерц, Ксавер Мешко, а своје литерарне почетке у *Domačem prijatelju* имали су Иван Лах, Воранц Прежихов, Франце Бевк итд. Вид. Vladka Tucovič, „Domači prijatelj Zofke Kveder“, *Jezik in slovstvo*, br. 5 (2007): 63-72.

⁵ Зофка Кведер је била много радикалнија у својим феминистичким захтевима у деценији која је претходила Првом светском рату него у периоду након рата када су у њеном еманципаторском (и књижевном) дискурсу присутније конзервативније идеје.

феминиста како је одјекивао у Документе дер фрау и сличним часописима тога времена, које је марљиво читала“⁶, писала је поводом феминизма Зофке Кведер Јулка Хлапец Ђорђевић, додајући да је „она манервирала са познатим аргументима *das die eigentliche Domäne der Frau das Haus und Heim ist und seih soll*“, инсистирајући истовремено да жена не сме да буде запостављена јер је жена, не видећи да се „тима заплеће у циркулус вициозус из којег нема изласка“.⁷

Афирмишући социјалну и духовно-интелектуалну независност жене, Зофка Кведер ипак није напуштала традиционалне улоге у оквиру којих жена треба да досегне свој зенит, улогу супруге и мајке.⁸ Другим речима, речима Јулке Хлапец Ђорђевић, из круга није успела да изађе. Хлапец Ђорђевић је, такође, изложила можда и најбољу процену феминистичког ангажмана Зофке Кведер, додуше обојену њеним привилеговањем рационалности, истичући да је Зофка, попут пионирке нашег феминизма Драге Дејановић, значајна не толико у књижевном или феминистичком пољу, колико својом личношћу, целокупним делом,⁹ прецизирајући да је „рођена према своме претерано развијеном женству прекасно, а с обзиром на своју интелектуалну јачину и модерне назоре прерано, носећи у себи особине *старе и нове жене*“.¹⁰

Повезица идеја Зофке Кведер је *дрско другачији* (К. Михурко Пониж) поглед на идентитет жене који се очитује у свести о конструктивној природи родних улога, или боље речено типова, и задатака намењених женама. Својим текстовима, али и својим животним изборима,¹¹ она је заступала могућност избора, оснаживање жене да родни идентитет није

⁶ У бечком часопису *Dokumente der Frauen* Зофка Кведер је и објављивала.

⁷ Јулка Хлапец-Ђорђевић, „Из прашких дана Зофке Кведерове“, *Летопис Матице српске*, св. 1 (1928): 128.

⁸ Катја Михурко Пониж наглашава да преломни тренутак у словеначкој књижевности представља дело Зофке Кведер у којем су представљени изузетно различити погледи на мајчинство. За разлику од њених савременика и савременица, репрезентација мајчинства у њеном делу не осцилира између представе жртвујуће и самозатајене мајке и зле и окрутне мајке, већ се ауторка дотакла бројних проблема са којима се сусрећу жене у улози мајке. Катја Mihurko Poniž, *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* (Ljubljana: Delta, 2003), 85. Ауторка је, такође, анализирали иновативност Зофке Кведер у представљању брачних односа, посебно из угла репрезентације женске еротске жеље.

⁹ Јулка Хлапец-Ђорђевић, „Из прашких дана Зофке Кведерове“, *Летопис Матице српске*, св. 1 (1928): 130.

¹⁰ Исто, 131.

¹¹ Михурко Пониж је издвигла моделе женскости које је Зофка Кведер представљала у свом делу, а које је и сама оличавала: жена која ужива у сексуалности у време када грађанка крије своје тело од туђих погледа, али чију различитост мушакрац којем се предаје не може да прихвати; економски независна, самохрана мајка која наилази на отпор и неразумевање средине; списатељица која је

датост и готовост, већ простор ауторских интервенција. Међу бројне нове репрезентацијске моделе жене које је унела у словеначку књижевност, Зофка Кведер је у културну свест утиснула и представу ауторке која није писала само за забаву, већ и да би преживела.¹²

Поред родног, Зофка Кведер је, дакле, промовисала нови културни идентитет жене, независне интелектуалке. Маријан Довић везује Зофку Кведер за две преломнице у историји развоја улоге словеначког књижевног аутора – ступање на сцену прве снажне списатељице и професионализацију уметничког стваралачког модела. Заједно са Иваном Цанкаром, она је устоличила нови модел аутора, *писца-уметника* „који ствара унутар структурно развијеног и претежно аутономног литерарног система, али се перципира као неко ко је изван и изнад његове машинерије“.¹³ Овај модел, такође, подразумева естетски аутономног аутора који из дубине своје унутрашњости исповеда уметничку истину и бескомпромисно следи сопствени уметнички императив, с тим да тај императив може бити и, као у случају Зофке Кведер, социјално-тенденциозни.¹⁴

Већ у својим текстовима у *Slovenki* ауторка је тематизовала опреке на које наилази жена која ступа или жели да ступи у јавну сферу. Реч је о низу стереотипа који се калеме на жену, а који представљају варијацију на тему да је у женској руци наместо пера много прикладнија кутлача. Међутим, већ тада је у њој сазрела свест о нужности борбе у јавној арени и самозаступању интереса, идеја о женском часопису као „форуму у којем ће се расправљати жеље и потребе свих слојева словеначких жена“.¹⁵ Свест о неопходности формирања алтернативног дискурзивног простора који ће вршити културно-просветну мисију, опонирајући мериторном друштвеном, идеолошком и културном дискурсу пуно остварење достићи ће у часопису *Југославенска жена*.

Идеја садржана у исказу Зофке Кведер наведеном на почетку овог текста још једно је усложњавање њених идејних поставки – поред тога што жена има могућност да

читана и којој је критика наклоњена; уважена супруга и мајка; жена која доживљава смрт свог детета; жена коју мушкарац оставља због млађе жене и која не може да пронађе смисао у животу без вољеног мушкараца. Вид. Katja Mihurko Poniž, *Držno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* (Ljubljana: Delta, 2003), 151-211.

¹² Исто, 9.

¹³ Marijan Dovič, „Zofka Kveder, umetnica i profesionalka peresa“, u *Zofka Kvedrová (1878-1926): recepcje její tvorby ve 21. století*, Jasna Honzak Jahič, Alenka Jensterle-Doležalová (Praha: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, 2008), 128.

¹⁴ Исто, 127.

¹⁵ Zofka Kveder, „Emancipacija“, *Slovenka*, br. 3 (1900): 60.

осмишљава свој родни идентитет, те да са бори за културни модел који ће подржати њену креативност и интелектуалну радозналост, жена је слободна и да се национално самоодређује. Намеће се одмах, наравно, реторско питање није ли то превише избора постављених пред просечну читатељку *Југославенске жене*, посебно када су изречени у трусном времену, времену обележеном низом спорова око националног питања које се излучивало и у дебате око питања културне оријентације, то јест култуног обрасца у новооснованој држави.¹⁶ Истовремено, то указује на тежњу да се у часопису формира конструкција стварности која је у датом моменту тек жељени модел, дакле, осведочава се његова еманципаторска функција.

Период излажења *Југославенске жене* (1917-1920) је период у којем је у средишту пажње културне јавности и интелектуалне елите било питање културно-цивилизацијске матрице у основи којег ће се отворити спорови око унификације или коегзистенције различитих културних модела. Иако *Југославенска жена* није лишена политичких конотација југословенске идеје, ипак је не разрађујући на плану политичке праксе, југословенство је најплодоносније реализовано на плану културне политике часописа, укрштајући се са доминантним идеолошким дискурсима часописа, феминистичким и социјалистичким. Диверзитет садржан у идеји југословенства увезује се са концептом диверзитета у оквиру којег се жели предствљати женски идентитет.

¹⁶ Одлучујући се за стицање образовања и јавно деловање Зофка Кведер је, попут других својих савременица, рушила још један табу. Повећана интелектуална радозналост и трагање за интелектуалном заједницом који су интензивирали путовања и једно су од обележја модерног искуства почетком 20. века женама је донело другачији културноисторијски усуд за разлику од њихових генерацијских исписника. Социолошкиња Ксенија Видмар Хорват је показала на низу примера да жена која путује са циљем личног усавршавања, ради стицања нових интелектуалних, културних и уметничких искустава, узнемирује поредак јер се ослобађа ограничења рода и прописане посвећености породици, мајчинству и домаћинству. Када жене прекораче границе државе, границе родне земље (*motherland*) су изазване; преласком, симболички праг националне државе/ родне земље перфомира се и помера. То твори главну опасност за рационалну, маскулину организацију политичких територија националних држава. Отуда су, закључује ауторка, путнице на маргини колективног сећања и утишане званичном историографијом. Вид. Ksenija Vidmar Horvat, „Engendering borders: Some critical thoughts on theories of borders and migration”, *Klagenfurter Geographische Schriften*, 29 (2013): 106-113. Подсећања ради, Јован Скерлић је замерио Исидори Секулић космополитизам у кризним националним временима, а космополитизам Јулке Хлапец Ђорђевић вероватно да је један од ослонаца „скандалозне историје заташкавања“ (С. Слапшак) феминизма чија је она парадигма.

У програмском тексту *Што хоћемо?* Зофка Кведер је изложила часописну оријентацију. Новонастала епохална ситуација намеће раскид и превредновање свих постојећих грађанских и културних образаца. Апокалиптично искуство рата изнедрило је и колапс постојећег родног система, нове улоге и нове изазове на које је жена одговорила током ратних година. Стицање грађанских, политичких и радничких права жена одлучно се ставља на дневни ред јер је жена у пракси већ потврдила своје способности, те је њихова институционализација (тек) корак који дели жену од потпуне афирмације као равноправног субјекта у друштвеном пољу.

Стога је кључна особеност *модерне жене*, жене која је ступила на сцену, *независност*. То је окосница, такође, програмски конципираног текста Паулине Лебл *Модерна жена*. „Јест, дошло је време када више нико не може да одриче женама право да саме одлучују, какви треба да су закони по којима ће живети оне и њина деца.“¹⁷ Постојећи васпитни, образовни и брачни модели не одговарају потребама савремене жене: „Стога за садашње сложене прилике, за модерно време, морају се распитати и модерне жене.“¹⁸ Модерна жена је усмерена на изграђивање сопствене личности и индивидуалности и усавршавање и неговање душевности. Образована, економски независна, боркиња за политичка права и афирмацију женске креативности у јавном простору „модерна жена“ *Југославенске жене* значајна је етапа у продору идеологеме *нова жена* у југословенској женској периодици – доцнија периодика наведеним особеностима нове/модерне жене додаће и сексуалну еманципацију.¹⁹

Једна од кључних речи у уводнику *Што хоћемо?* јесте уједињење – уједињење женских снага, односно сестринство: „Ми, југославенске жене, показат ћемо, да и можемо, што хоћемо! (...) А Ви, жене, сестре моје! Хрватице! Српкиње! Словенке! (...) Молим Вас, немојте допустити, да смалакшем у борби зс Вас и своја права, за Ваше и моје идеале. Ако будемо сложне, бит ћемо јаке, па и Ваш и мој рад не ће бити узалудан и без користи, ни за нас жене, а нити за народ наш, за цијело човечанство“.²⁰ У првом броју часописа објављена је и студија Женке Франгеш *О посестримству у народном животу и народним песмама*

¹⁷ Paulina Lebl, „Moderna žena“, *Jugoslavesnka žena*, br. 5/6 (1918), 217.

¹⁸ Исто, 218.

¹⁹ О значењима идеологеме *нова жена* и њеној репрезентацији у међуратној српској/југословенској периодици и књижевности вид. Станислава Бараћ, „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“, *Књижевна историја*, бр. 151 (2013): 733-754

²⁰ Zofka Kveder, „Što hoćemo?“, *Ženski svijet*, br. 1 (1917): 3, 4-5.

Јужних Славена која корелира програмском тексту, отварајући традицијску вертикалу праксе која се настоји часописом реактуелизовати. Југословенски карактер часописа на којем је Зофка Кведер инсистирала, упркос својеврсној културној измештености са којом се у периоду излажења часописа суочавала, био је важан због уједињења и еманциповања *свих* жена, због увиђања сличности унутар различитости које су биле уважаване у часописним текстовима. Уредница је предосетила епохалну важност интеркултурне перспективе која омогућава полифонију женских гласова чиме се усложњава репрезентацијска мрежа жене, добијајући тиме на својој снази.

На питање да ли је Зофкин став о неприхватању и неприпадању истакнут на почетку текста истовремено и сведочанство о неуспешности просветно-културне мисије часописа најбоље сведоче текстови објављени поводом њене смрти. Истичући да је Зофка Кведер једна од најснажнијих индивидуалности на југословенској феминистичкој сцени, Зденка Марковић сведочи да је „Зофка Кведерова била прва у нас, - може се то рећи мирне душе, која је дала прилике, да жене гласно проговоре, да се јавно потуже на оно, што их тишти; она је хтјела да чује њихове јаде и и да им онда помогне.“²¹ Посвећујући пажњу *Југославенској жени*, „озбиљном“, „необично добро уређиваном“ часопису, ауторка истиче да је у том периоду развила највећу своју делатност, те да је била „душа листа, не само обични редактор, већ је окупивши око себе најбоље жене словеначке, српске и хрватске, постала у неку руку центар, око којег се кретао сав рад жена.“²²

Минка Говекар се у свом тексту, такође, осврнула на *Југославенску жену*. „Био је то најлепши, најозбиљнији и у сваком погледу најбољи југословенски женски часопис, који је до сада излазио. Богат по садржини и леп по спољњем облику борио се овај часопис за женску равноправност на свим пољима.“²³ У тексту на словеначком језику за *Ženski svet* (Трст-Љубљана) Минка Говекар је поновила ставове из текста објављеног у београдском периодичу – „са песничким полетом је Зофка у свом часопису подигла глас за све мале и запостављене жене. Окупивши око себе најбоље словеначке, хрватске и српске културне раднице, пламтећим чланцима је Југословенки крчила пут у јавност, не плашећи се омаловажавања и презирања.“²⁴ Међутим, аутрока додаје да остаје вечно да лебди над

²¹ Zdenka Marković, „Zofka Kveder (1878-1926)“, *Ženski pokret*, br. 9/10 (1926): 446.

²² Исто.

²³ Минка Говекар, „З. Кведер-Деметровић“, *Жена и свет*, бр. 2 (1927): 8.

²⁴ Minka Govékarjeva, „Zofka Kveder-Demetrovičeva“, *Ženski svet*, br. 5 (1927): 132.

југословенском младежи чињеница да нису довољно помогли, ни духовно ни финансијски, Зофкина племенита и надасве женама корисна стремљења. Шест година након њене смрти, у тексту *У спомен Зофке Кведер* одаје се признање и њеном часопису: „Кведерова је неуморно прикупила око свог часописа растурене женске и мушке снаге нашег народа. (...) Успела је да њен часопис ‘Ж. С.’, доцније назван ‘Ј. Ж.’ створи лепу везу између Српкиња, Хрватица и Словенки.“²⁵

Судећи по експлицитним исказима ауторки наведених текстова, напори и упорност Зофке Кведер били су плодносни. Исказе ауторки, такође, подупире и чињеница да све потичу из различитих културних средина – словеначке, српске и хрватске. Међутим, наведени текстови упућују на још једну особеност часописа Зофке Кведер. Наиме, текстови су објављени у *Женском покрету*, *Жени и свету*, *Ženskom svetu* и *Југословенској жени*. Сви часописи имали су потребу да одају пошту Зофки Кведер и, иако сажети, места су нашли преваходно за њену *Југославенску жену*. Дакле, идеолошки другојачије оријентисани часописи своју *претходницу* виде у часопису Зофке Кведер.

Ова чињеница се може тумачити преплитањем идеолошких дискурса, односно вишегласјем у *Југославенској жени*. У часопису се могу издвојити тенденције грађанског, социјаличког феминизма и нешто пригушеније конзервативне тенденције које су се разгранале у поменути периодцима. Стога се часопис може посматрати као језгро феминистичке контрајавности у Краљевини СХС из којег су потекле еманципаторске/феминистичке струје које оличавају три међуратна периодика, а које су у *Југославенској жени* меандрирале текстовима Минке Говекар, Руже Стојановић, Паулине Лебл, Зорке Јанковић, Алојзије Штеби, Аделе Милчиновић, Јулке Хлапец Ђорђевић, Милице Ђурић, Зденке Марковић итд.

„Женскиња постаје женом“ – ауторска парадигма у часопису

„Данас, када се револуционише све друштво, кад падају старе творевине у прах, а из њих се дижу нове, када живот добија нови вид, када се из најскорије будућности помаљају нови облици друштва, почиње живот и један нови лист, чија је појава несумњива нужност,

²⁵ Lj. S. J., *U spomen Zofke Kvederove, Jugoslovenska žena*, br. 12 (1932): 1.

она мора обрадовати сваку жену, која је свесна: колики је значај писане речи у наше бурно доба“,²⁶ мисли су којима Милица Ђурић отвара текст *Значај женског листа*. Текст је вишеструко значајан – за концепцију конкретног часописа, уводећи експлицитно пролетерску контрајавност у њега, која је посебно била негована у оквиру сталне рубрике *Сталешки интереси жена* и, шире, у контексту теоретизације поетике женске периодике, дајући значајан прилог промишљању позиције женске периодике у ширем друштвеном контексту, као и њену концептуалну раван.

Најопштије речено, женски лист треба да је „форум свих жена“, борбу за ослобођење жене треба да „проповеда и руководи женина штампа, и оне већ пробуђене, којих већ има доста“.²⁷ Периодик који уређују и чије текстове пишу жене једно је од главних и најутицајнијих средстава у борби за еманципацију жена. Како часопис који је посвећен борби треба да буде конципиран? Зашто је важно да га жене стварају? Одговоре даје ауторка, а због своје прецизности, освешћености и далекосежности не заслужују да буду парафразирани:

За жену је њен лист од големог значаја, јер она у њему може рећи све, што осећа и мисли, а у њему може и наћи све, што јој за њену борбу треба. (...) женско питање мора бити нарочито расправљано и претресано баш од самих жена; јер оне знају много боље, шта њима треба, шта њима недостаје и шта оне хоће, но што то мужевци могу да погоде. (...) Жена не сме мољакати и просити, она се мора храбро борити и знати извести оно, што хоће. А ту је опет помоћник први: женски лист. Али он онда не сме бити форум на који ће се излити море сентименталности и разнежавања. Те су приче, које су до сада женама причане, остариле и ишчезле са позорнице реалног живота. Напротив, он мора бити збориште срчане борбе и реалнога челичења за победу. (...) Њен лист ће њој бити водиља, која неће дати да се са пута скрене. Осим тога он ће њој бити и информатор за све оно, што се широм света у њених сестара збива. Али тај њен лист мора себи поставити принцип специјалан за свој циљ. Није довољно само бити гласило жена; оно мора бити: модерно, разумно, стварно, опште и објективно гласило, у коме ће жена наћи форум, са кога ће се ширти борбени поклич широм света, и допирати у најдаљи и најосамљенији кут својом импресивном снагом, да диже оне, које су одавна пале, оне, које је старо друштво немилосрдно оборило и потчинило. (...) Најзад, његов је значај и у томе, што жена жени уме боље да преда

²⁶ Milica Gjuric, „Značaj ženskog lista“, *Ženski svijet*, br. 2 (1917): 68.

²⁷ Исто.

једну истину, јер жена жену боље појми но што то може муж. Жена у жени има више везе, више поверења но у мужа.²⁸

У наведеном одломку уочљива је критичка дистанца коју ауторка успоставља према постојећој штампи намењеној женској читалачкој публици и свест о потреби установљивања нове часописне парадигме. *Југославенска жена* је типолошки начинила раскид са концепцијом „часописа за жене“ у правцу „женских часописа“, али задржавајући особености првог типа гласила, те се стога може одредити као „хибридни женски часопис“. Овај тип часописа Станислава Бараћ одређује концепцијски блиским женским часописима, дакле, часописима који уређују жене и који често имају феминистички програм, али који ипак нису доследно успели да се отму свим стереотипима о жени и патријархалном дискурсу.²⁹

И Лена Ујевић је у једном тексту посебно истакла важност женског ауторства и заједништва на чему је инсистирала Милица Ђурић: „Жена жену разумије најбоље. Наш лист има вриједних и спремних сурадница, али оне нијесу егоистичне, оне ће своје искуство и знање подијелити и са нама. Мјесто оних дугих сијела и чаврљања, за које ми сада немамо времена, разговарат ћемо се преко нашег листа. Промислите, све ми, много нас скупа, које говоримо истим или сличним језиком – све у једном кору гласова, па да ти се срце не растапа?! (...) Рат ... (...) постадосмо искусне, разборите, искрене, зреле; женске постају женама.“³⁰

Југославенска жена се заснивала и била је посвећена афирмацији и промовисању женског ауторства. Часопис је уређивала жена, аутори већине студија, есеја и чланака су жене, а такође, највећи број текстова је и посвећен промоцији женског ауторства, углавном у жанру женског-портрета.³¹ Жена није пасивни конзумент, већ субјекат који производи

²⁸ Исто, 68-69.

²⁹ Станислава Бараћ, „Жанр и идентитет. О жанру женског портрета у женским часописима 1913-1941.“, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 2010), 391.

³⁰ Lena Ujević, „Zadaća Jugoslavenske žene“, *Ženski svijet*, br. 2 (1917): 63.

³¹ Станислава Бараћ је концептуализовала жанр женског портрета: он рачуна на еманципаторски, односно експлицитан или имплицитан феминистички приступ у обликовању одабраног лика, те успостављање семантичке везе са идеологемом нове жене, исписујући наратив о еманципованој или дискриминисаној жени, учествујући избором „јунакиња“ из прошлости и у раду на женској историји. Више о жанру женског портрета вид. Станислава Бараћ, „Жанр и идентитет. О жанру

значања. У часописној парадигми се може препознати оно што су савремене теоретичарке постулирале као феминистички профилирано читање – „откривање, артикулисање и разрада позитивних израза жеснке тачке гледишта, величање опстанка ове тачке гледишта упркос огромним силама које јој се супротстављају“. Сусрет списатељице и читатељке изнедрава „дијалектику комуникације“ (насупротив дијалектици контроле) која је својствена феминистички оријентисаном читању, које, речима Патросинио Швајкарт (Patrocínio Schweikart), обележава „порив ‘за повезивањем’“ и стварањем заједнице феминистичких списатељица и читатељки.

Међутим, у часопису су тематизоване и препреке на које наилази пуна афирмација женског стваралаштва. О томе је писала сама уредница. Наиме, у једном тексту из 1919. године Кведер се пожалила да је замолила неколико жена да напишу студију о Адели Милчиновић, али су се оне оглушиле о њен позив – „ја узалуд мољакам већ трећу годину многе наше списатељице, да се којом кратком цртицом (...) сјете и нашег женског листа, који је не само наш лист, него и свију југославенских жена“.³² Главни разлог неуспеха Зофка Кведер налази у пасивности младих жена које се хране жутом штампом потпадајући под утицај њеног сензационализма у служби култа лепоте, не задирући дубље у позадину успеха појединих уметница – мукотрпан и напоран рад. Младе образоване жене се задовољавају да буду интелигентне супруге и мајке, не испуњавајући наде које је јавност положила у њих. „Интелигентни чланови малих народа имаду великих дужности (...) Они морају дати своју интелигенцију и широј јавности“,³³ не само себи, породици и професионалном позвању. Младе образоване жене су непродуктивне. Оне имају критички став и критизерску праксу, али не у јавном простору.

Модерна, образована жена, интелектуалка мора преузети одговорност и активно учествовати у јавној арени. Но, Зофка Кведер у тексту пригодном нове књиге Аделе Милчиновић отвара још једно проблемско место које завређује посебну пажњу. Наиме, ауторка истиче како је тишти несолидарност наших жена јер „жене код нас у великој већини прешућују рад својих другарица“ за разлику од мушкараца који рад својих пријатеља „изнесу на јавност, крче му путеве, пропагирају његове идеје, пишу студије и приказе

женског портрета у женским часописима 1913-1941.“, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 2010), 385-412.

³² Z. K. „Povodm jedne publikacije gđe Adele Milčinović“, *Jugoslavenska žena*, br. 4 (1919): 158.

³³ Исто, 159.

његовог дела³⁴. Прецизно запажајуће механизме прозводње и промоције мушког ауторства, уредница скреће пажњу да у чешким и италијанским феминистичким часописима пишу не само први песници и писци, већ и најдаровитије жене, „не само новинарке, организаторке и пропагаторке, већ и литераткиње“.³⁵

У времену када постоји дискурзивни простор у којем женска културна заједница може неспутано деловати, чему су тежиле интелектуалке уочи Првог светског рата,³⁶ жене одбијају сарадњу, неспремне или несклоне оснаживању сопствене интерпретативне мреже. У чему корени страх и/ли неприхватање *женског* ауторства о којем пише Зофка Кведер? Иако се одговор на ово питање рачва у више праваца, чини се да смернице за његово разрађивање треба тражити у стереотипним и дисквалификујућим представама о еманципованој жени у колективној свести, потом у негативним естетским конотацијама којима је бременита синтагма женска књижевност, као и немогућности стваралачке афирмације у *забавно-поучној* периодици и жељи за легитимизацијом коју пружају „канонски“ простори комуникације. *Југославенска жена* је настојала да преобликује и превреднује позицију аутора/ауторки у периодичу који уређује жена, а у чијој концепцијској основи лежи феминизам.

Литераткиње у *Југославенској жени*

Женско ауторство је у часопису афирмисано путем есеја и чланака о списатељицама и оригиналног књижевног стваралаштва жена. Током четири године излагања часописа списатељицама, међу којима су Марселин Десборд-Валмор, Елишка Краснохорска, Леополдина Кулка, Елен Кеј, Марија Конопницка, Ружена Свободова, Ана Видовића, Милица Стојадиновић Српкиња, Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, посвећен је значајнији број женских портрета.

³⁴ Исто, 158.

³⁵ Исто.

³⁶ Вид. Биљана Дојчиновић, „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О покушају стварања жеснке културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>.

Хибридно конципирани, портрети су доносили биографије жена, акцентујући интелектуалне профиле и њихову идеолошку опредељеност, одлучност и борбеност у савлађивању друштвених препрека, као и интерпретацију њихових књижевних текстова стављајући тежиште на еманципаторски дискурс који их прожима. Важност и значај јавног ангажмана, моћ писане речи и подстицајност личног примера у еманципаторским процесима лајт-мотиви су женских портрета у којима су представљене списатељице. Мозаички укрштени *портрети претходница* формирају богату мрежу женског ауторства чији је циљ успостављање континуитета женске стваралачке традиције и својеврсна подршка/огледало савременицама.

Концепт *портрета претходница*, сагледан у корелацији са књижевним текстовима ауторки, упућује на још једну особеност женске стваралачке парадигме у часопису. Она је, такође, иницирана и поднасловом часописа – *Мјесечник за културне, социјалне и политичке интересе (југославенских) жена*. Типична поднасловна одредница женске периодике, поучно-забавна, нестала је у поднаслову *Југославенске жене*. Питање на које ваља одговорити јесте да ли су и текстови списатељица одговорили на програмски захтев који се имплицира поднасловом часописа. *Југославенска жена* је објављивала поезију, приповетке, афоризме и дневничко-мемоарску и путописну прозу коју су писале жене. Поред сарадница, у часопису су сарађивали и Ксавер Мешко, Густав Крклец, Мирослав Крлежа, Иван Цанкар, Светислав Стефановић, Иво Андрић, Гвидо Тартаља, Милан Ракић, Драгутин Домјанић итд. И летимичан преглед аутора који су објављивали у часопису априорно сугерише (а читање њихових текстова то и потврђује) да своје прилоге нису саображавали просветитељско-поучним тенденцијама чији се набој осећа у чланцима, студијама и афористици.

Да би се у потпуности осветлила иновативност у приступу обликовања женског ауторства у *Југославенској жени* подстицајно је часопис компаративно сагледати са утицајним женским периодиком тог доба, *Женом* Милице Томић, „парадигмом за феминистичко мишљење у (српској) култури у првим деценијама 20. века“³⁷. Анализирајући књижевне прилоге у *Жени*, Јелена Милинковић је истакла да је реч о доминантно тенденциозној књижевности, ослоњеној „на оно што је изван-књижевно и изван-уметничко“, кореспондирајући са другим текстовима у часопису којима је циљ да

³⁷ Јелена Милинковић, „Књижевност између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису жена“, *Књиженство*, бр. 2 (2012), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=43>.

подуче, образују и еманципују. Такође, ауторка је скренула пажњу на (углавном) непотписивање књижевних текстова. Непотписивање текстова, образлаже Милинковић, указује на специфично схватање ауторства: „аутори ових текстова не објављују радове како би изграђивали свој стил и како би читаоци/читатељке били упознати са књижевним опусом у ауторском смислу“; скривање ауторства указује на концепт разумевања књижевности као ангазоване делатности; напослетку, непотписивање текстова упућује да је уређивачки плуралитет публикације значајнији од ауторског сингуларитета, те је мултиауторство, иманентно периодици, апсолутно реализовано у *Жени*.³⁸

Непотписивање текстова (употреба псеудонима) у *Југославенској жени* појава је на нивоу инцидента. По правилу, ауторке су своје прилоге потписивале пуним именом и презименом, назначујући и своју локацију, податак који је подупирао интеркултурну перспективу часописа. Сталне сараднице часописа биле су Дора Пфанова, Јованка Хрваћанин, Ива Род, Катарина Богдановић, Зорка Јанковић Великовецка, Даринка Одовић, Јосипа Радошевић, Мира Великовецка, а спорадично су се са књижевним прилозима јављале Зофка Кведер, Боса Миленковић, Ксенија Атанасијевић, Вера Нажинић, Љубица Милошевић, Јела Остојић и бројне друге ауторке. Велики број сарадница различитог стваралачког сензибилитета, изражајне снаге и естетских афинитета одразио се и на поетичку мапу *Југославенске жене*, изнедравајући њен стилски плурализам, од реалистичких и неоромантичарских тенденција, преко симболистичко-импресионистичких стилских линија до експресионистичких одсева.

Приповетку у часопису претежно одликује наглашена субјективна приповедна перспектива и употреба интимистичких жанрова (дневник, писмо), а могу се издвојити два доминантна циклуса: ратне приповетке и приповетке из учитељског живота. Тематски корпус ратне приповетке осцилира око доживљаја ратних страхота из перспективе мајке, сестре и супруге које преживљавају (или не успевају да преболе) губитке најдражих и прожет је антиратним протестом. Две приповетке из овог циклуса се посебно издвајају својом експресивношћу и онеобиченим приступом у обради теме у односу на друге приповетке у часопису (а и шире).

³⁸ Исто.

У приповеци *О онима који се враћају*³⁹ Зофка Кведер у фокус ставља анксиозност жене изазвану повратком мужа са фронта. Успелим контрастирањем задиханих, елиптичних реченица супруге која ишчекује непосредни повратак мужа, пуна радосног узбуђења и нестрпљења, и мучног и пренапрегнутог ћутања друге жене чији се муж већ вратио, ауторка демистификује подразумевано испуњење супруге због мужевљевог повратка. Ратник-повратник је човек који је изгубио идентитет, обузет је анималним нагонима који умртвљују етику херојства, а посебно чојства. Предавање пороцима, грубост и зверство у односу са женом испуњавају мирнодопске дане након ратног искуства, па жена губи моћ радости због мужевљевог преживљавања ратних страха. У приповедном диптиху *Ратне ране* Марије Оратинове⁴⁰ из којег пулсира синеастични квалитет, у два се кадра зумирају обешчашћени ратни позадинци. Рат рањава женско тело глађу, похотом, узнемираним чулима која вапе да буду задовољена и стога тело пада у кокетерију и/ли необуздано сладострашће, самозабрав у грубим и агресивним мушким речима и зноју мушког тела, потирући људскост до њеног потпуног нестанка. Међутим, „ратне ране“ које метафорички сажима первертована еротика трагично су осећене страхом, страхом од смрти који се конвертује у распомамљено предавање нагонским силама.

Приповетке које тематизују живот учитељица поприлично су схематски конципиране и у њиховој основи је сукоб идеала и стварности, гашење ентузијазма услед чамотиње свакодневице, горчина учитељског живота условљена неразумевањем средине (сеоске и малограђанске) и незавидном материјалном ситуацијом, као и жртве које се подносе, а које кулминирају болешћу или смрћу младих жена. Њихов квалитет је у депатетизацији, трезвеност и луцидност у приказу услова рада и живота учитељица, а истовремено у томе се огледа њихова социјална ангажованост.

Прозном корпусу текстова прикључују се и цртице или скице, што је честа аутожанровска одредница ових текстова, у којима се импресионистичко-симболистичким поетичким реквизитаријумом обликује унутрашње искуство љубави, бола, разочараности. Наглашено исповедно усмерени, распршене наративне структуре и лирског ритма, алегориских претензија, ови текстови „пате“ од пренаглашеног патоса и сентименталистичких наноса.

³⁹ Zofka Kveder, „O onima, koji se vraćaju“, *Jugoslavenska žena*, br. 10 (1918): 419-421.

⁴⁰ Marija H. Oratinova, „Ratne rane“, *Jugoslavenska žena*, br. 4 (1918): 172-173.

Поезија у *Југославенској жени* доминантно је интимистичка. Имајући у виду године покретања и излажења часописа, изненађује мали број родољубивих песама (и уопште књижевних прилога). У традиционалном метру (десетерац, једанаестерац, дванаестерац) и везаним строфичким јединцама (доминирају терцине и катрени), лирске јунакиње исповедају трауматична искуства љубавног растанка, усамљености, чежње и неиспуњене еротске жеље. Распон песничког гласа сеже од пригушене и сведене осећајности до екскламативно-химничког тона. Обједињујући мотиви су пантеистички доживљај природе која се буди и која је пројекционо платно разбуђених чула, мотив пролазности који се прелама кроз жал за младошћу и контрастирање прошлог и садашњег времена. Иако на нивоу појединачних остварења има повода да се издвоје особени естетски квалитети, посебно смело исказивање еротске жеље, у целини сагледавајући женско песничко искуство на страницама *Југославенске жене*, својим естетским квалитетима и уједначеношћу издваја се меланхолично-рефлексивна и дескриптивна поезија Јованке Хрваћанин.

Поједини текстови у часопису отварају могућност да буду сагледани у контексту манифестовања авангардних тенденција у књижевности Краљевине СХС, односно да часопис буде сагледан у корелацији не само са женском периодиком, већ и са часописима у којима се након Првог светског рата обликовала нова друштвено-идејна и поетичка парадигма, полазећи од методолошки подстицајне напомене Драгише Витошевића да је сваки часопис „многим, видљивим и невидљивим, нитима у некаквој вези са осталом својом савременом сабраћом, било да се некима (или чак свима) притајено или отворено супротставља, или да њихов ход (или хор) само, у већој или мањој мери, допуњава“.⁴¹

Уредница и сараднице *Југославенске жене*, Дора Пфанова, Зора Каснар, Адела Милчиновић, Јованка Хрваћанин, Зденка Марковић, Паулина Лебл, Јулка Хлапец Ђорђевић објављивале су поезију и књижевне приказе у *Књижевном југу*. Две сталне сараднице *Књижевног југа*, Исидора Секулић и Милица Јанковић, биле су представљене у *Југославенској жени*. Ксенија Атанасијевић се 1918. године нашла у уредништву часописа *Дан* у којем ће се интензивно манифестовати авангардне тенденције. Но, 1919. године уредник *Дана* Доброслав Јевђевић је објавио оштру и негативну критичку оцену *Ђакона*

⁴¹ Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901-1914* (Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност: Вук Караџић, 1990), 9.

Богородичине цркве (роман је позитивну рецензију добио у *Југославенској жени*) привилегујући у вредносном смислу маскулинистички дискурс Крлежиног *Пламена* и лирике Црњанског као поетичких иновативности вредних пажње. Крлежин *Пламен* је био мета оштре критичке реакције у *Југославенској жени*.

Иако на нова расположења и доживљаје спорадично наилазимо у појединим поетским сликама и лексичком регистру ауторки (звезде, опозиција небо/земља, крила и лет, тежња ка лакоћи, као и пантеистички доживљај сопственог тела, те поунутарњење исконских ритмова природе) које наговештавају поезију Јеле Спиридоновић Савић и Милице Костић Селем, о авангардним тенденцијама конкретније можемо говорити поводом текстова Зоре Јанковић и Мире Великовецке.

Триптихон *Ускрсли идеали*⁴² Зоре Јанковић сугестивно обликује топос експресионистичког песништва – крај света и рођење новог, прочишћеног човечанства. Из апокалиптичних слика, натуралистички и гротексно обликованих, прожетих патосом библијског пророчанства, израста реинтерпретиран хришћански мотив небеског Јерусалима који у песникињиној визији добија значења универзалне утопије у чијој основи еманира соларни култ. За разлику од песника који су у ратним годинама „оптималну пројекцију“ градили у националном кључу, *Ускрсли идеал* лишен је националних значења. *Зимња соната*⁴³ Мире Великовецке најпре привлачи пажњу својом формалном и графичком организацијом, интермедијално устројеном. Жанровска неухватљивост и фрагментарност обједињени су музичким принципом који сугеришу поднасловне одреднице (*Introduction, Intermezzo I, Thema, Intermezzo II. Trio, Sherzo, Duo brilant, Cappricio, Finale*). Иако је симболичка и митолошка раван подоста разубјена, и одаје утисак општег поступака, а не везивања за одређену митолошку традицију и представу, наративне јединице уланчавају мотиви апокрифне генезе Жене која прераста у антрополошко-филозофску визију ослоњену на анамнезу коју Сунце подстиче у Жени, смештену у значењски непрозиран оквир епског набоја о походу мртвих предака у постапокалиптичном добу.

Авангардне тенденције у хрватској/југословенској књижевности биле су и предмет полемичких реакција уреднице *Југославенске жене*. У тексту *Мирослав Крлежа, његови трабанти и њихов „Пламен“* Зофка Кведер је анализирао песништво *Пламена*, издвајајући

⁴² Zora Janković, „Uskrsli ideali“, *Jugoslavenska žena*, br. 3 (1919): 91-97.

⁴³ Mira Velikovecka, „Zimnja sonata“, *Jugoslavenska žena*, br. 2 (1918): 63-68.

његове кључне поетичке особености, при томе их негативно вреднујући. Посебну пажњу ауторка посвећује слици жене у Крлежиним стиховима. Признајући Крлежи велики таленат, у њему види потенцијалног наследника Ивана Цанкара којем недостаје Цанкарева доброта и племенитост да би то већ тада био. Ауторка жали што Крлежин смех разара, бије, руши, уништава уместо да лечи, негодује његове екстраваганције, сарказам, грозоте, ужасе, сабласти, његову реторику уништавања и побуне против традиције, одрицање свих хуманистичких вредности. Оно што ауторка очекује од књижевности јесте естетско преобликовање стварности и култивисање личности читаоца, те смернице за препород и спасење људске душе, а узорни писци су јој Цанкар и Достојевски. Обрачун са идејама и реториком *Пламена* Зофка Кведер усмерава и на биографске податке његових аутора који се размимоилазе са програмским и манифестним повицима и прокламацијама. Биографски кључ јој служи да ауторе дисквалификује, указујући на њихова идеолошко-политичка реакционарна усмерења која не одговарају ревији која тежи да буде револуционарна.

Међутим, како сама истиче, посебно је испровоцирана што млађи женски свет потпада под утицај рекламе *Пламена*, а „најизразитији лик жене коју су досада наши млади бунтовници, наши нови, пламни Месије поставили пред нас“⁴⁴ је жена која пузи у блату пред мушкарцем, понижена без милости, презерена, „сотонски карикирана“, хистерична, бесна, бедна, мазохистички привржена мушкарцу. Аутока, портретишући садистичко-егоистичког авангардног субјекта, истиче како се нелагодно осећала док је читала и како јој је било мучно као да су је лично увредили.

Иако је негативно вредновала, Зофка Кведер је ваљано уочила и издвојила поетичку иновативност Мирослава Крлеже и *Пламена*, увиђајући да је искуство рата и поетички формативно. Мада је одвећ манифестне исказе тумачила у контексту емпиријске сфере и самаравала стваралаштво младих естетичким аршинима који не одговарају новонасталим епохалним променама, ауторкино привилеговање гиноцентричне интерпретативне перспективе отвара дијалог на тему *политичности* књижевности која се мимо освешћене женске перспективе перципира као непроблематична (универзална) у вредносном смислу. Текст значај црпи, такође, и у осведоченој потреби да се на страницама женског часописа

⁴⁴ Zofka Kveder-Demetriović, „Miroslav Krleža, njegovi trabanti i njihov Plamen“, *Jugoslavenska žena*, br. 5 (1919): 205.

дискутује о новинама на књижевној сцени,⁴⁵ а та дискусија је истовремено и прилог генези „читатељке која одолева“ и која се служи интерпретацијом текста у циљу деконструисања вредносног система који је подјармљује.

Корак даље *Југославенске жене* у освајању ауторства

Захтеви за самоизражавањем и саморепрезентацијом који су истицани у програмским текстовима одразили су се и на књижевност коју су жене објављивале у часопису. Књижевни прилози у часопису могу се посматрати и са аспекта њихове функције подупирања основног дискурса часописа – инсистирања на образовању и ширењу културних и креативних перспектива жене – уз обавезну натукницу да еманципаторски дискурс са којим су у дослуху не крњи у значајнијој мери њихове естетске потенцијале.

Фигура списатељице у часопису кореспондира са концептом *модерне жене* који је обликован у програмским текстовима. Пре свега, у својим текстовима списатељица испољава индивидуалност, посебност доживљаја света и личне интима, посебност која се читава и на плану жанровских избора, тематских окупација и стилских решења. Иако деле поједине поетичке црте, у часопису се, на пример, јасно уочава посебност поезије Јованке Хрваћанин, Иве Род или Доре Пфанове. Окретање ка *душевности* (жене) као привилегованом простору са којим часопис комуницира одражава се на тематски и стилски оквир књижевних прилога, подједнако и мушких и женских аутора.

Естетски недостаци текстова, а није их мало, нису, дакле, плод часописне концепције или императивног саображавања текстова програмским циљевима и просветитељско-поучним претензијама, већ су плод ауторске снаге, односно одсуства талента или креативности. У том смислу *Југославенска жена* је отишла корак даље у концептуализацији женског ауторства на дијахроној линији женских периодичких публикација на јужнословенским просторима, дајући нову физиномију часопису за жене, настојећи да збаци са њега гетоизујуће бреме стереотипа, односно ширећи дијапазон *културних интересовања* жена. Мишљење Зденке Марковић о часопису, истакнуто као епиграф овом тексту, данас се више односи на истраживаче и истраживачице. Јер, прелиставање и читање

⁴⁵ У *Женском покрету* ће, на пример, Станислав Винавер 1922. године објавити текст *Бергсон и нови покрети у уметности*.

Југославенске жене осветљава нове (са становишта досадашњег књижевноисторијског знања) улоге које је жена и њена књижевност имала у процесима формирања и обликовања поетичких парадигми након Првог светског рата.

Литература

Бараћ, Станислава. „Жанр и идентитет. О жанру женског портрета у женским часописима 1913-1941.“. *Жанрови у српској периодици*. Уредила Весна Матовић, 385-412. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 2010).

Бараћ, Станислава. „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“. *Књижевна историја* *Књижевна историја*, бр. 151 (2013): 733-754
Velikovecka, Mira, „Zimnja sonata“, *Jugoslavenska žena*, br. 2 (1918): 63-68.

Vidmar Horvat, Ksenija. „Engendering borders: Some critical thoughts on theories of borders and migration“, *Klagenfurter Geographische Schriften* br. 29 (2013): 106-113.

Витошевић, Драгиша. *Српски књижевни гласник 1901-1914*. Нови Сад: Матица српска; Београд: Институт за књижевност и уметност: Вук Караџић, 1990.

Говекар, Минка. „З. Кведер-Деметровић“, *Жена и свет*, бр. 2 (1927): 7-8.

Govékarjeva, Minka. „Zofka Kveder-Demetrovićeva“, *Ženski svet* br. 5 (1927): 129-135.

Dović, Marijan. „Zofka Kveder, umetnica i profesionalka peresa“. *Zofka Kvedrová (1878-1926): recepcije její tvorby ve 21. Století*. Priredile Jasna Honzak Jahič, Alenka Jensterle-Doležalová, 127-145. Praha: Národní knihovna ČR, Slovanská knihovna, 2008.

Дојчиновић, Биљана. „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О покушају стварања жеснке културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>.

Gjurić, Milica. „Značaj ženskog lista“, *Ženski svijet* br. 2 (1917): 68-70.

Janković, Zora. „Uskršli ideali“, *Jugoslavenska žena* br. 3 (1919): 91-97.

Kveder, Zofka, „Emancipacija“, *Slovenka*, br. 3 (1900): 53-60.

Kveder, Zofka. „O onima, koji se vraćaju“, *Jugoslavenska žena*, br. 10 (1918): 419-421.

- Kveder, Zofka. „Povodom jedne publikacije gđe Adele Milčinović“, *Jugoslavenska žena*, br. 4 (1919): 158-160.
- Kveder, Zofka. „Što hoćemo?“, *Ženski svijet*, br. 1 (1917): 1-4.
- Kveder-Demetrović, Zofka. „Jugoslavenke i židovsko pitanje“, *Jugoslavenska žena* br. 3 (1919): 107-116.
- Kveder-Demetrović, Zofka. „Miroslav Krleža, njegovi trabanti i njihov *Plamen*“, *Jugoslavenska žena*, br. 5 (1919): 201-206.
- Lebl, Paulina. „Moderna žena“, *Jugoslavesnka žena*, br. 5/6 (1918): 217-220.
- Marković, Zdenka. „Zofka Kveder (1878-1926)“, *Ženski pokret* br. 9/10 (1926): 444-448.
- Милинковић, Јелена. „Књижевност између еманципације и националног – књижевни прилози у часопису жена“, *Књиженство*, бр. 2 (2012), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=43>.
- Mihurko Poniž, Katja. *Držno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti*. Ljubljana: Delta, 2003.
- Oratinova, Marija H. „Ratne rane“, *Jugoslavenska žema* br. 4 (1918): 172-173.
- Tucovič, Vladka. „*Domaći prijatelj Zofke Kveder*“, *Jezik in slovstvo* br. 5 (2007): 63-72.
- Ujević, Lena. „Zadaća Jugoslavenske žene“, *Ženski svijet*, br. 2 (1917): 60-63.
- Хлапец-Ђорђевић, Јулка. „Из прашких дана Зофке Кведерове“, *Летонис Матице српске* св. 1 (1928): 124-131.

UDC

050.48ЈУГОСЛАВЕНСКА ЖЕНА"1917/1920"
305-055.2(497.1)
821.163.6:929 Кведер З.
821.163.3/.6.09-055.2"19"

Žarka Svirčev
University of Belgrade

Original scientific article

***Jugoslavenska Žena/Yugoslav Woman* – The Forum Of Modern Woman Writer**

The affirmation and promotion of female authorship is one of the basic aspects of emancipatory discourse in the magazine *Jugoslavenska žena/Yugoslav woman* (1917-1920). The emphasis on the importance and necessity of female self expression and self representation is one of the commonplaces in the program texts. The paradigm of female authorship was exhibited in essays and studies on women writers and in the original literary work. Women's literature is not subordinated to enlightened and pragmatic objectives of the magazine, but reflects the sensitivity, aesthetic and creative abilities, expressive possibilities and thematic interests of its authors. Poetic pluralism (the realist, symbolist, romantic, expressionist tendencies) is an innovation that brings the magazine in relation to women's periodicals, pointing out that the concept of modern woman writer includes the construction of personal and independent style and poetic characteristics. This model of woman writer represents another step in the development of female authorship in the context of feministic discursive space and network of communications.

Keywords: *Yugoslav woman*, Zofka Kveder, women's periodicals, female authorship, modern woman

УДК
305-055.2(460)"1936/1975"

305-055.2(497.11)"19"
314.113:316.75(460)"1936/1975"
314.113:316.75(497.11)"19"

DOI
10.18485/KNJIZ.2015.1.23

Ана Кузмановић Јовановић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Оригинални научни чланак

Репродуктивне политике, родни дискурси и идеологија

Циљ овог рада јесте компаративна анализа јавних дискурса који промовишу одређене репродуктивне политике у два друштва са различитим друштвено-политичким идеологијама, шпанском и српском, у другој половини 20. века. Основна хипотеза јесте та да су репродуктивне политике значајан елемент родних идеологија у једном друштву, те стога имају важну улогу у одржавању или промени родног поретка у њему. Јавни дискурси који афирмишу и промовишу репродуктивне политике имају јасну родну димензију, будући да дефинишу положај и улогу жене у одређеним друштвеним и историјским околностима. У овом раду биће упоређени елементи родне идеологије у пронаталној политици франкистичке Шпаније с једне, и политици планирања породице у СФРЈ с друге стране. Како је предмет ових политика искључиво женски репродуктивни статус, друштвена улога жена коју оне дефинишу у оба случаја ограничена је њеним биолошким полом. Стога анализа родних дискурса у друштвима која су дуго почивала на патријархалним друштвено-културним основама (шпанско и српско), но која су се у другој половини 20. века развијала по различитим друштвеним, политичким и идеолошким обрасцима, може пружити бољи увид у међусобне односе родних и политичких идеологија.

Кључне речи: родни дискурс, родне идеологије, репродуктивне политике, Србија, Шпанија.

Увод

У овом раду представљене су родне идеологије у српском и шпанском друштву 20. века кроз компаративну анализу јавних дискурса који промовишу одређене репродуктивне политике у овим земљама. Упркос различитом друштвено-политичком развоју кроз који су ова друштва прошла током друге половине 20. и почетком 21. века, доминантна родна идеологија у њима на сличан начин је позиционирала жену, ослањајући се, пре свега, на њена биолошка својства, те их можемо сматрати парадигматичним за развој социо-културних и породичних система патријархата. Временски период који ова анализа обухвата (од почетка до друге половине прошлог века) представља период бурних историјских догађаја и преокрета не само у поменутиим земљама, већ и на глобалном плану: Први светски рат, Друга Република и Грађански рат у Шпанији, Други светски рат, као и долазак комуниста на власт у Србији (Југославији). Исти овај период поклапа се са првом фазом феминистичке борбе за политичка права жена у обе земље. Репродуктивне политике су одабране као предмет анализе због улоге који овај елемент јавног дискурса има у креирању родног дискурса и родних идеологија у једном друштву, због чега су те политике, потенцијално, од великог значаја са еманципацију жена.

Посматране у пан-европском контексту, репродуктивне политике које су овде представљене могу бити анализирание као део шире тенденције државног управљања и контроле над репродуктивним процесом, али и као једна од друштвених пракси контроле и регулације женске сексуалности карактеристичне за патријархат. Наиме, различите методе мобилизације женске радне снаге, спроведене у свим индустријализованим земљама, показују да су идеологија и културни модели наметнули државама различите облике управљања и контролисања демографије.¹ Када су у питању две земље у фокусу овог рада, Грађански рат у Шпанији и комунистички преврат у Југославији довели су до, наизглед, потпуно различитог развоја ова два друштва. Шпанија је, након краткотрајне либералне владавине Друге Републике, ушла у дуг период десничарске диктатуре у којој је промовисана традиционална улога жене као мајке и супруге. С друге стране, пак, Србија (Југославија) је након Другог светског рата прешла из суштински патријархалног друштва у модерно уређено социјалистичко, где су жене законски изједначене у правима са мушкарцима, што је био интегрални део комунистичке политичке идеологије засноване на концепту инклузије свих елемената друштва и свих области друштвеног и јавног живота.²

Међутим, као што ћемо видети, друштвено-економске околности српских и шпанских жена у посматраном историјском периоду биле су сличне, будући да су стари патријархални културни модели наставили да држе жену у подређеном положају било формално (то јест, путем законодавства), било неформално (то јест, путем наслеђених патријархалних пракси укорењених у друштву).

¹ David. L. [Hoffmann](#), "Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context". [Journal of Social History](#), 34, 1 (2000): 36.

² Choi Chatterjee. *Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*. (Pittsburg: Pittsburg University Press, 2002); Jelena Filipović. "Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia". Rad predstavljen na međunarodnoj konferenciji *Estudios hispánicos – tradición, retos, innovaciones*, Univerzitet u Kragujevcu, 28-29 de septiembre de 2012.

Репродуктивне политике и демографски дискурси као одраз родне идеологије

Репродукција је суштински родно маркиран процес. Ипак, чињеница да су жене те које традиционално преузимају улогу одгајања деце јесте друштвено, а не биолошки одређена. Ове физиолошке и друштвене чињенице традиционално креирају родне односе неравноправности и неједнакости. Род је, стога, у средишту пажње антрополошке и социолошке анализе репродукције, а феминистички приступ овом проблему истиче активну женску улогу у репродуктивним процесима и њиховим резултатима.³

Савремена феминистичка теорија разликује појам *материнства*, као „друштвено-репресивне институције усмерене на одржање патријархалног система“⁴ и *мајчинства*, као „*потенцијалног* односа сваке жене према својим репродуктивним моћима и према деци“⁵. Док је материнство патријархална институција коју су, дакле, дефинисали и контролишу мушкарци, те која је стога репресивна према женама и женском искуству, дотле мајчинство подразумева женско искуство рађања и одгајања деце које, будући дефинисано од стране самих жена, може утицати на промену динамике моћи у оквиру патријархално дефинисаних породичних односа и потенцијално оснажити жене.⁶ Материнство претвара жену у предмет јавног дискурса,⁷ па чак и данас, када жена у западним друштвима⁸ више него икада пре у историји поседује контролу над својим телом и репродуктивним животом, на њену аутономију и даље снажан утицај врше идеолошке снаге које одређују шта је то „природно“ и „пожељно“ за њен род.⁹ Међутим, иако је у питању релативно скоро освојена слобода, поменута контрола над репродуктивним животом је свакако једна од најважнијих женских слобода, будући да је контрола репродукције један од најзначајнијих елемената контроле и потлачености жена у патријархалним друштвима.

³ Susan Greenhalgh. “Anthropology theorizes reproduction: Integrating practice, political economic, and feminist perspectives”. U *Situating fertility. Anthropology and demographic inquiry*, urednica Susan Greenhalgh, (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 3.

⁴ Ана Виленица. *Постајање мајком у време неолибералног капитализма* (Београд: Узбуна, 2013), 9.

⁵ Adrienne Rich. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (WW Norton Company: New York, 1986), 13.

⁶ Andrea O'Reilly. *From Motherhood to Mothering. The Legacy of Adrienne Rich's Of Woman Born* (Albany: SUNY, 2004), 2.

⁷ Silvia Caporale Bizzini. *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)* (Madrid: Entinema, 2004), 12.

⁸ "Западно друштво" је термин који обухвата сва подручја захваћена индустријализацијом између Француске револуције и Првог светског рата. У том периоду су у читавој Европи настале нове друштвене класе, пролетаријат и буржоазија, а друштвена стратификација на целом континенту извршена на сличан начин. Другим речима, индустријализација је допринела стварању заједничког европског културног простора (уп. Волфганг Шмале. *Историја мушкости у Европи (1450 – 2000)* (Београд: Клио, 2011), 241-242, што омогућава плодно поређење различитих европских друштава (па тако и српског и шпанског) у његовим оквирима.

⁹ Tara Kaufman. “Introducing Feminism”. U *Pregnancy, Birth and Maternity Care*, urednica Mary Stewart (Philadelphia: Elsevier Science, 2004), 9.

Репродуктивне политике креиране су у друштвима различитих доминантних идеологија, а производ су специфичних историјских околности које по први пут настају у првој половини 19. века, када је „народ“ заменио аристократску елиту на месту носиоца државног суверенитета; са појавом „државе-нације“, етничка, језичка и религијска разноликост друштава старог режима замењене су идеалом националног јединства и хомогености.¹⁰ Истовремено, са рођењем нових научних дисциплина попут социологије, демографије или статистике, почиње да се развија нови облик размишљања који достиже врхунац након Првог светског рата: однос према становништву као важном ресурсу за национални просперитет и напредак. Рађа се идеја да је могуће (и пожељно) осмислити и управљати репродуктивним политикама једног народа, што је у ранијим епохама било незамисливо, будући да је рађање посматрано искључиво као природни феномен.¹¹

Ова тенденција ка државном управљању становништвом карактеристична је за репродуктивне политике бројних европских земаља, нарочито католичких, али и оних са социјалистичким уређењем, а артикулисана је кроз различите облике јавног дискурса (тзв. „демографски дискурси“). Индустријализација и урбанизација одиграле су кључну улогу у развоју ове тенденције.¹² Наиме, због повећане потребе за радном снагом у индустријализованим друштвима, државе су постале заинтересоване да повећају становништво, независно од доминантне друштвене идеологије. Репродуктивне политике су креиране како у фашистичкој Шпанији или Италији, тако и у Француској, Совјетском Савезу или комунистичкој Југославији. Како у тоталитарним, тако и у демократским режимима, индивидуална репродуктивна права била су подвргнута националним демографским интересима, а владе су наметале различите типове пропаганде, подстицаја и интервенција како би повећале стопу natalитета.¹³

Демографски дискурси имали су значајну улогу у производњи наратива о националном, али и родном идентитету у модерним националним државама.¹⁴ У тим

¹⁰ Рада Дрезгић. „Од планирања породице до популационе политике – промена владајуће парадигме у српској демографији крајем XX века“. *Филозофија и друштво*, 3, 37 (2008): 206.

¹¹ David. L. [Hoffmann](#), “Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context”. *Journal of Social History*, 34, 1 (2000): 47; Susan Greenhalgh. “Anthropology theorizes reproduction: Integrating practice, political economic, and feminist perspectives”. U *Situating fertility. Anthropology and demographic inquiry*, urednica Susan Greenhalgh, (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 3.

¹² Индустријализација је значајно утицала на нестанак традиционалног друштва, будући да је покидала исконске везе у оквиру традиционалне породице, нарочито у вишечланим сеоским породицама. Нове власти нису се трудиле да задрже или поново успоставе те породичне везе, већ су користиле традиционалан породични модел на 'неотрадиционалан' начин, то јест, како истиче Хофман, користили су традиционалне слике за модерне циљеве националне експанзије и стабилности (David. L. [Hoffmann](#), “Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context”. *Journal of Social History*, 34, 1 (2000): 48). Овде треба истаћи да су комунистички режими, а међу њима и Титов, оптуживали сељаке, због традиционалног начина живота и привржености традиционалним вредностима, да су највећа препрека за промену и напредак.

¹³ Исто, 50.

¹⁴ Рада Дрезгић. „Од планирања породице до популационе политике – промена владајуће парадигме у српској демографији крајем XX века“. *Филозофија и друштво*, 3, 37 (2008): 205.

дискурсима, фертилитет и репродукција „заузимају централно место у преокупацијама модерне националне државе“, ¹⁵ чиме се жене доводе у нов историјски однос према нацији.

Наиме, најважнији елемент поменутих репродуктивних политика и демографских дискурса који су их промовисали било је стављање материнства и породичних вредности у службу државних циљева и државне стабилности. Законодавство и пропаганда која је славila породицу као стуб друштва успоставили су нормe адекватног и прикладног сексуалног понашања. Власти су фаворизовале традиционалну и вишечлану породицу, која је најбоље одговарала двоструком циљу друштвене стабилности и демографског раста. Међутим, није фаворизована породица као аутономна јединица друштва, већ као средство за постизање и промовисање друштвене дисциплине и повећање стопе наталитета. Ово је важило за све типове државе: либералну, фашистичку, социјалистичку.¹⁶

Конкретне репродуктивне политике које су појединачне државе доносиле зависиле су од идеолошких, друштвених, економских и верских чинилаца.¹⁷ Тако су, на пример, комунистички режими, попут стаљинистичког или Титовог, формално подржавали еманципацију жене и њен излазак из приватне сфере, јер је индустријски развој, нарочито након ратних разарања, захтевао укључење женске радне снаге у систем рада. С друге стране, франкистички десничарски режим инсистирао је на традиционалној подели родних улога међу половима, чак и када је био приморан да дозволи женама ангажовање на плаћеним пословима ван куће. Међутим, упркос различитој реторици, положај жена у овим друштвима није се суштински разликовао, будући да је највећа одговорност за друштвену репродукцију и бригу о деци наставила да буде на женама. Ово нарочито важи за контролу репродуктивног живота, који је био предмет различитих политика у Србији и Шпанији, а чије ће друштвено-политичке околности развоја бити приказане у наредним одељцима.

Пронатализам као државна идеологија у франкистичкој Шпанији

¹⁵ Исто, 205.

¹⁶ David. L. [Hoffmann](#), “Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context”. [Journal of Social History](#), 34, 1 (2000): 48.

¹⁷ Веома је поучан пример Совјетског Савеза; наиме, након Револуције 1917. године, бољшевици су оптужили породицу да је буржоаска институција и најавили да ће се обрачунати с њом и ослободити жене. Међутим, неколико деценија касније, 30-тих година прошлог века, власт која је започела велики комунистички експеримент поново је почела да глорификује традиционалне породичне вредности, отежала процес развода брака и забранила абортус, истичући материнство као "суштинску" улогу жене (Исто, 35). Мотиви за ове промене у совјетској политици објашњавани су различито; међу понуђеним објашњењима нарочито се истиче оно да је стаљинистички режим намеравао да искористи женску радну снагу како у индустрији, тако и за повећање стопе наталитета, због чега је напуштен план да се жене ослободе породичног бремена. Осим тога, матерјална и друштвена стварност у Совјетском Савезу након Револуције (на пример, милиони деце која су остала сирочади) приморала је режим да се врати традиционалним, патријархалним моделима породице и материнства (Исто, 35).

Историјске околности. Франко и идеологија „Нове државе“

У првим годинама Франковог режима,¹⁸ одмах након Грађанског рата и уништења Друге Републике, у Шпанији је уобличен нови морални систем заснован на хијерархијској друштвеној структури, националној традицији, Националном синдикализму и Националном католицизму, који је давао идеолошки легитимитет и обезбеђивао културно јединство *Нове државе*. Генерал Франко је започео „Националну револуцију“, дискурс који се позивао на „Отаџбину и правду“ и позивао на обнављање велике Шпаније, оне која би почивала на империјалистичкој експанзији, порасту броја становништва и њеном поновном устоличењу као светске силе.

Одмах након Грађанског рата и успостављања диктатуре, укинута су сви закони Друге Републике који су брисали родне разлике.¹⁹ Удатим женама забрањен је рад изван куће; већ 1937. године уведена је обавеза да се неудате жене између 17 и 35 година баве друштвено корисним радом, што је био начин да држава обезбеди бесплатан женски рад. Тек почетком шездесетих година положај жена почео је да се побољшава, пре свега, како је већ наглашео, због пораста потребе државе за радном снагом; прво им је дозвољен плаћен рад, а затим је законом забрањена дискриминација у платама и могућности запослења; тек 1976. укинута је обавеза да жена има дозволу мужа за рад ван куће.²⁰ Ипак, потреба за

¹⁸ Након тријумфа десничарских снага у Грађанском рату, 1939. године, проглашена је диктатура, а вођа победничких снага, генерал Франсиско Франко, прогласио се за „Вођу Шпаније милошћу Божјом“ [Caudillo de España por la Gracia de Dios]; диктатура је окончана тек Франковом смрћу, 1975. године, и *Референдумом о политичкој реформи* 1976, када је започета транзиција Шпаније ка парламентарној демократији.

¹⁹ Франков режим укинуо је демократске законе донете у Другој Републици, коју је означио као кривца за све економске и друштвене проблеме у Шпанији. Родни и културни чиниоци били су важан део политике дискредитовања Републике; републикански режим и његово „морално изопачење“ оптуживани су за промене традиционалних вредности, безбожност, промене статуса жене и растурање породице. Феминизам и захтеви за једнаким правима били су знак пропадања жена и њиховог одбијања да се потчине судбини коју им је природа наменила, то јест, да буду мајке. Према франкистичким идеолозима, узорна жена, „савршена супруга“ (La Perfecta Casada), посвећена и потчињена супруга и мајка, нестала је када су женама додељена политичка права. Ниска стопа наталитета и контрола рађања, грађански брак, лабављење норми сексуалног понашања и женско право гласа, били су знаци моралне декаденције републиканског режима (Mary Nash. “Pronatalism and motherhood in Franco's Spain”. U *Maternity and Gender Policies*, urednice Gisela Bock i Pat Than (London: Routledge, 1991), 161). Истина је да се статус жена значајно побољшао када је 1931. успостављена Друга Република. Оне су добиле право гласа, право на развод, а укинута су и најсрамнији дискриминаторни закони у области породичног права, политике и рада. Међутим, упркос једнаким правима пред законом, неформалне институције друштвене контроле наставиле су да одржавају неједнакост између полова; упркос промењеној реторици о положају жена, опстали су основни родни односи моћи и ограничење женских културних и професионалних могућности (Исто, 161). Дакле, Франкова пропаганда дискредитовања републиканског режима није се односила на друштвену реалност, већ пре на митове о његовој декаденцији и изопачењу.

²⁰ Исто, 161.

ангажовањем женске радне снаге није ослободила жене обавезе да свој репродуктивни живот ставе у службу Државе.²¹

Наиме, како је обнављање становништва инхерентна брига националистичких идеологија и режима,²² разумљива је велика забринутост новог шпанског режима због опадања броја становника услед разорних ефеката Грађанског рата и општег осиромашења становништва.²³ Та брига је главни узрок креирања политика подстицања наталитета које су имале огроман утицај на родне односе у новој држави. Такве политике промовисале су слику жене чија је основна и најважнија улога да буде мајка, а један од циљева новог режима било је величање материнства.²⁴

„Анђео дома“ и „савршена супруга“. Родни дискурс франкистичке идеологије

У националистичким режимима, какав је Франков, жене су постале политички објекат захваљујући концепту о заједничкој женској судбини која почива на њиховим репродуктивним способностима. Женска сексуалност, посао и образовање били су у Франковој Шпанији регулисани у складу са том друштвеном функцијом, а материнство је идеализовано и проглашено за дужност према отаџбини. Жене су, дакле, имале кључну улогу у спречавању даљег пропадања земље опустошене грађанским ратом, кроз повећање стопе рађања максималним искоришћавањем својих репродуктивних способности.²⁵

Породица је била кључни елемент у франкистичкој родној идеологији. Национални католицизам био је предводник у борби за „моралну обнову“ породице као основне јединице шпанског друштва. Ово истицање улоге породице имало је конкретне последице на родне односе и идеологију, будући да је жена проглашена за „анђела дома“ (*ángel del hogar*), чија је основна биолошка и друштвена улога материнство²⁶ а „савршена супруга“

²¹ Треба истаћи да је главну улогу у промовисању пронатализма и популарисању пронаталних мера имала управо Женска секција владајуће партије Фаланхе; управо то је институција заслужна за „псеудоманципацију жена“ (Jesús de Miguel. *El mito de la inmaculada concepción* (Barcelona: Anagrama, 1979), 27), будући да их је извукла из кућа и навела да активно испуњавају своје обавезе, истовремено претворивши материнство у кључ родног идеолошког дискурса.

²² Рада Дрезгић. „Од планирања породице до популационе политике – промена владајуће парадигме у српској демографији крајем XX века“. *Филозофија и друштво*, 3, 37 (2008): 205.

²³ И Мусолинијев фашистички режим је у истом том периоду на сличан начин промовисао пронаталне политике и величао материнство; вид. Victoria de Grazia. *How Fascism Ruled Women. Italy 1922-1945* (Los Angeles: University of California Press, 1992).

²⁴ Идеализација жена као мајки је типична за патријархат. У западним друштвима је нарочито снажан био утицај викторијанског идеала женске моралне супериорности, који је посебно везан за беле жене средње класе, а који су и многе феминисткиње дуго прихватале и неговале (вид. Adrienne Rich. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution* (WW Norton Company: New York, 1986), xxiv). Тако је и франкистичка идеологија означила жене као посебну врсту и идентификовала их искључиво као мајке, чији ће потомци, самом својом бројношћу, спречити декаденцију Шпаније.

²⁵ Ана Кузмановић Јовановић, *Језик и род. Дискурзивна конструкција родне идеологије* (Београд: Чигоја штампа, 2013), 48.

²⁶ Mary Nash. „Pronatalism and motherhood in Franco's Spain“. U *Maternity and Gender Policies*, urednice Gisela Bock i Pat Than (London: Routledge, 1991), 160.

(La Perfecta Casada), узорна жена, посвећена и потчињена супруга и мајка, била је женски идеал франкистичких идеолога.²⁷ У питању је хегемони модел материнства који је почео да се развија у 18. веку и који опстаје све до наших дана, мистификујући матерински инстинкт.²⁸ У том пројекту одржавања традиционалних родних односа, демографи, социолози, али и гинеколози, имали су активну и важну улогу.²⁹

Печат репродуктивних политика у време франкизма била је институционализација женског губитка контроле над сопственим телом кроз забрану контроле наталитета.³⁰ Идеолошки, овај губитак контроле маскиран је снажном глорификацијом фигура мајке и детета, чији је врхунац оличен у прославама недеље Мајке и детета непосредно пре божићних празника.³¹

Међутим, успех репродуктивних политика франкистичког режима није био у складу са напорима уложеним у њихово промовисање. Пронатализам се јесте брзо проширио у шпанском друштву као доминантна идеологија, али будући да се ширио у контексту тешке друштвено-економске ситуације и општег сиромаштва, прокламовани циљеви нису могли бити постигнути. За разлику од других западних земаља у периоду између два рата, у Шпанији 40-тих и 50-тих година није дошло до појаве *бејби-бума*. Стопа наталитета порасла је тек почетком 60-тих година, када је дошло до раста шпанске економије и промене опште друштвено-економске климе у земљи.³²

Родна идеологија у српском друштву 20. века

Жена у српском пре-модерном и модерном законодавству

²⁷ У служби државне пропаганде била је и уметност, нарочито филм; све до 1964., додељивана је ознака „Национални допринос“ филмовима чија је порука била у складу са званичном државном идеологијом. Слављење многочлане породице и викторијанског морала био је чест мотив у шпанском филму у доба франкизма. Један од најбољих примера је филм *Велика породица (La gran familia)* Фернанда Паласиоса (Fernando Palacios), који је добио велику новчану подршку режима, али који је публика, занимљиво, готово сасвим игнорисала (за детаљну расправу вид. Sally Faulkner, *A Cinema of Contradiction. Spanish Film in the 1960* (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006)).

²⁸ Mónica Moreno Seco, & Alicia Mira Abad. “Maternidades y madres. Un enfoque historiográfico”. U *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*, urednica Silvia Caporale Bizzini (Madrid: Entinema, 2004), 23-24.

²⁹ Jesús de Miguel. *El mito de la inmaculada concepción* (Barcelona: Anagrama, 1979); Ana Kuzmanović Jovanović. “Prácticas sobre la regulación de la reproducción como reflejo de las ideologías de género. El caso de España y Serbia en el siglo XX”. U *Estudios Hispánicos en el siglo XXI*, urednice Ana Kuzmanović Jovanović i dr. (Beograd: Čigoja štampa, 2014).

³⁰ Забрањен је био не само абортус, већ и употреба контрацепције. Међутим, та мера је само још јасније потцртала класне разлике у ондашњем шпанском друштву, јер су богате жене могле да приуште абортусе у иностранству (вид. Jesús de Miguel. *El mito de la inmaculada concepción* (Barcelona: Anagrama, 1979)

³¹ Marisa Adriana Miranda. “La biotipología en el pronatalismo Argentino (1930-1983)”, *Asclepio*, LVII,1 (2005): 192.

³² Mary Nash. “Pronatalism and motherhood in Franco's Spain”. U *Maternity and Gender Policies*, urednice Gisela Bock i Pat Than (London: Routledge, 1991), 176.

Након Првог светског рата, у новооснованој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца и даље је било на снази Српски грађански законик из 1844. године³³, које је веома личио на шпански из периода Франкове диктатуре, а по којем је жена у потпуности зависила од мушкарца.³⁴ Друштвено-политички положај жене у том пре-модерном периоду наликовао је оном у другим пре-модерним друштвима, то јест, женска улога у српским елитама у освит модерног доба (средина 19. века) била је минимална и посредна. Жене нису имале право гласа, нити других политичких права. Нису могле поседовати или наслеђивати добра, нису имале приступ високом образовању или плаћеним пословима итд.³⁵ Како истиче Љубинка Трговчевић,³⁶ брак је био практично једни начин да се српска жена успе на друштвеној лествици. Једини изузетак од овог традиционалног модела друштвеног положаја српске жене у 19. веку биле су активности Социјалистичке партије, чије су припаднице биле прве српске студенткиње на европским универзитетима. Оне су биле пионирке еманципације српске жене и имале активну улогу у ширењу револуционарних идеја међу својим сународницама и сународницима по повратку са студија.³⁷

У периоду између два рата, упркос снажном притиску патријархалног, традиционалног културног модела, положај српске жене почиње лагано да се мења, у складу са новом, европском и глобалном друштвеном реалношћу насталом након Првог светског рата. Наиме, Први светски рат означио је крај „старог света“ у читавој Европи. Та чињеница значајно је утицала на промену родних односа у српском друштву, који су се променили више него конкретна политички, економски и друштвени положај жене.³⁸

Заметак феминистичког покрета у Србији лежи у првим женским удружењима 70-тих година 19. века, а радикално се мења након Првог светског рата и настанка нове државе. Народни женски савез основан је 1919. године; заједно са другим женским удружењима насталим у истом периоду, захтева опште право на образовање, право гласа и друга политичка права за жене, као и побољшање здравствене заштите жена, пре свега трудница,

³³ Радина Вучетић. „Жена у граду“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 133.

³⁴ Жена је удајом губила право на рад; уколико би јој, у неким посебним случајевима, било дозвољено да обавља плаћен посао ван куће, то је морало бити уз дозволу мужа. Најпотпунија дискриминација жена, пак, спровођена је кроз наследно право, према којем су једини законити наследници могла бити мушка деца (Исто, 133).

³⁵ Образовање девојчица по први пут се помиње у Школском законнику Србије из 1844. године. Иако је прва школа за девојчице отворена 1845, тек је од 1883. основно образовање обавезно како за дечаке, тако и за девојчице (Трговчевић, Љубица. „Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku. Otvaranje pitanja“. У *Dijalog povjesničara-istoričara, Herceg Novi 2-4. ožujka 2001*, уредници Hans Georg Fleck i Igor Graovac (Zagreb, 2002), 255-256). Међутим, како истиче Трговчевић (Исто, 256), закон је био много напреднији од самог друштва, које је још дуго наставило да опструира образовање девојчица, нарочито у руралним срединама.

³⁶ Исто, 262.

³⁷ Исто, 253.

³⁸ Предраг Ј. Марковић. „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 101.

породиља и деце.³⁹ Међутим, тек након Другог светског рата и промене режима, српска жена добија пуна политичка права.

У новој држави, феминистичке активности биле су повезане са званичном организацијом Антифашистичким фронтом жена, у идеолошком оквиру Комунистичке партије Југославије. Када су освојиле политичка права, пре свега право гласа, феминисткиње су фокусирале своје напоре на активности сличне онима с почетка 20. века: на борбу за успостављање званичних институција за заштиту трудница, породиља и деце. Другим речима, како правилно примећује Павићевић,⁴⁰ средишњи циљеви феминисткиња у оквиру новог режима сводили су се на оно што је била основа друштвене маргинализације жена у претходним историјским епохама, то јест, материнство. Српске и југословенске феминисткиње нису негирале биолошку чињеницу да је материнство инхерентно женској природи, али су се супротставиле традиционалном ставу и пракси по којима је брига о деци и породици искључиво женска обавеза. Управо је брига о деци област у којој су се суочиле приватна и јавна сфера; реформа тог сектора могла је заиста донети конкретне промене и побољшање друштвеног положаја српске жене.

Нови режим и нестанак старог модела. Суштинске промене, или промена реторике?

Након Другог светског рата и успостављања комунистичког режима, српски и југословенски комунисти су, баш као и бољшевици након Октобарске револуције, означили породицу као буржоаску институцију, најављујући еманципацију жена у новој држави. Како је већ истакнуто, жена у Србији је коначно добила политичка права, попут права гласа и права на наследство. Међутим, исто као и у другим земљама, ни нови српски режим није престао да се меша у приватну сферу породичног живота, будући да је породица, по тада важећој друштвеној теорији, била институција коју треба искоренити. Стога су донети бројни закони који су означили крај традиционалног модела породице.⁴¹

Једна од најважнијих и најтрајнијих последица комунистичког (и социјалистичког) законодавства о браку и породичном животу јесте концепт о слободном родитељству и планирању породице чији је циљ, макар формално, био „хуманизација репродукције, хармонизација породичних односа и еманципација жена од традиционалне припадности приватној сфери“.⁴² Планирање породице значило је да родитељи имају право да одлуче када и колико деце ће имати. Међутим, у пракси, циљ планирања породице био је, заправо, раскинути са традиционалном многочланом породицом и спречити слободно одлучивање о потомству. Пожељан породични модел у време социјализма био је модел просте репродукције, који је најбоље одговарао друштвено-економским условима у земљи и који

³⁹ Исто, 102.

⁴⁰ Александра Павићевић. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 94.

⁴¹ Исто.

⁴² Исто, 86.

је сматран „примереним материјалним могућностима и духовним потребама савременог човека“.⁴³ Породица са двоје деце постала је норма социјалистичке Србије.⁴⁴

Још једна важна мера коју је донео нови режим, а која на први поглед има у виду побољшање положаја жена, јесте изједначавање брачне и ванбрачне заједнице. Без сумње, у питању је велики напредак у односу на претходно законодавство; међутим, мајке ванбрачне деце ипак су остале у подређеном положају у односу на очеве своје деце, који су могли бити у потпуности ослобођени било каквих обавеза према њима.⁴⁵ Такође треба истаћи да, упркос непрестаном порасту броја ванбрачне деце у периоду након Другог светског рата, тај податак не значи и да је у српском друштву промењен став према ванбрачним односима.⁴⁶ Жене у Србији чак и данас ретко бирају да буду самохране мајке; многе од оних које рађају децу ван брачне заједнице су малолетне, немају подршку очевог детета или своје породице, бивају презрене и одбачене од околине, нарочито у сеоским срединама. Истраживања показују да се њихов ниво образовања и професионални статус – који је даље низак – није значајније променио у последњих неколико деценија; самохране мајке у Србији у већини случајева и даље живе у сиромаштву и имају ограничену институционалну подршку.⁴⁷

Веома су индикативни и подаци о начинима на који је спровођена контрола репродукције. Најконтроверзнија од свих метода, абортус, постала је и најкоришћенија метода контроле рађања. Абортус је најпре либерализован, а затим и легализован Уставом из 1974. године. Тај највиши државни акт је прогласио право на слободно родитељство, што је укључивало и право на намерни прекида трудноће као и право на коришћење контрацепције. Међутим, ове либералне политике није пратило и одговарајуће сексуално образовање, што је убрзо довело до великог повећања броја абортуса и смањења стопе наталитета у већини региона бивше Југославије. Стопа абортуса повећавала се у Србији од 60-тих година прошлог века; од 1985. године, број обављених абортуса је двоструко већи

⁴³ Ђорђевић и Матковић, 1961 према Александра Павићевић. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић, (Београд: Клио, 2007), 87; Вид. и Susan Greenhalgh. “Anthropology theorizes reproduction: Integrating practice, political economic, and feminist perspectives”. У *Situating fertility. Anthropology and demographic inquiry*, уредница Susan Greenhalgh, (Cambridge: Cambridge University Press, 1995), 3.

⁴⁴ За детаљну расправу, вид. Александра Павићевић. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 87 и даље.

⁴⁵ Исто, 85 и даље.

⁴⁶ Иако се иста тенденција може пронаћи и у другим европским земљама, пре свега скандинавским, ти подаци нису упоредиви, будући да постоји огромна разлика у нивоу образовања и друштвеном статусу између самохраних мајки у Србији и у развијеним земљама (уп. Вера Гудац-Додић. „Жена у социјализму: сфере приватности“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 183.

⁴⁷ Исто, 182

од броја рођене деце, а та тенденција је настављена и у 21. веку.⁴⁸ Како би контролисала број абортуса, српске власти су усвајале различите пронаталне мере, али ниједна није дала очекиване резултате. Дакле, због недостатка јасне стратегије у планирању репродукције не само да није дошло до хармонизације породичних односа и хуманизације репродукције, већ сасвим супротно; главни резултат државног покушаја планирања репродукције била је генерализација абортуса као методе контроле рађања, што је довело не само до смањења стопе наталитета, већ и бројних последица по здравље жена.⁴⁹

Другим речима, упркос наизглед прогресивним законима о браку и породичним односима у социјалистичкој Србији (Југославији), приказани подаци показују да се високу цену модернизације земље најчешће морале да плате само жене.

Социјалистичко законодавство је, без сумње, означило велики корак у елиминацији родне дискриминације у Србији. Након Другог светског рата, жене у Србији постале су законски равноправне са мушкарцима у свим областима политичког живота: добиле су право гласа, право на образовање, на плаћен рад, на плаћено породилско одсуство, на развод, абортус и друго. Другим речима, ново законодавство, либерализовавши праксе које су претходна законодавства забрањивала, или отежавала, успело је да укључи жене у политички и економски систем земље. Међутим, једна од последица тих промена јесте двоструко бреме кућног и плаћеног посла који су жене морале да поднесу,⁵⁰ као и искорењивање традиционалне породице, до којег је дошло у свим индустријализованим земљама. На тај начин, српско друштво је крајем прошлог века ушло у политичку и економску транзицију са разрушеним основним друштвеним институцијама.⁵¹ Распад Југославије и победа националистичких режима у свим републикама довели су до заштравања патријархалне реторике, па је друштвена улога жене поново бивала дефинисана на основу њене биолошке способности репродукције.⁵²

Закључак

Репродуктивна контрола коју спроводи држава, са намером да регулише становништво, релативно је модерна пракса, типична за модерне државе-нације; врхунац је

⁴⁸ Александра Павићевић. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 90.

⁴⁹ Исто, 90.

⁵⁰ Вера Гудац-Додић. „Жена у социјализму: сфере приватности“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 183-186.

⁵¹ Александра Павићевић. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић (Београд: Клио, 2007), 100

⁵² Mirjana Morokvasić. “The logics of exclusion: nationalism, sexism, and the Yugoslav war”. У *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, urednice Nickie Charles & Helen Hintjens (London: Routledge, 1998), 67.

достигла након Првог светског рата, због чега је тај историјски догађај одабран за почетну временску одредницу ове анализе. Таква контрола односи се пре свега на регулацију женске репродукције и сексуалности, а нарочито је била изражена у националистичким идеологијама, попут франкистичке, у којима је национални идентитет био дефинисан помоћу есенцијалистичких појмова, попут расе или етничитета.⁵³

У овом раду анализирани су родне идеологије исказане кроз репродуктивне државне политике у Србији и Шпанији, промовисане кроз посебне облике јавног дискурса. Ове две земље могу бити посматране као парадигме патријархалног друштвеног, културног и породичног система током више векова, али су прошле кроз различите друштвене трансформације у другој половини 20. и почетком 21. века. Иако су правни оквири у ове две земље били веома различити када је у питању статус жене (право гласа, право на образовање, на плаћен посао, на абортус, на развод и друго), друштвена реалност у њима била је слична. Наиме, родне идеологије у ова два друштва могу бити анализирани у заједничком теоријском оквиру као патријархалне друштвене праксе у којима је, заправо, Држава персонификовани мушки заштитник који регулише и контролише женски репродуктивни живот.⁵⁴ Дакле, доминантан, наслеђен културни модел у оба друштва почивао је на истом идеолошком концепту, то јест, дубоко укорењеном патријархалном систему са јасно одвојеним родним улогама, заснованим на биолошкој способности рађања. Без обзира на различиту доминантну реторику, па чак и формално законодавство, било да су имале приступ плаћеним пословима и јавној сфери, или су слављене искључиво као супруге и мајке, жене нису могле и не могу бити истински еманциповане, нити је могуће истинско укидање родне неједнакости, све док одређене делатности или праксе бриге за друге буду искључиво њихова обавеза а не обавеза грађанства, применљива подједнако на мушкарце и жене.⁵⁵

Остаје питање како је ширење неолибералног економског и друштвеног поретка у последњих неколико деценија, а које је додатно допринело ширењу и униформисању заједничког „западног“ културног простора,⁵⁶ утицало на успостављање нових родних поредака у Србији и Шпанији, које су поново, крајем прошлог века, кренуле различитим путевима развоја након рушења социјализма, односно франкизма. Овакво истраживање и поређење родне идеологије и родног дискурса може помоћи у идентификацији и анализи

⁵³ Charles, Nickie & Helen Hintjens. "Gender, ethnicity and cultural identity: womens places". U *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, urednice Nickie Charles & Helen Hintjens (London: Routledge, 1998), 10. Иначе, у последње време уочено је да су савремене пронаталне политике све мање усмерене на доминантне етничке заједнице и традиционалне родне улоге. Та нова тенденција уочена је у различитим земљама, што може значити да етно-националистички модел нације губи на снази и утицају (Leslie King. "Demographic trends, pronatalism, and nationalist ideologies in the late twentieth century", *Ethnic and Racial Studies*, **25**, 3 (2002): 369).

⁵⁴ Choi Chatterjee. *Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*. (Pittsburg: Pittsburg University Press, 2002), 161.

⁵⁵ Вил Кимлика. *Савремена политичка филозофија* (Београд: НСПМ, 2009), 466.

⁵⁶ Дејвид Харви, „Неолиберализам као креативна деструкција“, *Златна греда*, 135/136, (јануар/фебруар 2013), 28.

евентуалног универзалног родног дискурса у савременим западним друштвима утемељеним на истим културним и цивилизацијским основама као што су српско и ишпанско. Препознавање и испитивање тог универзалног дискурса, пак, може помоћи у дефинисању нових стратегија у борби против патријархалних идеологија које и даље на разне начине држе жену у подређеном друштвеном положају.

Литература

- Caporale Bizzini, Silvia. *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*. Madrid: Entinema, 2004.
- Charles, Nickie & Helen Hintjens. "Gender, ethnicity and cultural identity: womens places". U *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, urednice Nickie Charles & Helen Hintjens, 1-26. London: Routledge, 1998.
- Chatterjee, Choi. *Celebrating Women: Gender, Festival Culture, and Bolshevik Ideology, 1910-1939*. Pittsburg: Pittsburg University Press, 2002.
- Дрезгић, Рада. „Од планирања породице до популационе политике – промена владајуће парадигме у српској демографији крајем XX века“. *Филозофија и друштво*, 3, 37 (2008): 181-217
- Faulkner, Sally. *A Cinema of Contradiction. Spanish Film in the 1960*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2006.
- Filipović, Jelena. "Perspectivas de género en el discurso escolar y educativo en España y en Serbia". Rad predstavljen na међународној конференцији *Estudios hispánicos – tradición, retos, innovaciones*, Univerzitet u Kragujevcu, 28-29 de septiembre de 2012.
- Гудац-Додић, Вера. „Жена у социјализму: сфере приватности“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић, 165-206. Београд: Клио, 2007.
- Greenhalgh, Susan. "Anthropology theorizes reproduction: Integrating practice, political economic, and feminist perspectives". U *Situating fertility. Anthropology and demographic inquiry*, urednica Susan Greenhalgh, 3-28. Cambridge: Cambridge University Press, 1995.
- Grazia, Victoria de. *How Fascism Ruled Women. Italy 1922-1945*. Los Angeles: Univesity of California Press, 1992.
- Харви, Дејвид. „Неолиберализам као креативна деструкција“, *Златна греда*, 135/136, (јануар/фебруар 2013): 28-29.
- [Hoffmann](#), David. L. "Mothers in the Motherland: Stalinist Pronatalism in Its Pan-European Context". [Journal of Social History](#), **34, 1 (2000)**: 35-54.
- Hussein, Jeylan. W. "The social and ethno-cultural construction of masculinity and femininity". African proverbs, African Study Monographs, 26,2 (2005): 59-87.
- Kaufman, Tara. "Introducing Feminism". U *Pregnancy, Birth and Maternity Care*, urednica Marz Stewart, 1-10. Philadelphia: Elsevier Science, 2004.
- Кимлика, Вил. *Савремена политичка филозофија*. Београд: НСПМ, 2009.

- King, Leslie. "Demographic trends, pronatalism, and nationalist ideologies in the late twentieth century", *Ethnic and Racial Studies*, [25](#), 3 (2002): 367-389.
- Кузмановић Јовановић, Ана. *Језик и род. Дискурзивна конструкција родне идеологије*. Београд: Чигоја штампа, 2013.
- Kuzmanović Jovanović, Ana. "Prácticas sobre la regulación de la reproducción como reflejo de las ideologías de género. El caso de España y Serbia en el siglo XX". U *Estudios Hispánicos en el siglo XXI*, urednice Ana Kuzmanović Jovanović i dr. 501-516. Beograd: Čigoja štampa, 2014.
- Марковић, Предраг Ј. „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић, 101-130. Београд: Клио, 2007.
- Miguel, Jesús de. *El mito de la immaculada concepción*, Barcelona: Anagrama, 1979.
- Miranda, Marisa Adriana. "La biotipología en el pronatalismo Argentino (1930-1983)", *Asclepio*, LVII,1 (2005): 189-218.
- Moreno Seco, Mónica & Alicia Mira Abad. "Maternidades y madres. Un enfoque historiográfico". U *Discursos teóricos en torno a la(s) maternidad(es)*, urednica Silvia Caporale Bizzini, 19-62. Madrid: Entinema, 2004.
- Morokvasić, Mirjana. "The logics of exclusion: nationalism, sexism, and the Yugoslav war". U *Gender, Ethnicity and Political Ideologies*, urednice Nickie Charles & Helen Hintjens, 65-90. London: Routledge, 1998.
- Nash, Mary. "Pronatalism and motherhood in Franco's Spain". U *Maternity and Gender Policies*, urednice Gisela Bock i Pat Than, 160-177. London: Routledge, 1991.
- O'Reilly, Andrea. *From Motherhood to Motherng. The Legacy of Adrienne Rich's Of Woman Born*. Albany: SUNY, 2004.
- Павићевић, Александра. „Брачни и породични живот. Друштвена политика и процеси трансформације“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић, 59-100. Београд: Клио, 2007.
- Rich, Adrienne. *Of Woman Born. Motherhood as Experience and Institution*, WW Norton Company: New York, 1986.
- Шмале, Волфганг. *Историја мушкости у Европи (1450 – 2000)*. Београд: Клио, 2011.
- Trgovčević, Ljubica. „Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku. Otvaranje pitanja“. U *Dijalog povjesničara-istoričara, Herceg Novi 2-4. ožujka 2001*, urednici Hans Georg Fleck i Igor Graovac, 251-268. Zagreb, 2002.
- Виленица, Ана (уредница). *Постајање мајком у време неолибералног капитализма*. Београд: Узбуна, 2013.
- Вучетић, Радина. „Жена у граду“. У *Приватни живот Срба у 20. веку*, уредник Милан Ристовић, 131-164, Београд: Клио, 2007.

305-055.2(460)"1936/1975"

305-055.2(497.11)"19"

314.113:316.75(460)"1936/1975"

314.113:316.75(497.11)"19"

Ana Kuzmanović Jovanović
University of Belgrade

Original scientific article

Practices of Reproduction Regulation as a Reflexion of Gender Ideologies. the Case of Spain and Serbia in the 20th Century

The objective of this paper is to present a comparative analysis of reproductive ideologies in Spain and Serbia, as these are considered important for the construction of gender ideologies. It is also part of the hypothesis that these two countries could be paradigmatic models for socio-cultural system of patriarchy over several centuries, but with two very different social and political developments in the second half of the 20th century and the early 21st century, which, however, have created a very similar social reality. The examined historical moment (from early 20th century until the second half of the same century) covers a period of great turmoil not only in Serbia and Spain, but globally. Reproductive policies are chosen as the object of analysis because they are considered an important element of gender ideologies and, therefore, potentially decisive for the emancipation of women.

Keywords: gender ideologies, reproductive politics, patriarchy, Spain, Serbia

УДК

316.774:305-055.2(497.11)"2009/2015"
305:070(497.11)"2009/2015"

DOI

10.18485/KNJIZ.2015.1.24

Оригинални научни рад

Цветана Крстев, Универзитет у Београду, Филолошки факултет¹

Милош Утвић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Јелена Јаћимовић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет и Стоматолошки факултет

Ако коза лаже, рог не лаже – где су и ко су жене у српској дневној штампи²

Сажетак: Полазећи од претпоставке да је присуство жена у дневној и недељној штампи слика њиховог положаја у друштву, у овом раду покушавамо да утврдимо колико и како су жене представљене у српској штампи користећи се методама корпусне и рачунарске лингвистике, као и методама екстракције информација. Разматрање је засновано на корпусу састављеном од извода из дневне штампе и електронских медија (*Политика, Блиц, Вечерње новости, Данас, Б92*) прикупљеном у периоду 2009 – 2015, мањем изводу из женске недељне штампе (*Базар*) и узорку недељника *Врањске*. Методе рачунарске лингвистике ослањају се на коришћење исцрпног електронског речника српског језика, док се екстракција информација заснива на детектовању именованих ентитета коришћењем граматика за плитку синтаксну анализу. Добијени резултати су ручно евалуирани што нам је омогућило да утврдимо висок квалитет нашег система у препознавању имена особа, док квалитет препознавања пола именованих особа треба побољшати. С друге стране, добијени резултати нам говоре да је заступљеност жена уопште у српској штампи данас (дневној и

¹ Резултати представљени у овом раду делом су настали у оквиру истраживања на пројекту 178006 „Српски језик и његови ресурси: теорија, опис и примене“ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

² Резултати представљени у овом раду делом су настали у оквиру истраживања на пројекту 178006 „Српски језик и његови ресурси: теорија, опис и примене“ који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

недељној) знатно мања од заступљености мушкараца, али и да се најистакнутијим женским особама посвећује знатно мање простора него најистакнутијим мушким личностима.

Кључне речи: електронски новински корпуси, корпусна лингвистика, рачуарска лингвистика, жене, родна равноправност

Лице и тело штампе

Родна равноправност, као основ развоја отвореног, демократског и праведног друштва, подразумева једнаку заступљеност, моћ и учешће оба пола у свим сферама јавног и приватног живота. Као резултат злоупотребе моћи јављају се различити облици дискриминације (расне, родне, сексуалне, мањинских група итд), те појава друштвених неједнакости и неправди.³ Услед чврсто укореењеног система патријархалних хијерархијских односа који постоје између мушкараца и жена, у свакодневном друштвеном, професионалном и породичном окружењу дискриминација заснована на роду често остаје скривена, препознатљива и нејасна. Ипак, свеприсутни портрет родних идентитета, улога и односа моћи дат је у виду порука масовних медија,⁴ за које се може поставити питање да ли промовишу родну равноправност или родне стереотипе.

Улога медија, почев од штампе, па све до новијих облика електронских медија, у конфигурисању понашања, модификацији друштвених норми и конструисању друштвене реалности од фундаменталног је значаја.⁵ Медијске репрезентације утичу на формирање јавног мњења не само рефлектујући слике стварности, већ и репрезентујући и креирајући интерпретације, чија ће значења настала у овом процесу често постати учвршћена у друштву и култури у оквиру које постоје.⁶ На тај начин, својом способношћу да осликају, успоставе или одбаце идентитете, културне вредности и социјалне односе, медији служе као моћно средство у изградњи друштвених улога полова и њихових односа.⁷ У разматрању

³ Teun A. van Dijk, *Discourse and power* (Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008), 19-20.

⁴ K. Bussey i A. Bandura, „Social Cognitive Theory of Gender Development and Functioning“, u *The psychology of gender*, ur. Alice H. Eagly, Beall Anne E. i Sternberg Robert J. (New York: Guilford, 2004), 95.

⁵ M.P. Matud, C. Rodríguez i I. Espinos, „Gender in Spanish daily newspapers“, *Sex Roles* 64(2011), 253.

⁶ S. Redman i J. Taylor, „Legitimate family violence as represented in print media: Textual analysis“, *Journal of Advanced Nursing* 56(2006), 163.

G.B. Cunningham i dr., „Gender representation in the NCAA News. Is the glass half full or half empty?“, *Sex Roles* 50(2004), 861.

P.J. Shoemaker i S.D. Reese, *Mediating the message: Theories of influences in mass media content* (New York: Longman, 1996), 30.

Smiljana Milinkov, „Kako prići ženi u radijskom etru Srbije? Pokušaj formatiranja novosadskog Radija 021“, u *Verodostojnost medija : dometi medijske tranzicije*, ur. Rade Veljanovski. (Beograd: Fakultet političkih nauka: Čigoja štampa, 2011), 201.

Snježana Milivojević, „Žene i mediji: strategije isključivanja“, *Genero* posebno izdanje (2004), 14.

⁷ Dragana Cvetković, „Vest je muškog roda - etički aspekti rodne ravnopravnosti u informativnom programu nacionalnih televizija u Srbiji“, *Kultura* 127 (2010), 157.

равноправности полова, осим mediјске присутности, битан је и појам mediјске одсутности, који заједно омогућавају уочавање постојећег односа моћи међу половима и стварање стереотипа као доминантних представа у некој друштвеној заједници.⁸

О родном јазу и стереотипима сведоче различита спроведена истраживања која се баве критичком анализом дискурса медијских садржаја који имају највише утицаја на аудиторијум. Разлике у приказивању полова најчешће су праћене кроз пропагандни програм, односно телевизијске рекламе у којима се јасно огледа матрица традиционалних родних улога.⁹ Ипак, стереотипи мушкараца као „јачег пола“, а жена као „лепше половине“ осликавају се и у радијским рекламама,¹⁰ информативном програму националних телевизија,¹¹ у текстовима и на фотографијама магазина¹² и новинске штампе.¹³ Медијска празнина у погледу репрезентовања жена одјекује страницама како светске тако и српске штампе и електронских медија. Жене су недовољно заступљене у различитим медијима, а и када су присутне, преваходно су оскудно обучене и приказане у стереотипним улогама.¹⁴ Заузимајући десети део медијског простора, о женама се обично говори у рубрикама црне

⁸ *Ibid.*

⁹ A.N. Arima, „Gender stereotypes in Japanese television advertisements“, *Sex Roles* 49 (2003):89.

D.L. Ganahl, T.J. Pensen i S.B. Netzley, „A content analysis of prime time commercials: A contextual framework of gender representation“, *Sex Roles* 49 (2003), 550.

K. Kim i D.T. Lowry, „Television commercials as a lagging social indicator: Gender role stereotypes in Korean television advertising“, *Sex Roles*, 53 (2005), 908.

N. Uray i S. Burnaz, „An analysis of the portrayal of gender roles in Turkish television advertisement“, *Gender Roles*, 48 (2003), 86.

F. Valls-Fernández i J.M. Martínez-Vicente, „Gender stereotypes in Spanish television commercials“, *Sex Roles* 56 (2007), 697.

¹⁰ A. Furnham i L. Thomson, „Gender role stereotyping in advertisements of two British radio stations“, *Sex Roles* 40 (1999), 163.

¹¹ D. Cvetković, nav. rad, 173.

¹² R. Hovland i dr., „Gender role portrayals in American and Korean advertisements“, *Sex Roles* 53(2005), 897.

T. Mastin i dr., „Product purchase decision-making behavior and gender role stereotypes: A content analysis of advertisements in *Essence* and *Ladies' Home Journal*, 1990–1999“, *The Howard Journal of Communication* 15 (2004), 229.

¹³ M. Len-Ríos i dr., „Representation of women in news and photos: Comparing content to perceptions“, *The Journal of Communication* 55 (2005), 165.

S. Rodgers i dr., „Stereotypical portrayals of emotionality in news photos“, *Mass Communication & Society* 10(2007), 138.

Zorica Mršević, „Žene u medijima: 2010 u Srbiji“, *Genero* 12 (2008), 80.

S. Milivojević, nav. rad, 17.

Smiljana Milinkov, „Siromaštvo žena - medijska isključenost“, *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 37-I (2013), 315.

Jelena Višnjić, „‘Killing me softly’: izveštavanje štampanih medija o ženama žrtvama nasilja“, *Genero* 16 (2012), 143.

D. Cvetković, nav. rad, 173.

M.P. Matud, nav. rad, 262.

¹⁴ R.M. de Cabo i dr., „Perpetuating gender inequality via the internet? An analysis of women's presence in Spanish online newspapers“, *Sex Roles* 70 (2014), 69.

хронике, културе и естраде,¹⁵ док су пет до десет пута мање заступљене у односу на мушкарце када су у питању озбиљне политичке теме.¹⁶ Иако је у Србији стопа активности жена са високим образовањем виша од стопе активности мушкараца истог нивоа образовања (71% односно 65%),¹⁷ међу ауторитетима (стручњацима, директорима, представницима компанија и слично) који се позивају да јавно изнесу своја мишљења и који су важни саговорници на дату тему ретко су особе женског пола.¹⁸ Међутим, не може се рећи да је у питању било каква завера новинара против жена, већ Цветковић указује на чињеницу да је затечено стање заправо друштвени проблем којим се треба бавити. Позитивних примера жена у улогама које по значају не заостају од оних додељених мушкарцима ипак има, али су они ретки и недовољно видљиви.

Током последњих пар деценија Србија је прошла кроз низ политичких, друштвених и економских промена, преваходно важних за жене и њихове значајно боље могућности образовања и запошљавања. Законски основ за увођење и уређивање родне равноправности у Србији дат је, пре свега, *Уставом Републике Србије* (усвојеним 2006. године),¹⁹ којим се утврђује обавеза државе да јемчи равноправност жена и мушкараца и развија политику једнаких могућности. *Закон о равноправности полова* (донет 2009. године), осим што регулише области запошљавања, здравствене заштите, породичних односа, образовања, политичког и јавног живота, спорта итд, у члану 41 каже да „Информације путем средстава јавног информисања не смеју садржавати нити подстицати дискриминацију засновану на полу.“²⁰ О значају медија, као једној од кључних области за унапређивање родне равноправности, сведочи и *Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређивање родне равноправности*,²¹ усвојена фебруара месеца 2009. године. Насупрот наведеним позитивним законским регулативама, на питање да ли је остварена равноправност жена у српском друштву могу се чути различити одговори. Неки сматрају да су жене потпуно равноправне, неки мисле да је већ остварена равноправност изгубљена, док има и оних који сматрају да је никад није ни било и да је потребно још много како би се она постигла. Шта би у овом случају могао бити „рог“ који би помогао у долажењу до неког веродостојног одговора?

С циљем откривања информација на основу којих грађани формирају представу о родној равноправности, те и неусаглашености стварног стања и родне равноправности којој тежимо, предмет овог истраживања биће утврђивање мере и улога којима су жене заступљене у српској штампи. Посебан значај овога рада заправо лежи у примењеној методи којом се на иновативан начин омогућава спровођење анализе садржаја медијских

¹⁵ S. Milivojević, nav. rad, 15-18.

¹⁶ D. Cveticović, nav. rad, 164.

¹⁷ Тамара Врачаревић, прев., *Жене и мушкарци у Републици Србији* (Београд: Републички завод за статистику, 2014), 59.

¹⁸ D. Cveticović, nav. rad, 170.

¹⁹ Устав Републике Србије, чл. 15.

²⁰ Закон о равноправности полова („Сл. гласник РС“, бр. 104/2009), чл. 41.

²¹ Национална стратегија за побољшање положаја жена и унапређивање родне равноправности („Сл. гласник РС“, бр. 15/2009), 4.6. Уклањање родних стереотипа у средствима јавног информисања и промоција родне равноправности.

текстова. Имајући у виду појаву све веће количине машински читљивих садржаја над којима се може вршити анализа, постојање алата који омогућава аутоматско препознавање и обележавање текста различитим информацијама утицаће на спровођење већег броја ефикаснијих и јефтинијих истраживања. Различити алати у виду програма намењених обради природних језика су се пре више деценија показали као изузетно корисни на пољу емпиријских истраживања корпусне лингвистике. Међутим, ретка су истраживања која се баве анализом садржаја ради утврђивања родне пристрасности путем аутоматског препознавања карактеристика и улога полова.²²

Мерење присутности жена у штампи – корпусни приступ

У овом раду ћемо користити корпусни приступ и методе рачунарске лингвистике да бисмо дошли до неких веродостојних података о заступљености мушкараца и жена у савременој српској штампи.

За наш експеримент користићемо више корпуса новинских текстова који ће имати различите улоге. Први корпус ће се састојати од новинских текстова из дневне штампе и електронских медија објављених на интернету. Новински текстови су преузимани са званичних страница *Политике*²³, *Блица*²⁴, *Вечерњих новости*²⁵, *Данаса*²⁶ и *Б92*²⁷ у периоду од 2009-2015, те је тај корпус назван *Бизвора*. С обзиром на то да су за преузимање текстова, њихову корекцију и сређивање за даљу обраду били задужени студенти у виду семинарских радова,²⁸ већина текстова је објављена фебруара и марта месеца одговарајуће године, у време израде семинарских радова. Сваки студент је био задужен за један дан у фебруару или марту месецу, када је требало да преузме из ових пет извора два или три чланка која су обрађивала тему која је према одређеном извору обележила тај дан. Препорука је била да се преузимају дужи чланци и да се избегавају спортске теме. Овај корпус је подељен у седам поткорпуса, по годинама објављивања чланака, па је тако касније и коришћен.

Други корпус се састоји од извесног броја чланака објављених у двонедељнику *Базар*.²⁹ На насловној страници овог часописа стоји: „Истраживања су показала да ‘Базар’ читају високообразоване жене и оне са средњом стручном спремом, које су углавном запослене. Такође, више од једне петине читалаца су мушкарци. Старосна доб је између 28 и 55 година, она која је и најпожељнија, јер су економски самосталне. Испоставило се да у

²² R.M. de Cabo, nav. rad, 58.

²³ Политика новине и магазини, „Политика“, 2015, <http://politika.rs/>.

²⁴ Ringier Axel Springer d.o.o., „Blic“, 2015, <http://www.blic.rs/>.

²⁵ Компанија Новости, „Вечерње новости“, 2015, <http://www.novosti.rs/>.

²⁶ DAN GRAF d.o.o., „Danas“, 2015, <http://www.danas.rs/>.

²⁷ B92 a.d., „B92.net“, 2015, <http://www.b92.net/>.

²⁸ Овај задатак су обављали студенти редовних студија Филолошког факултета, групе за Библиотекарство и информатику у оквиру предмета Информатички практикум IV. Задатак студената био је да преузете текстове коригују, јер текстови објављени на интернет презентацијама одабраних медија обилују грешкама, а да их потом преведу у валидне XML документе.

²⁹ Политика а.д., „Базар“, 2015, <http://www.bazar.co.rs/>.

једној породици чак три генерације жена чита 'Базар'.³⁰ Из овога је јасно да *Базар* спада у категорију часописа која је намењена пре свега, ако не и искључиво, женама. Овај корпус је требало да буде управо корпус новинских чланака из медија намењених пре свега женама. Требало је да буде већи и разноврснији, али то није остварено из три разлога. Пре свега, идеја за његово прикупљање је настала знатно касније, а затим чланци из већине циљних часописа нису доступни на интернету или су доступни само мањи одломци („Илустрована политика“, „Вива“). Коначно, садржај чланака неких од часописа из ове групе је такав да би се аутори овог рада, универзитетски наставници, осећали веома нелагодно да их укључе у наставне активности („Блиц жена“, „Gloria“, „Скандал“, „Свет“, итд)

Трећи корпус се састоји од чланака из недељника *Врањске новине*³¹ који су објављени на веб презентацији ових новина током 2011. и 2012. године. Овај часопис је по оријентацији на изврстан начин сличан новинама и медијима представљеним у првом корпусу јер се такође бави „озбиљним“ темама, али се разликује по полемичном тону, коришћеном језику и коначно по томе што се не објављује у престоници већ у мањем провинцијском граду.

У табели I представљене су димензије ових корпуса и поткорпуса мерене бројем речи и бројем реченица. Текстови су сегментирани на реченице аутоматски (видети наредни одељак), па дате бројеве треба узети само као приближне вредности. Мерење величине корпуса бројем речи је уобичајено у корпусној лингвистици, али је због вишезначности појма „реч“ неопходно прецизно одредити његово значење. Штавише, да би се избегла другачија тумачења, уместо појма „реч“ корпусни лингвисти користе помоћне појмове „токен“ и „корпусна реч“.³² Токени се дефинишу посредно, избором скупа карактера чији се елементи називају граничници или сепаратори. Уобичајени скуп сепаратора садржи белине (размак, табулатор, знак за нови ред) и знаке интерпункције. За потребе овог рада сваки карактер који није ни слово ни цифра представља један сепаратор. Сваки појединачни сепаратор, изузимајући белине, јесте један токен. Такође, сваки непрекидан низ карактера текста који се налази између два сепаратора и сам не садржи сепараторе представља један токен. Корпусна реч је посебна врста токена која се састоји искључиво од словних карактера. На пример, име „Ана-Марија“ се састоји из три токена („Ана“, „-“ и „Марија“) и две корпусне речи („Ана“ и „Марија“).

Из табеле I се види да су поткорпуси новинских вести неравномерне величине, што потиче од варијације у броју студената по школским годинама.

Табела I

Шта тражимо у корпусу и како то добијамо

У прикупљеним корпусима тражићемо појављивања референци на особе мушког и женског пола преко појављивања њихових имена. Имена која тражимо ће бити или пуна

³⁰ Политика а.д., „Базар“, 2015, <http://politika-ad.com/cir/strane/bazar>.

³¹ НИП „Врањске“ ДОО, „Врањске“, 2015, <http://www.vranjske.co.rs/>.

³² Graeme D. Kennedy, *An introduction to corpus linguistics* (London: Longman, 1998), 206-207.

имена, а под тим подразумевамо појављивање бар једног личног имена и бар једног презимена, или појављивање само презимена. Дакле, случајеве у којима се особе у тексту именују само личним именом нећемо узимати у обзир, осим ако се ради о истакнутим особама које су познате само под једним именом које може бити и лично, на пример, припадници краљевских породица и црквени великодостојници. Код пуних имена водићемо рачуна о променљивом редоследу личног имена и презимена, о могућности појављивања два презимена, средњег имена (имена родитеља) или иницијала, надимка, професионалних титула и сл. Код коришћења само презимена, водићемо рачуна о могућности коришћења присвојног придева или именице изведених из презимена за особе женског пола.

Уз појављивање имена, било пуних било само презимена, тражићемо и назнаке функција, улога или неких других одређења која објашњавају ко је особа о којој се у тексту говори, а која се у тексту појављују пре или после имена у облику именске фразе. Сва идентификована имена ће у тексту бити адекватно обележена,³³ а уз свако идентификовано име ће стајати назнака да ли оно означава особу мушког или женског пола, или назнака да се пол особе на коју се име односи на основу имена и анализираниог контекста није могао одредити.

Да би се овако постављен задатак могао обавити коришћене су напредне методе екстракције информације – подобласти обраде природних језика – које су у нашем случају подразумевале коришћење веома обимних електронских речника српског језика који садрже исцрпне информације (морфолошке, деривационе, семантичке и многе друге) које су потребне за обављање овог задатка. Ови речници укључују и велики број имена и презимена која се користе у Србији, као и транскрибованих страних имена, пре свега с енглеског говорног подручја. Осим речника, коришћене су комплексне граматике плитког парсирања (енгл. *shallow parsing*) које анализирајући локални контекст потенцијалних имена потврђују претпоставку, одређују границе имена и придружених улога (ако су наведене), као и пол особе на коју се име односи. Ове граматике локалног парсирања су део обухватнијег система за препознавање именованих ентитета у текстовима на српском језику (енгл. *named entities* – подразумевају се сви прости и вишечлани називи којима се препознају јединствени ентитети, као што су особе, организације, локације, и сл.). У овом раду нећемо се бавити описом коришћених метода које су детаљније представљене у другим радовима.³⁴

³³ За обележавање је коришћен XML језик; свако име, као и улоге особе на које се име односи су окружени почетном и завршном етикетом, што се види из датих примера.

³⁴ Сандра Гуцул-Милојевић, „Властита имена у екстракцији информација“, ИНФОтека 11(2010), 47-58.

Sandra Gucul-Milojević, Vanja Radulović i Cvetana Krstev, “A View on the Representation of Women in Serbian Newspaper Texts”, u *Application of Finite-State Language Processing: Selected Papers from the 2008 International Nooj Conference*, ur. Tamás Váradi, Judit Kuti i Max Silberztein (Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010),160-170.

Cvetana Krstev i dr, “A system for named entity recognition based on local grammars”, *J Logic Computation* 24(2014), 473-489.

Неколико наведених примера илуструје тражена појављивања имена и начин обележавања резултата.³⁵

1. Пуно име мушке особе:
<pers><role>Britanski ministar spoljnih poslova</role><m.persName.full>Vilijam Hejg</m.persName.full></pers>
2. Презиме мушке особе:
...reкао је <pers><m.persName.last>Mali</m.persName.last></pers>
3. Пуно име женске особе:
<pers><f.persName.full>Gorica Mitić</f.persName.full><role>, bivša direktorka Toplane</role></pers>
4. Презиме женске особе:
...smatra da <pers><f.persName.last>Markovićeva</f.persName.last></pers> ne bi trebalo da čeka...
5. Име истакнуте особе (чији пол није одређен):
...izveo državni udar protiv <pers.spec>kralja<x.persName.name POL="M">Idrisa</x.persName.name></pers.spec>...
6. Пуно име особе за коју систем није одредио ког је пола:
<pers><role>bivši ministar socijalne politike</role><x.persName.full>Natalija Koroljevska</x.persName.full></pers>
7. Презиме особе за коју систем није одредио ког је пола:
<pers><role>Kancelarka</role><x.persName.last>Merkel</x.persName.last></pers> је u Berlinu rekla...
8. Име особе за коју систем није одредио ког је пола:
<pers.spec>para<x.persName.first>Franja</x.persName.first></pers.spec>

Зашто је потребна евалуација и како је спроводимо

Ниједан аутоматизовани систем за проналажење и екстракцију информација није савршен, то јест међу резултатима које производи јавља се одређен број грешака.³⁶ Резултати које систем производи се не могу користити ни у каквим даљим истраживањима нити за доказивање одређених претпоставки уколико се претходно не утврди степен и врста грешака. Грешке које се јављају се обично могу окарактерисати као *пропусти* – није препознато нешто што је требало, *уљези* – препознато је нешто што није требало и *непоклапање* – опсежи онога што је требало препознати и онога што је препознато се

³⁵ Сви текстови у свим коришћеним корпусима су записани латиничним писмом, независно од тога којим писмом су текстови били штампани и приказани на веб презентацијама. Стога ће и сви примери бити записани латиничним писмом. Треба напоменути да би све подједнако функционисало и да је коришћено ћирилично писмо.

³⁶ Уосталом, ако би исти посао радили људи и они би такође направили одређен број грешака, посебно ако им задаци нису довољно добро дефинисани или се ради о досадном послу у коме се стално понављају слични задаци. Ко од њих прави већи број грешака зависи од угла гледања: неки сматрају да „машина никад не греши“ док други верују да „машина не може да надмаши човека“. У сваком случају, аутоматски се многи задаци, као и овај који се састоји од обележавања имена, могу неупоредиво брже урадити.

делимично преклапају али не у потпуности. Извори грешака такође могу бити различити и потичу делимично од вишезначности облика у природном језику за чије разрешавање је потребна анализа ширег контекста. С тим у вези, ни модел језика који се користи у систему за препознавања често није довољно разрађен, а понекад ни технологија на којој се систем заснива не допушта већа побољшања. На пример, граматике плитког парсирања не могу да користе довољно широк контекст да би све вишезначности биле исправно разрешене. Коначно, неке грешке препознавања потичу од грешака у самом тексту (типографске, правописне, синтаксне грешке). У неким случајевима се ово и не сматра грешкама, јер зашто би се од система очекивало да препозна нешто што је погрешно записано. Но, с друге стране, како човек уме да препозна тражено (нпр. име) чак иако су оно или неке речи у његовом окружењу погрешно записани, има смисла да се то очекује и од аутоматизованог система.

У нашем случају извори грешака препознавања су сви они управо поменути. Што се тиче типова грешака, они се у случају нашег задатка могу, пре свега, овако одредити: имамо грешке у препознавању имена, грешке у препознавању улоге особе на коју се име односи и грешке у препознавању њеног пола. У случају прва два типа грешака јављају се пропусти, уљеци, непоклапања као и грешке због грешака. У случају препознавања пола могуће су три нежељене ситуације: пол је погрешно одређен, пол није уопште одређен (*пропуст*) и име је означено и као мушко и као женско (*контрадикција*).

Сва препознавања имена и пола у целокупном корпусу *Бизвора* су проверена, што значи да су у текст додаване етикете (код грешака пропуста), односно, да су додавани атрибути с знаком грешке у случајевима других врста грешака. Грешке у препознавању улога особа овом приликом нису провераване, јер нису од превеликог значаја за ово истраживање. Проверу су радили студенти на основу исцрпног упутства за рад, а њихов рад су контролисали наставници,³⁷ тако да се коначан резултат може сматрати доста поузданим.

Следе примери коректног обележавања имена, грешака и њиховог обележавања:

9. Име је добор означено, а и пол је добро одређен:
<persColl>Srpske teniserke <f.persName.full>Jelena Janković</f.persName.full> i <f.persName.full>Ana Ivanović</f.persName.full></persColl> zadržale su svoje pozicije na najnovijoj WTA listi.
10. Име је добро обележено, али пол није уопште одређен. У том случају студенти су додавали атрибут POL са исправном вредношћу пола:
<pers><role>Najbolji pojedinac utakmice,</role><x.persName.full POL="M">Sašo Ožbolt</x.persName.full></pers>, imao je priliku da u poslednjem napadu Olimpije...

³⁷ Овај задатак су обавили студенти редовних студија Филолошког факултета, групе за Библиотекарство и информатику у оквиру предмета Проналажење информација школске 2014/15. године. У оквиру овог предмета студенти се упознају са разним методама које се примењују у системима за проналажење и екстракцију информација, па се кроз овај практичан задатак могу најбоље упознати са њиховим донетима. Контролу рада студената је обавила Милена Милинковић, студент докторских студија на Филолошком факултету.

11. Име је добро обележено, али пол је погрешан. И у овом случају додаје се исти атрибут као и у претходном случају.
Zasedanje je otvorio predsednik Međunarodnog suda pravde <pers><role>slovački sudija</role><f.persName.full POL="M">Peter Tomka</f.persName.full></pers>.
12. Име је добро одређено, али је пол контрадикторан – име је добило етикете и за мушки и за женски пол. У овом случају се исправна етикета задржава, а у неисправну се додаје атрибут POL као и у претходна два случаја. Треба напоменути да се у процесу првере ништа од етикета не брише, управо да би се постигнути резултати могли коректно проценити.
Takođe je podsetio da je <pers><role>hrvatski predsednik</role><m.persName.full><f.persName.full POL="M">Ivo Josipović</f.persName.full></m.persName.full></pers> u decembru 2012...
13. Пол је добро одређен, али је име само делимично добро одређено (грешка непоклапања). У овом случају додаје се атрибут IME с вредношћу UOK.
Šef civilnog vazduhoplovstva Azharudin <m.persName.full IME="UOK">Abdul Rahman</m.persName.full> je uneo konfuziju...
14. Име је делимично добро означено, а ни пол није добро одређен. У овом случају је потребно додавање оба атрибута: IME и POL.
Serena <pers><m.persName.last IME="UOK">POL="F">Vilijams</m.persName.last></pers> ponovo je postala svetski reket broj jedan.
15. Име је у потпуности пропуштено. У овом случају треба ручно додати XML етикете с вредношћу MISS атрибута IME.
Policija je identifikovala treću osobu kao 21-godišnju <f.persName.full IME="MISS">Rosauru Ernandes-Barios</f.persName.full>
16. Означено је као име особе нешто што то уопште није (уљез). У овом случају треба додати ручно етикете с вредношћу NOK атрибута IME.
Prvi reket sveta, koji je bio član reprezentacije koja je osvojila <pers><m.persName.full IME="NOK">Dejvis Kup</m.persName.full></pers> 2004. godine, rekao je da jedva čeka meč...
17. Дошло је до пропуста у обележавању због грешке у самом тексту. У овом случају треба ручно додати XML етикете с вредношћу ERR атрибута IME.
<m.persName.full IME="ERR"> Branislav Cevtković</m.persName.full>, direktor fabrike "Tihos"...

Добијени резултати и шта нам они говоре

Резултати пребројавања који су добијени на материјалу који је прошао двоструку проверу (прво студенти, затим наставник) показују да се у корпусу *Бизвора* јавља укупно 11.177 имена особа (типова који су претходно описани), од тога 9.825 (87,9%) имена мушкараца према 1.352 (24,42%) имена жена. У много мањем корпусу *Базар* јавља се укупно 561 име, од тога 424 (75,58%) мушка према 137 (24,42%) женских имена. Ови односи су визуелно приказани на слици I.

Слика I

Табела II

Подаци из табеле II говоре да се презимена за именовање мушких особа користе у корпусу *Бизвора* скоро исто толико као и пуна имена, нешто мање у *Базару*. Такво именовање женских особа је значајно мање у корпусу *Бизвора*, а ретко у *Базару*. С обзиром на то да је препознавано само код истакнутих личности, коришћење само личног имена је мало очекивано у свим случајевима. С тога је однос пуних мушких, према пуним женским именима увек мањи, као што се и види на графикону на слици II.

Слика II

Однос мушких према женским именима у разним годиштима корпуса *Бизвора* је приказан на слици II. Може се уочити да не постоји никакав тренд ни раста ни опадања једних имена у односу на друга, премда је доста упадљиво значајно повећање учешћа мушких имена 2014. године.

У корпусу *Бизвора* се 2.125 пута појављује име мушке особе с назнаком улоге, функције или професије, насупрот 328 појављивања код женских особа. Примећује се да међу „топ 10“ улога (функција, професија) мушкараца нема представника, посланика, професора и супруга (које се јављају као „топ 10“ улоге жена у корпусу), а да међу „топ 10“ жена нема премијера, лидера, адвоката и саветника. Наш приступ нам је омогућио да утврдимо за два „најеминентнија“ занимања *председник* и *министар* на шта се односе. У случају мушкараца, председници су најчешће држава (140), политичких партија и синдиката (72), општина (10) и скупштине (16). Међу женама нема председника држава и општина, једна је председница синдиката, док је, изгледа, председник скупштине омиљена женска функција (22). Међу мушкарцима има министара свих ресора – укупно 23 – док се жене јављају као министарке у само 6 ресора: енергетике, правде, финансија, спољних послова,³⁸ здравља и трговине.

Табела III

Конечно, резултати које смо добили нам омогућавају да утврдимо који се мушкарци и жене најчешће помињу у корпусу *Бизвора* и резултати су представљени у табели IV. Приликом рачунања броја појављивања особа у корпусу спојена су појављивања пуних имена и презимена што уноси одређену непрецизност, јер издвојена из контекста презимена могу означавати и друге особе (у табели је означено која презимена носе ту опасност). Додатна провера је показала да само презимена *Николић* и *Јанковић* носе реалну опасност, јер се осим особа наведених у табели још доста њих с истим презименима појављује у корпусу.³⁹

Табела IV

³⁸ Односи се на Републику Хрватску.

³⁹ Занимљиво је напоменути да се међу тим другим особама с истим презименом доста често јављају блиски рођаци особа из табеле IV.

Резултати из Табеле IV нам говоре да не само да су жене уопште мање присутне у штампи од мушкараца, већ и када се гледају појединачно најистакнутијих шест мушких и женских особа видимо да је поредећи по рангу заступљеност мушке особе 4 (Вучић према Ештон и Путин према Бараћ) до 6 пута већа (Дачић према Михајловић).

Када је реч о језику, резултати из Табеле III такође показују да је у све чешћој употреби родно сензитиван начин ословљавања, односно да се код навођења функција и улога женских особа чешће користе именице женског рода (добијене моцијом рода) од именица мушког рода – изузетак је једино пар *портпарол/портпаролка*. Када се ово упореди с присутношћу жена у новинама, било укупно било појединачно, изгледа да коришћење назива функција женског рода није у корелацији са пажњом коју женама посвећује штампа, иако се у пракси у ословљавању жена заиста све више користи родно сензитиван језик.⁴⁰

Колико је добар наш приступ

Код коришћења било ког аутоматизованог система за проналажење и екстракцију информација веома је битно да се зна колико је тај систем добар. Да би се то утврдило мора се обавити његова евалуација. То се може урадити било коришћењем такозваног *златног стандарда* (енгл. *gold standard*) где се рад система упоређује са унапред познатим позитивним резултатом (који је раније утврђен), било ручном провером рада система на неком мањем узорку. У недостатку златног стандарда за српски језик, ми смо овог пута применили други приступ, при чему су мањи узорци корпуси *Бизвора* и *Базар*.⁴¹

Да би се утврдио квалитет система за проналажење и екстракцију информација треба, пре свега, утврдити шта се од њега очекује. Здрав разум нам говори да корисник од једног таквог система очекује да добије што је могуће више информација које тражи (ако је могуће све), а такође очекује да међу информацијама које је добио буде што мање оних које није тражио (ако је могуће, да их уопште нема). Овако постављен задатак нам говори да ништа не значи податак да је систем пронашао, рецимо, 1.000 одговора на тражену информацију ако се у колекцији која се претражује налази 100.000 корисних информација, или ако је међу тих 1.000 заправо 999 нерелевантних. У информатичком окружењу увек је пожељно да се процена квалитета система изрази једним бројем или с неколико бројева, јер то олакшава поређење различитих система. Стандардне мере које се већ дуги низ година користе за процену система за проналажење и екстракцију информација су *одзив* (R), који представља однос укупно пронађених релевантних информација према укупном броју релевантних информација и *прецизност* (P) која представља однос укупно пронађених релевантних информација према укупном броју пронађених информација. Ове две мере се своде на једну заједничку меру ($\square 1 = \frac{2 * \square * \square}{\square + \square}$) која је хармонијска средина одзива и

⁴⁰ D. Cvetković, nav. rad, 174.

⁴¹ Евалуирани корпуси *Бизвора* и *Базар*, евентуално још једном проверени, моћи ће се користити у будућности као златни стандард за неке друге системе.

прецизности и која увек даје предност мањој од њих. Коришћење $F1$ мере за поређење два или више система онемогућава фаворизовање било одзива било прецизности.

У нашем случају, раздвојили смо тачност препознавања имена, мушких и женских, независно од тога да ли је систем правилно (и да ли је уопште) утврдио ког је пола особа која то име носи, и тачност препознавања пола особе за имена која су тачно или делимично тачно препозната. У случају препознавања имена, прецизност и одзив смо рачунали под следећим претпоставкама:

- релевантне пронађене информације ($RelPro$) су потпуно тачно препозната имена и имена код којих има грешака непоклапања ($IME="UOK"$);
- све релевантне информације ($TotRel$) су потпуно тачно препозната имена, имена код којих има грешака непоклапања ($IME="UOK"$) и имена која су пропуштена у препознавању ($IME="MISS"$);
- све пронађене информације ($TotPro$) су потпуно тачно препозната имена, имена код којих има грешака непоклапања ($IME="UOK"$) и погрешна препознавања (*уљези*) ($IME="NOK"$).

Одзив се према томе рачуна као $\square = \frac{\square\square\square\square\square}{\square\square\square\square\square}$, а прецизност као $\square = \frac{\square\square\square\square\square}{\square\square\square\square\square}$.

Табела V

Резултати у табели V показују да је успешност нашег система у препознавању имена веома добра ($F1=0,900$). Прецизност је, може се рећи, изузетна ($P=0,981-0,992$), то јест, такорећи све што је препознато су заиста имена. Примећује се да је препознавање само имена и само презимена значајно лошије од препознавања пуних имена, што је логично, јер је контекст препознавања ужи. Такође, прецизност препознавања женских имена је већа, али је одзив мањи (посебно само за презимена и имена). У будућности треба радити на побољшању система у односу на ове уочене недостатке.

У случају препознавања пола особа, рачунали смо само однос тачно препознатог пола код имена која су тачно препозната и имена код којих има грешака непоклапања ($IME="UOK"$);

Табела VI

Резултати у табели VI показују да је успешност препознавања пола код успешно препознатих имена изузетно висока када су мушка имена у питању (88,82%), нешто нижа код женских имена (75,40%). Уочава се такође да је успешност препознавања пуних имена добра и скоро иста код мушких и женских имена (83,35% наспрам 84,60%). Док је препознавање пола код навођења само презимена изузетно успешно када су у питању особе мушког пола (97,11%), за особе женског пола успешност препознавања је свега 46,99%. Препознавање пола код навођења само имена је лоше без обзира на пол, али су ова појављивања релативно ретка у анализираном корусу па је њихов утицај на укупне резултате мали.

У табели V се уочава још једна занимљивост. Особе мушког пола се много чешће именују само презименом или само именом (45,39% од укупног броја имена мушких особа) него особе женског пола (24,24% од од укупног броја имена женских особа).

Резултате ове евалуације можемо употребити за процену појављивања женских имена у произвољном новинском тексту.⁴² У *Врањским* је аутоматски препознато 18.317 имена:

- мушких имена 16.554 (90,38%), од тога
 - пуних 7.866 (47,52%)
 - презимена 8.688 (52,48%)
- женских имена 1.763 (9,62%)
 - пуних 1.664 (94,38%)
 - презимена 99 (5,62%)

На основу препознавања презимена не би требало изводити никакве закључке, јер су резултати евалуације показали да препознавање пола особе именоване само презименом није успешно. Међутим, препознавање пола код именовања пуним именом можемо узети као успешно. Добијени однос мушких према женским пуним именима 4,72 се уклапа у резултате добијене на корпусу *Сизвора* (однос 5,30, видети слику II).

И штампа је мушког рода

Шта нам је рог саопштио овом приликом?

Резултати овог истраживања о медијском представљању жена у српској штампи и електронским медијима недвосмислено нас наводе на чињеницу да је озбиљна штампа и даље мушког рода. Документована неравноправност полова у медијским репрезентацијама је заиста упадљива и омогућава нам идентификовање образаца који леже у основи културно и друштвено усвојених ставова, што у први план ставља проблем који је потребно решавати – констатна изложеност великог аудиторијума садржајима које карактерише релативна одсутност жена. Чини се да, имајући у виду учесталост и контекст појављивања жена у српској штампи, савремени медијски свет заправо много више личи на реалност Србије с половине прошлог века.⁴³

У интерпретацији података добијених овим истраживањем, потребно је имати на уму да анализом није обухваћена сва постојећа српска штампа, и да у том смислу ови резултати не могу бити посматрани као комплетан одраз значења и коначан суд о родној (не)равноправности у Србији. Ипак, с друге стране, ово истраживање, осим што јасно указује на постојање проблема, обезбеђује основу за даљи рад усмерен на његово решавање. У том правцу, како би се омогућило спровођење дубље квалитативне анализе медијских садржаја, у оквиру будућих истраживања требало би узети у обзир шири контекст

⁴² Претпостављамо да је нови, непознати текст довољно сличан по садржају и начину писања са корпусом на коме је вршена евалуација да се резултати могу поредити.

⁴³ Miloš Macura (ur.), *Statistički godišnjak NR Srbije za 1952. god. Godina IV* (Београд: Zavod za statistiku i evidenciju NR Srbije, 1953), 175-176. Удео жена у радној снази Србије је 1952. године износио само 19% што је веома блиско уделу жена у савременим српским медијима.

репрезентације жена. С обзиром на то да је истакнутост у новинама индикована дужином чланка, појављивањем на непарним странама и у горњем делу стране, било би корисно посматрати учесталост појављивања жена и у односу на величину чланака и делове у којима се оне помињу. Осим тога, пол аутора новинских чланака такође може утицати на значење добијене слике родне заступљености. Ради стицања комплетније слике, пожељно би било да се аутоматско препознавање особа врши, не само на основу личних имена која се помињу у тексту, већ и на основу свих оних израза који указују на неку особу или њену улогу.

Литература

- Arima, A.N. „Gender stereotypes in Japanese television advertisements“. *Sex Roles* 49, 2003, 81–90.
- Bussey, Kay i Albert Bandura. „Social Cognitive Theory of Gender Development and Functioning“. U *The psychology of gender*. Urednici Alice H. Eagly, Beall Anne E. i Sternberg Robert J. New York: Guilford, 2004, 92–119.
- Valls-Fernández, F. i J.M. Martínez-Vicente. „Gender stereotypes in Spanish television commercials“. *Sex Roles* 56, 2007, 691–699.
- Višnjić, Jelena. „‘Killing me softly’: izveštavanje štampanih medija o ženama žrtvama nasilja“. *Genero* 16, 2012, 141–156.
- Врачаревић, Тамара. прев. *Жене и мушкарци у Републици Србији*. Београд: Републички завод за статистику, 2014.
- Ganahl, D.L., T.J. Pensen i S.B. Netzley. „A content analysis of prime time commercials: A contextual framework of gender representation“. *Sex Roles* 49, 2003, 545–551.
- Гуцул-Милојевић, Сандра. „Властита имена у екстракцији информација“. *ИНФОтека* 11, 2010, 47–58.
- Gucul-Milojević, Sandra, Vanja Radulović i Cvetana Krstev. „A View on the Representation of Women in Serbian Newspaper Texts“. U *Application of Finite-State Language Processing: Selected Papers from the 2008 International Nooj Conference*. Urednici Tamás Váradi, Judit Kuti i Max Silberstein. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing, 2010, 160–170.
- De Cabo, R. M., R. Gimeno, M. Martínez i L. López. „Perpetuating gender inequality via the internet? An analysis of women’s presence in Spanish online newspapers“. *Sex roles* 70, 2014, 57–71.
- Dijk, Teun A. van. *Discourse and power*. Houndmills, Basingstoke, Hampshire: Palgrave Macmillan, 2008.
- Kennedy, Graeme D. *An introduction to corpus linguistics*. London: Longman, 1998.
- Kim, K. i D.T. Lowry. „Television commercials as a lagging social indicator: Gender role stereotypes in Korean television advertising“. *Sex Roles* 53, 2005, 901–910.

- Krstev, Cvetana, Ivan Obradović, Miloš Utvić i Duško Vitas. „A system for named entity recognition based on local grammars”. *J Logic Computation* 24, 2014, 473–489.
- Cunningham, G. B., M. Sagas, M. L. Sartore, M. L. Amsden, i A. Schellhase. „Gender representation in the NCAA News. Is the glass half full or half empty?”. *Sex Roles* 50, 2004, 861–870.
- Len-Ríos, M., S. Rodgers, E. Thorson i D. Yoon. „Representation of women in news and photos: Comparing content to perceptions“. *The Journal of Communication* 55, 2005, 152–168.
- Macura, Miloš (ur.). *Statistički godišnjak NR Srbije za 1952. god. Godina IV*. Beograd: Zavod za statistiku i evidenciju NR Srbije, 1953.
- Mastin, T., A. Coe, S. Hamilton i S. Tarr. „Product purchase decision-making behavior and gender role stereotypes: A content analysis of advertisements in *Essence* and *Ladies' Home Journal*, 1990–1999“. *The Howard Journal of Communication* 15, 2004, 229–243.
- Matud, M. P., C. Rodríguez i I. Espinosa. „Gender in Spanish daily newspapers”, *Sex Roles* 64 2011, 253-264.
- Milinkov, Smiljana. „Kako prići ženi u radijskom etru Srbije? Pokušaj formatiranja novosadskog Radija 021“. U *Verodostojnost medija : dometi medijske tranzicije*. Urednik Rade Veljanovski. Beograd: Fakultet političkih nauka: Čigoja štampa, 2011, 195–203.
- Milinkov, Smiljana. „Siromaštvo žena - medijska isključenost“. *Godišnjak Filozofskog fakulteta u Novom Sadu* 37-I, 2013, 311–322.
- Milivojević, Snježana. „Žene i mediji: strategije isključivanja“. *Genero*, posebno izdanje, 2004, 11–24.
- Mršević, Zorica. „Žene u medijima: 2010 u Srbiji“. *Genero* 12, 2008, 69–93.
- Redman, S. i J. Taylor. „Legitimate family violence as represented in print media: Textual analysis“, *Journal of Advanced Nursing* 56, 2006, 157–165.
- Rodgers, S., L.J. Kenix i E. Thorson. „Stereotypical portrayals of emotionality in news photos“. *Mass Communication & Society* 10, 2007, 119–138.
- Uray, N. i S. Burnaz. „An analysis of the portrayal of gender roles in Turkish television advertisement“. *Gender Roles*, 48(2003), 77–87.
- Furnham, A. i L. Thomson. „Gender role stereotyping in advertisements of two British radio stations“. *Sex Roles* 40, 1999, 153–165.
- Hovland, R., C. McMahan, G. Lee, J. Hwang i J. Kim. „Gender role portrayals in American and Korean advertisements“. *Sex Roles* 53, 2005, 887–899.
- Cvetković, Dragana. „Vest je muškog roda – etički aspekti rodne ravnopravnosti u informativnom programu nacionalnih televizija u Srbiji“. *Kultura* 127, 2010, 156–175.

Shoemaker P.J. i S.D. Reese. *Mediating the message: Theories of influences in mass media content*. New York: Longman, 1996.

Извори коришћених корпуса

B92 a.d. „B92.net.“ 2015. <http://www.b92.net/>.

DAN GRAF d.o.o. „Danas.“ 2015. <http://www.danas.rs/>.

Компанија Новости. „Вечерње новости.“ 2015. <http://www.novosti.rs/>.

НИП „Врањске“ ДОО. „Врањске.“ 2015. <http://www.vranjske.co.rs/>.

Политика а.д. „Базар.“ 2015. <http://www.bazar.co.rs/>.

Политика новине и магазини. „Политика.“ 2015. <http://politika.rs/>.

Ringier Axel Springer d.o.o. „Blic.“ 2015. <http://www.blic.rs/>.

Прилози

Корпус	број реченица	број речи
Сизвора-2009	3,010	61,754
Сизвора-2010	1,697	45,124

Сизвора-2011	1,174	29,943
Сизвора-2012	2,631	65,155
Сизвора-2013	2,835	72,954
Сизвора-2014	4,559	117,890
Сизвора-2015	876	21,807
Сизвора-укупно	16,782	414,627
Базар	2.773	47,410
Врањске	39,096	782,304

Табела I. Величине корпуса коришћених у истраживању

корпус	мушка имена				женска имена			
	пуна	презиме	име	укупно	пуна	презиме	име	укупно
<i>Сизвора</i>	5.012	4.691	122	9825	945	399	9	1352
%	51,01	47,45	1,24	100,00	69,90	29,51	0,67	100,00
<i>Базар</i>	234	165	25	424	115	11	11	137
%	55,19	38,91	5,90	100,00	83,94	8,03	8,03	100,00

Табела II. Учешће типова имена у корпусима *Сизвора* и *Базар*

Мушке особе			Женске особе			
бр.	улога	фрек.	улога	ж-фрек.	м-фрек.	фрек.
1	председник	519	председница	42	4	46
2	министар	261	представница	27	8	35
3	премијер	185	министарка	25	7	32
4	директор	143	портпаролка	9	15	24
5	потпредседник	131	потпредседница	21	1	22
6	лидер	74	директорка	15	6	21
7	секретар	63	канцеларка	13	0	13
8	адвокат	37	секретарка	8	5	13
9	саветник	29	посланица	10	2	12
10	портпарол	23	професорка	7	0	7
			супруга	7	0	7

Табела III. „Топ 10“ улога (функција или професија) мушкараца и жена у корпусу *Сизвора*. Код жена, у колони ж-фрек. дата је учесталост појављивања улоге као именице женског рода, а у колони м-фрек. учесталост појављивања улоге као именице мушког рода.

особа	фрек.	особа	фрек.
Александар Вучић*	330	Кетрин Ештон	83
Ивица Дачић	258	Зорана Михајловић	43
Борис Тадић*	235	Јелена Јанковић*	42
Томислав Николић*	208	Славица Ђукић-Дејановић	37
Владимир Путин	145	Верица Бараћ	36

Дарко Шарић*	135	Верица Калановић	28
--------------	-----	------------------	----

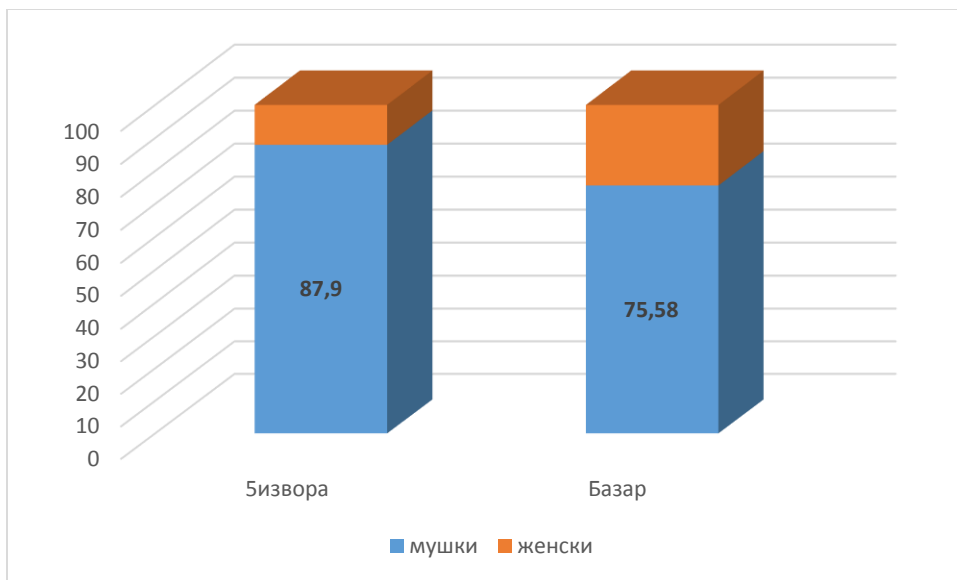
Табела IV. „Топ 6“ особа у корпусу *Бизвора*. Звездицом су означене особе чија презимена носе неке друге особе које се такође јављају у корпусу.

<i>Sizvora</i>	мушка имена				женска имена			
	<i>пуна</i>	<i>през.</i>	<i>име</i>	<i>укупно</i>	<i>пуна</i>	<i>през.</i>	<i>име</i>	<i>укупно</i>
<i>TotPro</i>	4780	4024	82	8886	847	272	4	1123
<i>RelPro</i>	4762	3877	81	8720	844	266	4	1114
<i>TotRel</i>	5012	4691	122	9825	945	399	9	1353
<i>P</i>	0,996	0,963	0,988	0,981	0,996	0,978	1,000	0,992
<i>R</i>	0,950	0,826	0,664	0,888	0,893	0,667	0,444	0,823
<i>F1</i>	0,973	0,890	0,794	0,932	0,942	0,793	0,615	0,900

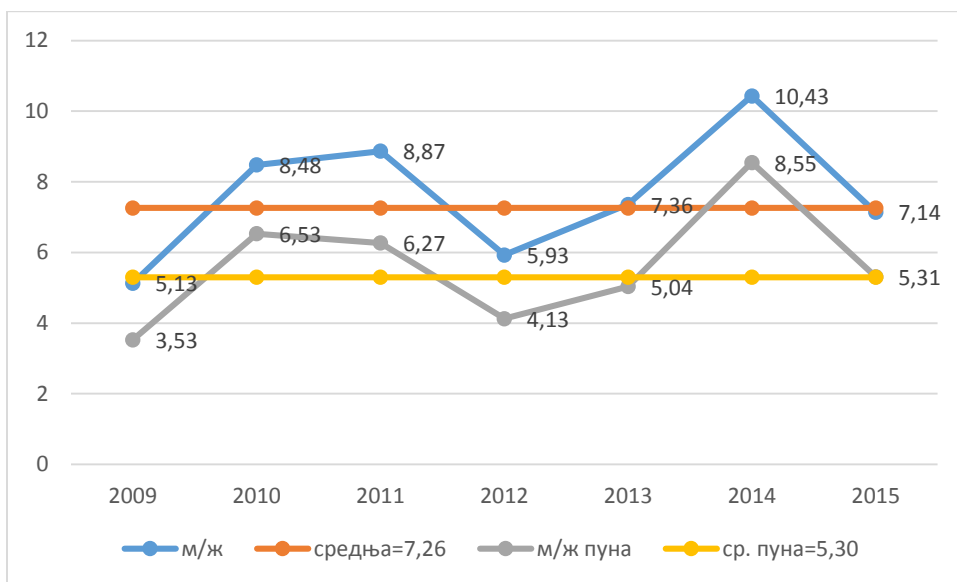
Табела V. Успешност препознавања мушких и женских имена.

Бизвора	мушка имена				женска имена			
	<i>пуна</i>	<i>презиме</i>	<i>име</i>	<i>укупно</i>	<i>пуна</i>	<i>презиме</i>	<i>име</i>	<i>укупно</i>
<i>Пол ОК</i>	3969	3765	11	7745	714	125	1	840
%	83,35	97,11	13,58	88,82	84,60	46,99	25,00	75,40
<i>Пол промењен</i>	71	4	0	75	34	132	0	166
%	1,49	0,10	0,00	0,86	4,03	49,62	0,00	14,90
<i>Пол непознат</i>	722	108	70	900	96	9	3	108
%	15,16	2,79	86,42	10,32	11,37	3,38	75,00	9,69
<i>Укупно</i>	4762	3877	81	8720	844	266	4	1114

Табела VI. Успешност препознавања пола именоване особе.



Слика I. Учешће мушких и женских имена у два корпуса



Слика II. Однос броја свих мушких према броју свих женских имена у корпусу *Бизвора* (м/ж) и однос пуних мушких имена према пуним женским именима у истом корпусу (м/ж пуна)

UDC

316.774:305-055.2(497.11)"2009/2015"
305:070(497.11)"2009/2015"

Cvetana KRSTEV
Miloš Utvić
Jelena Jaćimović
University of Belgrade

Original Scientific Article

Facts Are Stubborn Things – Women in Serbian Daily Press

Summary

There are various answers to the question whether gender equality has been achieved in contemporary Serbian society. Some consider women to be absolutely equal, others think that the achieved equality has been lost; there are those who believe that it never existed and that it will be a long time before it is achieved. What could be the stubborn fact which would help us determine what the plausible answer is? Assuming that the presence of women in daily and weekly press reflects their social position, we shall attempt to discover how much and in what way women are present in Serbian papers. The research relies on corpus and computational linguistics and extraction of information. The analysis will be based on a corpus consisting of portions taken from daily papers and electronic media (*Politika, Blic, Večernje novosti, Danas, B92*) which have more than 600.000 words (collected 2009-2014) and a smaller extract from weekly press (*Ilustrovana politika, Bazar*). The methods of computational linguistics will employ a comprehensive dictionary of the Serbian language and the extraction of information will be based on detecting the named entities with the help of grammars for shallow syntactic analysis. After evaluation, the obtained results will be examined in terms of quality and quantity.

Keywords: electronic newspaper corpus, corpus linguistic, computational linguistics, women, gender equality.

„Новине и часописи су ризнице неочекиваног“



Након одбране доктората на катедри за хиспанистику на Техничком Универзитету у Берлину, Хенријета Парч радила је на Универзитетима у Базелу и Женеви (у Швајцарској). Од 2008. године до јуна 2014. предавала је шпански језик на Универзитету Сент Ендроз, где је била директорка постдипломских студија Школе модерних језика и учествовала у стварању новог мастер програма за компаративну књижевност. Јула 2014. придружила се катедри за хиспанистику на Универзитету у Глазгову. Као чланица европског COST пројекта *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (Списатељке током историје: Ка новом разумевању европске књижевне културе), током последњих година објављивала је радове на тему списатељки, штампе и ауторства у Шпанији деветнаестог века. Од 2013. године води трогодишњи истраживачки пројекат *Путујући текстови 1790-1914: међународна рецепција списатељки на ободима Европе* (Финска, Холандија, Норвешка, Словенија, Шпанија) (*Travelling Text 1790-1914: The Transnational Reception of Women's Writing at the Fringes of Europe* (Finland, the Netherlands, Norway, Slovenia, Spain)).

Рођени сте у Немачкој, где сте стекли образовање из области хиспанистике, а предавали сте на енглеском језику – прво на Универзитету Сент Ендруз, а од недавно и на Универзитету у Глазгову. Да ли се осећате као „номадски субјекат“ чији ум непрекидно преводи, Рози Брајдоти?

Нисам баш сигурна да бих себе описала као „номадски субјекат“. Свакако сам фасцинирана стварањем веза, транзицијом и поређењем, а свакодневни рад, живот и размишљање на више различитих језика вероватно су допринели развоју моје перцепције и свести о суштинском процесу конструисања смисла.

Шта Вас је привукло шпанском језику, хиспанској култури и књижевности коју су писале жене?

Када сам на Техничком Универзитету у Берлину почела да читам романтичаре и бавим се музикологијом из тог периода, уписала сам се на курс шпанског, као потпуна почетница. Поред француског језика који сам већ познавала, желела сам да научим нешто сасвим ново и другачије, а тада сам веома слабо познавала шпански језик, књижевност и културу. Моја судбина је била запечаћена када сам преко програма ERASMUS отишла на Универзитет у Барселони. Толико сам била опчињена да сам се укључила у све могуће програме и активности везане за „све шпанско“, од тада па надаље.

Што се мог интересовања за женску књижевност тиче, тек сам постепено постала свесна родне поларизације нашег књижевног система. Одлучујући моменат било је моје истраживање за докторску дисертацију, на тему свитања у шпанској поезији двадесетог века. Након читања комплетног дела неколико познатих песника, једноставно сам се запитала како је могуће да има толико поезије написане о женама, а толико мало песникиња. Још увек сам захвална свом ментору, проф. др Михаелу Нерлиху који је имао разумевања (а и истовремено био и заинтригиран мојом темом) за „буђење“ моје феминистичке мисли и неочекивани преокрет у дисертацији.

Како бисте описали значај наше COST акције која се фокусира на списатељке широм Европе? Шта је, по Вама, најјачи утисак везан за овај пројекат, или највећа добит? Или оба?

По мом мишљењу, значај COST пројекта *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (Списатељке током историје: Ка новом разумевању европске књижевне културе), тешко да може бити прецењен, једноставно због тога што је овај пројекат окупио толики број истраживача из различитих земаља, који се на толико различитих језика баве врло сличним питањима – питањима женског ауторства и циркулисања женских текстова. Врло охрабрујуће делује чињеница да толики број људи дели заједнички циљ: проналажење нових начина да се историја књижевности исприча. Даље, помоћу акције COST схватили смо колики је, заправо, значај сарадње у нашој области, зато што нам овај пројекат омогућава да своје индивидуално знање о појединим ауторкама и њиховим текстовима поставимо у много, много шири контекст. Док смо формирали нашу сопствену мрежу, почели смо да увиђамо и интернационалну повезаност женских текстова у историји, на једном потпуно новом нивоу. Као резултат, жеља за

стварањем нових начина повезивања и истраживања наше заједничке књижевне историје сада делује оствариво, иако ће то, наравно, захтевати још доста труда и времена.

У Вашем истраживању фокусирали сте се на женску књижевност и штампану културу. Можете ли укратко да опишете значај периодике за женску књижевност и за разумевање културних аспеката произвођења текстова, уопште?

Периодика представља изузетно интересантан медиј зато што спаја толико различитих гласова и погледа, уједно отварајући мале прозоре у потрошачку културу из прошлости, и то у тренутку када она јача – рекламе и илустрације у виду модних детаља, на пример. Стога периодика ствара далеко динамичнији контекст за текстове, наместо прилично монолитних и престижнијих књига, представљајући тако веома ефикасно средство за дисеминацију. Новине и часописи представљају ризнице неочекиваних, великих и малих изненађења; на пример, први превод романа Џејн Остин на норвешки језик објављиван је серијски управо у једним новинама. Периодика нам даје увид у текуће дискусије и информације о људима који су писали за штампу и који су је читали. Из шпанске перспективе, све више и више жена активно је учествовало у серијским публикацијама током деветнаестог века – и као списатељке и као уреднице, и с позиције скромних „вила домаћег огњишта“, али и активистикња за укидање ропства – понекад на странама исте публикације. Уколико се фокусирамо само на књиге, добићемо један врло ограничен увид у функционисање целокупног књижевног апарата, и свакако ћемо испустити из вида многа имена плодних и омиљених списатељки, али и писаца.

Водите пројекат „Путујући текстови” који се бави списатељкама на ободу Европе. Шта би реч „обод” значила у овом контексту?

Кармен Дуту из пројекта *FrinGender* нас је инспирисала да изаберемо термин „обод” радије него „мале земље” или „периферија” за наш пројекат. Идеја је да се прикаже другачији приступ простору европске књижевне културе, да се ослободи дискусија од фиксних конотација центра и периферије. Ми користимо овај термин за разноврсну збирку књижевних култура које заједно изучавамо, а наш избор земаља обично зачуди људе који први пут наиђу на наш пројекат. Финска, Холандија, Норвешка, Словенија и Шпанија заиста немају много тога заједничког: Финска, Норвешка и Шпанија су, географски говорећи, периферни делови Европе, док се Холандија и Словенија могу описати као прометне; величина ових пет земаља и број њихових становника се веома разликују, те за највећу земљу, Шпанију, можемо рећи да се само проучава мали део књижевног система када је у питању учешће жена, то јест, њихово ауторство, док је словеначки тим већ близу сакупљања свих релевантних података.

Ипак, ових пет улазних тачака повезане су преко негативних одлика: ниједна од њих не припада „имагинарном срцу европских нација” које се појавило од Наполеонових ратова, да употребим Мињолов израз. Наше имагинарне мапе европске књижевности имају тенденцију да одражавају ову хегемонију: имамо веома добро уцртан центар, који се може модификовати додавањем егзотичнијих и малих култура, које изгледају као опције и променљиве у поређењу са неизбежним језгром. Као резултат, ми смо навикли да изучавамо билатералне размене, често између појединачних националних књижевности, и са деловима

имагинарног срца Европе, или кроз циркулисање једне одређене књижевности у различитим земљама. Овај приступ је, свакако, донео вредне и занимљиве резултате. Но, постоји опасност од натурализације мапе европске размене тако што би јој се приписао статус универзалне норме токова у „срцу”, и класификације остатка као више или мање фасцинантних додатака, што је механизам веома сличан оном који су користиле жене на периферији књижевне историје. Уласком у књижевни систем са обода ми окрећемо наглавачке уобичајене мапе књижевних размена, удаљавајући се од релативно добро истражених путева који успостављају места као што је културни центар, до семи-периферија и периферија. Опет, ова стратегија има ослобађајући ефекат, јер нам омогућава да претражимо путеве и везе које иначе имају тенденцију да прођу незапажено.

Како бисте сумирали резултате недавне изложбе у Хагу и целог пројекта Путујући текстови?

Ми смо тек ушли у трећу, уједно и финалну, годину пројекта, због чега помало оклевам да говорим о резултатима; рекавши то, можете пронаћи приступ за циркулисање женске књижевности на овом линку: <https://prezi.com/cgmfftjueagi/womens-connections-through-reading-and-writing-in-the-19th-century/>. Сада смо почели да припремамо зборник радова, што би, како је планирано, сумирало ово истраживање. Међутим, искуство стечено на пројекту већ је променило начине на који радимо: ми пишемо заједничка поглавља која укључују транснационалну и компаративну перспективу, пре него јукстапозицију појединих поглавља са националних гледишта. Ми ћемо разговарати о местима књижевног система која су важна за женско књижевно стваралаштво, као што су библиотеке, штампа, књижевна критика, а фокусираћемо се и на релевантне теме и неке писце који су нашироко читани и тумачени током 19. века. Такође желимо да поделимо приступ књижевној историји који смо заједно развили, опет са циљем да се промени наратив књижевне историје. У јуну ћемо организовати тродневну конференцију у Глазгову *Women's Library on Cultural Encounters through Reading and Writing (Женска библиотека о културним сусретима кроз читање и писање)*, где се надамо да ћемо окупити различите делове пројекта, као и приказати квантитативну и квалитативну анализу.

Недавна изложба у Хагу о холандским списатељкама 19. века и њиховим мрежама само је карика у ланцу догађаја који ствара веома занимљиве размене између тима пројекта и људи који су исто тако пасионирани књижевношћу, попут читалаца, аутора, библиотекара, наставника, феминиста, историчара. Имали смо и веома занимљиве сусрете на фестивалу у Виленики и на норвешком фестивалу књижевности. За професора представља сјајно искуство откриће колико је људи заинтересовано за слична питања као и ви и веома је обогаћујуће да видите шта они раде са истим материјалом.

Били сте у Београду на радионици COST-а у априлу 2011, године, у време када је пројекат Књиженство тек почињао. Да ли сте пратили развој пројекта од тада и ако јесте, који су Ваши утисци?

Осећам се привилегованом што сам била присутна на самом почетку *Књиженства* и још увек памтим како је свечана и посебна била атмосфера током састанка *COST-а* у Београду. Наравно да сам пратила напредак тако једног узбудљивог пројекта у женској

књижевности, мада на жалост из даљине, путем фејсбука и делова на енглеском у онлајн часопису (веома сам захвална на апстрактима на енглеском језику чланака на српском). Импресионирана сам тиме како је пројекат повезан на међународном плану, група консолидована и колико широк спектар тема покрива.

Превеле Милица Ђуричић и Софија Немет

“Newspapers and magazines are a treasure trove for the unexpected”



After receiving her PhD in Spanish Studies at the Technische Universität Berlin (Germany), Henriette Partzsch has worked at the Universities of Basle and Geneva (Switzerland). From 2008 – June 2014 she was a Lecturer in Spanish at the University of St Andrews, where she co-designed a new Masters programme in Comparative Literature, while serving as Director of Postgraduate Studies of the School of Modern Languages. In July 2014, she has joined Hispanic Studies at the University of Glasgow. A member of the European COST Action *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture*, she has published in recent years on women, press and authorship in the nineteenth-century Spain. She is the project leader of the collaborative research project “Travelling Text 1790-1914: The Transnational Reception of Women’s Writing at the Fringes of Europe (Finland, the Netherlands, Norway, Slovenia, Spain)” (Sept 2013-Aug 2016), funded by Humanities in the European Research Area.

You were born and educated in Germany, with the major interest in Hispanic cultures, which you have been teaching English– first at the University of St. Andrews and, as of recently, at the University of Glasgow. Do you feel like a nomadic subject whose mind is always translating, as Rosi Braidotti famously described the similar situation?

I am not quite sure if I would define myself as a nomadic subject. I am certainly fascinated by connections, transitions and comparisons, and working, living and thinking in different languages on a daily basis makes me probably more aware of what I see as a very basic process of constructing sense.

What made you attracted to Spanish language, Hispanic cultures and women's writing?

When I started to read Romance Literatures and Musicology at the Technische Universität Berlin, I took Spanish as a complete beginner to complement my French, basically because I thought this was a great opportunity to learn something completely new, since I had only very little knowledge of Spanish-language literature and culture. My fate was sealed when my University sent me with the ERASMUS programme to the Universitat Central de Barcelona. I was so fascinated that I did everything to engage as much as possible with all things Spanish, and I have never looked back.

As far as my interest for women's writing is concerned, I became only slowly aware of the gendered nature of our literary system. The decisive moment was the research for my doctoral dissertation on the theme of dawn in the 20th-century Spanish poetry. After reading the complete works of several celebrated poets, I simply had to ask myself why there were so many poems about women, but so few female poets. I am still grateful to my supervisor, Prof. Dr. Michael Nerlich, who was sympathetic to (as well as slightly bemused by) my feminist "coming out" and the unforeseen turn my thesis took as a result.

How would you describe the benefits of our COST action focused on women writers in Europe? What was the most important impression from it, or the biggest benefit? Or both?

In my eyes, the importance of the COST Action "Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture" can hardly be overestimated, simply because it brought together so many researchers working in so many different countries and different languages on very similar questions about women's authorship and the circulation of women's writing. It was very empowering to realize that there are so many of us and that we all share the same objective: finding new ways of telling the history of literature. Furthermore, the COST Action really brought home that collaboration makes a great difference in our work because it places our individual knowledge about some women writers and their text in a much, much broader context. While we were establishing our own network of connections, we started to understand the transnational connectedness of women's writing in history at a completely new level. As a result, the wish for new ways of approaching our shared literary past seems much more feasible, although it will of course take some time and require some important efforts.

You are focused on women's writing and press culture in your research. Can you summarize the importance of periodicals for women's writing and understanding of the cultural aspects of any writing?

The press is an extremely interesting medium because it brings together so many different voices and views, as well as opening little windows onto the emerging consumer culture of the past, for instance through advertisements and illustrations, such as fashion plates. It therefore provides a much more dynamic context for texts than the rather monolithic and more prestigious book, and it was a very efficient vehicle for disseminating content. Newspapers and magazines are a treasure trove for the unexpected, for big and small surprises; for instance, the first Norwegian translation of a Jane Austen novel was serialized in a newspaper. The press provides us with glimpses of ongoing discussions and information about the people who wrote and read the papers. Speaking from a Spanish perspective, more and more women participated actively in periodical publications during the nineteenth century, as writers, directors, as demure "angels of the hearth", but also as campaigners for the abolition of slavery – sometimes on the pages of the same publication. If we only looked at books, we would have very limited insights into the workings of the literary system, and we would certainly miss many names of prolific and well-loved writers, both male and female.

You are the leader of the Traveling Text project, about the women writers on the "fringes" of Europe. What would "fringes" mean in this context?

Carmen Dutu from the *FrinGender* project inspired us to choose the term "fringes" rather than "small countries" or "periphery" for our project. The idea is to provide a different approach to the space of European literary culture, to free the discussion from the more fixed connotations of centre and periphery. We use this term to refer to a rather motley collection of literary cultures that we are studying together, a selection of countries which usually astonishes people when they first come across our project. Finland, the Netherlands, Norway, Slovenia and Spain have indeed not that much in common: Finland, Norway and Spain are geographically speaking peripheral outposts of Europe, while the Netherlands and Slovenia could be rather described as thoroughfares; the sizes of all five countries and of their population are very different, which means that for the biggest country, Spain, we will only be able to study a tiny part of the literary system concerning the participation of women, whereas the Slovenian team will get very close to capturing all relevant data. Nevertheless, these five entry points are connected through a negative trait: none of them belongs to the imaginary "heart of the Europe of Nations" as it emerged from the Napoleonic Wars, to take up again Mignolo's expression. Our imaginary maps of European literature tend to reflect this hegemony: we have a very well charted centre, which can be customized by adding some of the more 'exotic', 'small' cultures, which appear to be optional and interchangeable in comparison to the unavoidable core. As a result, we are used to studying bi-lateral exchanges, often between individual national literatures and with (parts of) the imaginary heart of Europe, or the circulation of one particular literature in a variety of countries. This approach has of course delivered valuable and interesting results; however, there is the danger of naturalizing this map of European exchanges by ascribing the status of universal norm to the developments at the "heart", and classifying the rest as a more or less fascinating extra – a mechanism very similar to the one that kept women writers at the outskirts of literary history. By entering the literary system from the fringes we are turning the accustomed maps of literary exchanges inside out, moving away from the relatively well-researched routes that establish places as cultural centre, semi-periphery and

periphery. Again, this strategy has a liberating effect because it enables us to search for and map routes and connections that otherwise tend to go unnoticed.

Regarding the recent exhibition in The Hague and the whole TTT project, how would you sum up its results?

We have only just entered the third and final year of the project, which is why I am a bit hesitant to speak about results; having said that, you can find a taster of how we approach the circulation of women's writing following this link: <https://prezi.com/cgmffjtueagi/womens-connections-through-reading-and-writing-in-the-19th-century/> We have now started to write a volume of collected essays, which will summarize our research. However, the experience of the project has already changed the ways in which we work: we will write collaborative chapters that always already include a transnational, comparative perspective, rather than juxtaposing individual chapters with national outlooks. We will discuss sites of the literary system that are important for women's writing, such as libraries, the press, literary criticism, as well as focus on relevant topics and some of the writers that were most widely received during the nineteenth century. We also want to share the approach to literary history that we have developed together, again with the aim of changing the narrative of literary history. In June, we will have a three-day conference at Glasgow Women's Library on Cultural Encounters through Reading and Writing, where we hope to bring together the different strands of the project, and the quantitative as well as qualitative work.

The recent exhibition in The Hague, about nineteenth-century Dutch women writers and their networks, is just one important link in a chain of events that is creating very interesting exchanges between our project team and other people who are equally passionate about literature, as readers, authors, librarians, teachers, feminists, historians. Previously we had very interesting encounters at the Vilenica Festival and the NorskLitteraturfestival Lillehammer. For an academic, it is a great experience to discover how many people are interested in similar questions as we are, and it is very enriching to see what they do with the same material.

You were in Belgrade at the COST workshop in April 2011, the time when Knjiženstvo has just started. Have you followed the development of this project since and if so, what have been your impressions?

I feel very privileged that I was present at the very beginning of *Knjiženstvo*, and I still remember the festive and very special atmosphere during that COST meeting in Belgrade. Of course I have been following the progress of such an exciting project about women's writing, albeit unfortunately from a distance, through Facebook and the English-language contributions in the online journal (I am very grateful for the English abstracts of the articles in Serbian). I am very impressed to see how the group has consolidated, what a wide range of topics it covers, and by its international connectedness.

Критичко издање дела Анице Савић Ребац

Дух хеленства / Аница Савић Ребац. Прир. Мило Ломпар и Ирина Деретић. –
Београд: Службени гласник, 2015. – 951 стр. ; 24 цм. – (Библиотека Службени гласник. Колекција Посебна
издања) ISBN 978-86-519-1831-8

Књига која је пред нама представља ново, критичко и свеобухватно издање филозофских, естетичких, поетичких и критичких списа Анице Савић Ребац, без сумње једне од најинтелигентнијих и најобразованијих Српкиња свих времена. Приређивачи су Мило Ломпар и Ирина Деретић, чији је стручни и интелектуални ангажман увелико познат и признат у српској и међународној јавности, док публикацију потписује једна од наших највећих издавачких кућа, Службени гласник. Већ ти подаци сугеришу да се ради о издању које завређује пажњу читалаца уопште, али и филозофске и књижевнотеоријске стручне публике.

У односу на претходна издања – превасходно у односу на издање Даринке Зличић на које су се приређивачи ослањали – уређивачки рад Ломпара и Деретићеве уноси извесне, не безначајне новине. На првом месту, текстови који су се до сада налазили у различитим публикацијама први пут су тематски обједињени и систематизовани, за шта треба захвалити Милу Ломпару, који је написао и обиман, минуциозно-аналитички и на местима полемички предговор, изневши дубински и херменеутички плодан увид у стваралаштво Анице Савић Ребац.¹ Затим, додат је један текст о Томасу Ману (предговор српском издању његових *Изабраних дела* из 1929. године) и изабрана је српска верзија једног текста о Његошу, док се Зличићева определила за енглеску. Но, разлике у односу на претходна издања тичу се и језичких и стилских интервенција. Док се на једној страни настојало на очувању стила Анице Савић Ребац (правописна прилагођавања су минимална), на другој – и то је, по нашем мишљењу, најзначајнија особеност и предност *Духа хеленства* у односу на друга слична издања – сви грчки цитати који се јављају у текстовима опскрбљени су преводом, а приређивачи су унели и термилошке, текстуалне и интерпретативне напомене које знатно олакшавају читање текста. Упркос софистицираној поетској интонацији својих радова, Аница Савић Ребац је, будући класични филолог по образовању, држала до научне строгости, па су грчки наводи у њеним радовима веома чести. Захваљујући преводилачком ангажману Ирине Деретић, многи од њих први пут су приближени читалачкој публици, а научној заједници је на тај начин умногоме олакшано интегрално захватање идеја Анице Савић Ребац. Деретићева је, осим тога, унела и мање исправке у ауторкине преписе грчких извора, као и у саме цитате, што је назначено напоменама уз текст. При томе, напомене приређивача јасно су одвојене од напомена саме ауторке, па је текст све време прегледан.

Пред нама је, дакле, тематски и стручно заокружено, прегледно и јасно структурисано, приређено дело једне од најзначајнијих српских интелектуалки, које Ломпар у предговору са правом назива „полихистором” и „теоретичарком идеја”. *Дух хеленства* садржи 874 стране ауторског текста, у три главна поглавља: „Предплатоновска еротологија”, „Студије и огледи”, који чине централни део издања, те „Античка естетика и наука о књижевности”, а укључена је аутобиографија Анице Савић Ребац. Публикација садржи и предговор, напомену приређивача, библиографију од 44 примарне библиографске јединице и садржај.

Прво поглавље, „Предплатоновска еротологија”, текст је докторске дисертације коју је

¹ Мило Ломпар, „Аница Савић Ребац као историчар идеја”, у: Аница Савић Ребац, *Дух хеленства*, прир. Мило Ломпар и Ирина Деретић (Београд: Службени гласник, 2015), 5–63.

Аница Савић Ребац одбранила 1932. године на Филозофском факултету у Београду. Састоји се од ауторкиног увода и потпоглавља: „*Κάλλιστος*”, „Од Хомера до Хесиода”, „Двоструки Ерос”, „Демијург”, „Афродита Хармонија”, „Ерос и човек”, „Страст и мудрост” и „Фанес и свет”. Друго поглавље, „Студије и огледи”, подељено је на два главна тематска сегмента: „Студије и огледи из античке књижевности” и „Студије и огледи из светске и српске књижевности”. У првој тематској целини могу се наћи ауторкини текстови о платонској и хришћанској љубави, о љубави у Спинозиној филозофији, студија о поменутом појму „*κάλλιστος*” (са немачког превела Александра Живковић), затим огледи о мистичкој и трагичкој мисли код Грка, о античкој демократији и социјалним проблемима, али и значајне студије о Лукрецију, огледи о хеленским видицима, Софокловој *Антигони*, римској књижевности итд. Други тематски сегмент другог поглавља, „Студије и огледи из светске и српске књижевности”, садржи књижевно-критичке текстове о Томасу Ману („Томас Ман и *Зачарани Брег*”, „Томас Ман и проблем уметника”, „Томас Ман, неколико црта за портре”, „Томас Ман и проблематика наших дана”, „О педесетогодишњици *Бундерброковић*”, „Постанак једног песничког дела”), Штефану Георгеу, Шелију („Шели и универзални лиризам”, „Перси Б. Шели као велики песник социјализма”), фон Клајсту, Гетеу („Гетеов хеленизам”); затим, о Његошевој *Лучи Микрокозма* („Песник и његова позиција”, „Његош и богомилство”, „Његош, Кабала и Филон”, „Библија и Енох” и „Његош и Ориген” – последња два текста у преводу са енглеског Александра Петровића), о Јовану Дучићу, Милици Стојадиновић Српкињи, Лази Костићу („Лаза Костић као тумач поезије Змајевог”, „О једној песми Лазе Костића”), те о Јовану Јовановићу Змају, Светозару Ђоровићу итд. Тематски сегмент такође садржи и ауторкин полемички одговор на приказ њеног препева Гетеовог *Фауста* („Око препева Гетеова *Фауста*”), као и кратки критички осврт на Шантићев препев Хајнеове поезије („Алекса Шантић: *Из Хајнеове лирике*”) и Половинин превод *Флорентинских ноћи* („*Флорентинске ноћи*”).

Треће поглавље носи назив „Античка естетика и наука о књижевности” и то је филозофски и интерпретативно најзахтевнији текст *Духа хеленства*. Поглавље садржи ауторкин увод, затим потпоглавље „Основе и почеци”, у оквиру којег се Аница Савић Ребац бавила настанком хеленске концепције лепоте, Хомером и наивном аутоматизацијом поезије, као и митско симболском поетиком; ту су и потпоглавља „Пиндар и уметност као лирска визија”, „Први сукоб филозофије и поезије”, „Интермецо о музици”, „Аристофан и поезија у демократији или прва одбрана поезије”, „Теорије првих теоретичара”, велика тематска целина о Платону и на крају, „Поглед на Аристотела”. За потребе овог приказа изабрали смо да укратко представимо неке од мотива тематског сегмента последњег поглавља коју је Аница Савић Ребац посветила „сфинги Платона”, прихватајући на тај начин и сама Ничеову чувену карактеризацију овог филозофа.

Потпоглавље „Платон” садржи текстове: „Сократ и трагедија или етичко-политичка позадина Платонове естетике”, „Ерос и идеје или о метафизичкој позадини Платонове естетике” и „Платонова поетика”. Као што се може видети, ради се о покушају интегралног захватања Платонове теорије лепоте, те теорије уметности. Суверено демонстрирајући полихисторску ерудицију, Аница Савић Ребац повезује дијалектички, социолошки и психолошки метод у идентификовању и истицању друштвеног, те интрапсихичког момента у Платоновом одбацавању трагедије. Оно је било мотивисано педагошким побудама и засновано на критици непожељних, „театрократских” афеката: „Платон замера трагичарима да вуку државе у тираније (! – прим. А. С. Р.) и демократије, ту је у другој, много озбиљнијој тачки замерке, отворено открио тај најнепосреднији и најактуелнији мотив своје борбе против трагедије”². Наиме, „један од пресудних разлога што Платон није хтео трагедију и њену синтезу [...] у демократији, био је, дакле, тај што није хтео демократију”³. Ово једноставно и ефектно (раз)решење социјалног момента Платонове јетке критике уметности

² Аница Савић Ребац, „Платон“ у: Аница Савић Ребац, *Дух хеленства*, прир. Мило Ломпар и Ирина Деретић (Београд: Службени гласник, 2015), 851–852.

³ *Ibid.*, 863.

као *de facto* демократске уметности, ауторка је извела пажљиво и поступно, али без страха. Исто је учинила и када је, будући и сама песник и наступајући у одбрану песништва и аутономије уметности уопште – ничеовски *par excellence* – учила да Платонову осуду трагедије треба тумачити из његовог ресантимана због „ограничења [...] песничке обдарености”, које је „осетио [...] свакако још у раној младости”⁴. Тај ресантиман, по Аници Савић Ребац, чак претеже у односу на Платонову социјалну озлојеђеност због осуде Сократа на смрт у демократском режиму.

Иако Платона никада не тумачи једнострано, често упозоравајући да се ради о комплексној личности, Аница Савић Ребац није страховала да ту личност посматра интегрално и да уђе са њом у отворен, равноправан дијалог, нити је страховала од бескомпромисне полемике. Када је критиковала Платоново спутавање уметности зарад општег, државног добра, називала га је „реакционаром”. При томе је све време пажљиво пратила нит препора између поезије и филозофије и принципијелно није одбацивала захтев филозофије и филозофа да творе нову, филозофску уметност – напротив; оно чему се противила било је одрицање слободе уметницима. С тим у вези, врло проницљиво је учила да је и сâм Платон заправо био „прикривени аристофаничар”, те да је велики део свог стила дуговао управо ономе што је жестоко критиковао.

Међутим, најдаље домете мишљења Аница Савић Ребац показала је у теоријској анализи Платоновог парадокса, који је артикулисала кроз слику „бизарне одвојености” и супротстављености Платоновог учења о лепоти и његове теорије уметности, тј. као чињеницу да „његова доктрина о лепом стоји и с ове и с оне стране уметности – као Лепота видљивог, материјалног света, и као Идеја – али [...] кроз уметност не пролази”⁵. У обради проблематике Платонове естетике случују се сви зраци њеног интелекта и ту Аница Савић Ребац наступа не више само као естетичар, теоретичар књижевности и уметности, класични филолог итд., већ као филозоф, истински дијалектичар најпрегнантнијег, хегеловског типа. Приступајући естетичком проблему лепоте истовремено синхронијски и дијахронијски – кроз дијалектичку трансформацију и очување идеје лепог од орфизма, преко платонизма, па све до модерне, она одбија касиреровску констатацију о апсолутној платоновској одвојености форме од естетике и превасходној везаности Платонове идеје лепог за епистемологију. Насупрот томе, „ћорсокак” из X књиге *Државе* у којој се уметност критикује због миметичке природе а уметнички објекти дисквалификују као „другоразредна” бивства, подражавања самих подражавања, Аница Савић Ребац разрешава преко дијалога *Тимај*. Она повлачи паралеле и указује на очуваност орфичко-платоновског Ероса и његово продужење, кроз трансформацију, у идеји демијурга – градитеља Платоновог геометријског космоса, показујући на тај начин да „проблем корелације лепоте и уметности постоји бар *латентно* свуда код Платона”⁶. Придавањем естетских квалитета геометријски изграђеном космосу *Тимаја*, чији су основни елементи заправо правилне полиедарске структуре, Платон је, према њеном мишљењу, демијургу дао оно што је одрекао људским уметницима – стварање по непосредном узору идеја, формирајући представу о богу као уметнику а о његовој творевини као уметничком делу.⁷ На тај начин, закључује Аница Савић Ребац, „Платон је овде савршено ускладио две представе јер признавање стварности и чак божанског порекла материјалном космосу у исти мах условљава и захтева концепцију симетрије као 'основа лепоте', док лепота у *Гозби* и *Федру* нема друге основе него Идеју лепоте”⁸.

Крајње домете платоновске естетике ова ауторка са правом је идентификовала у модерној уметности кубизма, Де Стијла и неопластицизма. Томе бисмо могли додати и руску авангарду спочетка прошлог века и посебно његову идејну предводницу – супрематизам Казимира Маљевича, који је овај уметник, у различитим издањима текста „Супрематизам” из

⁴ *Ibid.*, 862.

⁵ *Ibid.*, 864, 865.

⁶ *Ibid.*, 878, подвукла А. С. Р.

⁷ *Ibid.*, 880.

⁸ *Ibid.*, 881–882.

1915, 1916, 1919. и 1920. године, окарактерисао као чисто филозофско, беспредметно стваралаштво, као чисту форму. Ово је само једна од актуализација античког мишљења на које нам Аница Савић Ребац непрестано скреће пажњу – најпре кроз филозофију и теорију књижевности, тачније, кроз естетику, и коначно кроз промишљање уметности и уметност саму. По томе се види да је она заправо била и мислилац савремености, иако је несумњиво и до краја остала привржена антици. Но, пре и више од сваке привржености, њен ум је био рефлексиван и као такав – стваран и безвремен. *Дух хеленства* је књига која нам приближава тај ум у свој његовој инспиративности. Захваљујући напору приређивача и издавача, то нам је омогућено на тематски заокружен и системски начин. Стога ова књига, по нашем мишљењу, завређује потпуну пажњу како стручне, тако и шире читалачке јавности.

Славица Гароња Радованац

Један заокружен опус

Нека то буде све / Милка Жицина. Прир. Радмила Гикић Петровић. – Београд: Службени гласник, 2014. – 206 стр. ; 20 цм. – (Библиотека Књижевни гласник. Колекција Гласови) ISBN 978-86-519-1815-8

Дело Милке Жицине последњих година поново привлачи пажњу јавности, а пре свега након постухмног објављивања њеног романа *Све, све, све* (2002, 2011) који говори о информбироовском страдању жена у логору Столац, где је и сама провела четири године (1951-1955). Жицина је и пре Другог светског рата била позната, читана и превођена књижевница. Имала је своје место у историји српске књижевности, пре свега као ауторка чија је тематика социјална. Недавно објављене изабране приповетке Милке Жицине, које је приредила Радмила Гикић Петровић, указују на потребу да се њено дело изнова прочита и да му се да нови вредносни суд.

Приповетке је Милка Жицина писала током најинтензивнијег периода свог књижевног стваралаштва – тридесетих година прошлог века, а објављивала их је од 1934. до 1951, у листовима *Политика*, *Жена данас* и другим. Прву причу, „Циганче“, објавила је 1923, док је последња прича „Плава планина“ објављена 1959. у *Летопису Матице српске*.

Живот Милке Жицине, који је сам по себи један изузетан роман, добрим делом уписан у њене аутобиографске приповести, може се поделити на два дела: од тешког животног пута, повезаног са трагањем за послом по Западној Европи, али истовремено обележеног снажно развијаном самосвешћу и самообразовањем, и стварања књижевне репутације у кругу напредних интелектуалаца-левичара окупљених око „Нолита“, до краткотрајног „благостања“ након Другог светског рата, када је наизглед досегла позицију угледне књижевнице у периоду социјализма. Након тога ју је, од те исте власти, стигла стигма и судбина „ибеовке“, после чега настаје мук; као књижевница она у јавности више не постоји. Но, управо су у тој тишини настала њена највреднија дела. Једно је објављено пред саму смрт: то је

модернистички интонирана лирска проза *Село моје* (Нолит, 1983); затим роман *Све, све, све* (постхумно објављен прво у СКД „Просвјета“ у Загребу 2002, на стогодишњицу рођења књижевнице, а потом 2011. у Новом Саду, са поговором Михаила Лалића). Тај роман на извештајан начин допуњује краћа, али ништа мање снажна и потресна проза *Сама*, у којој има и трагова авангардног експериментисања (Службени гласник 2009, приредио Љуба Вукмановић), а говори о њеном тежном боравку у самици злогласне Главњаче током истражног поступка 1951.

У *Нека то буде све*, избору од 31 приче (од укупно четрдесетак познатих приповести расутих по новинама и часописима), њено приповедање је традиционално, из ракурса свезнајућег приповедача. Она посматра градски и сеоски живот, добро запажа детаље, карактере и бележи њихове дијалоге. Предмет њеног интересовања јесу ликови различите генерацијске и класне припадности. Неке од најбољих прича посвећене су деци у тешким условима одрастања. Жицина изврсно приказује психологију „газда“, трговачких породица, као и сеоских породичних односа, нимало идиличних због честих материјалних неприлика. Тематика њених проза из предратног периода задржава се на тим исечцима из живота, често кратким и брзим, понекад баналним и без поенте, али скоро увек сликовитим. Тако се у првој причи осликава такозвани „непоправљиви карактер“ дечака-дерана, рођеног одметника од закона, кога бисмо данас могли сврстати у тип „будућег криминалца“, усред сеоске патријархалне средине. У причи „За седам хиљада“ из перспективе детета приказана је судбина „копилета“ које чува друга жена за одређен износ, док је у причи „Шегрт“ и у још неколико прича тог типа („Једно поподне“) приказан тежак живот београдске служинчади пре Другог светског рата.

Врло су занимљиве и праве мале психолошке студије Милке Жичине, попут приче „Јунак“, чија се радња одвија у Луксембургу. У причи „Одсуство“ дат је психолошки увид у лик слабог мушкарца, који кроз унутрашњи монолог решава да раскрсти са ранијим животом, нарочито са женом, и врати се на село у родну кућу код мајке. Одличне психолошке резове и увиде садрже и приповетке из чиновничког живота попут приче „Танасијево унапређење“ (о типу вредног и одговорног човека, коме као таквом, све „натоваре“ да ради док други напредују, да би га касније казнили чим и у најмањој ситници „закаже“), или „Шеф“, прича о безличној

чиновници-дактилографкињи која се жртвује ради школовања малог брата. Изузетном се чини прича „Изгонаш“, о младићу који након неуспеле печалбе завршава у затвору. То је галерија изневерених снова и нада, неостварених живота.

Милка Жицина је најбоља када пише о средини коју добро познаје, а то је њено село. Антологијском нам се, стога, чини прича „Малча“ (објављена у *Политици*, 1934), са изврским исечком из свакодневног породичног живота, са главном јунакињом, девојком пуном жеља и циљева (да купи „сингерицу“ помоћу које ће се издићи „у бољи живот“, привређивати и живети од свог зарађеног новца), са различитим, одлично изграђеним ликовима кроз дијалог (отац, други брат са којим је у сукобу, мајка која је брани), и на самом крају, у поенти – са поразном сликом повратка брата у кога су сви полагали наде, у поцепаној одећи и без динара, са још једног неуспелог вишенедељног тражења посла у граду.

Хумора, иначе ретког код ове књижевнице, има у изузетној приповеци ироничног наслова „Роман у наставцима“, у којој је кроз причу о плаћању прича „по дужини“ и са занимљивим заплетом Милка Жицина антиципирала појаву ТВ „сапуница“. Та прича заслужује да уђе у сваку антологију. Милка Жицина је наглашено иронична када описује „београдске госпође“, као у причи „Добротворке“, или у причи „Старица“.

Нов период у прози Милке Жичине представљају приче настале непосредно након Другог светског рата, када је она по први пут радила у својству професионалне књижевнице, у редакцији *Рада*. Остварење свих социјалистичких идеала (што се у животу ове књижевнице тако иронијски преокренуло у тегобну супротност), присутно је и у новом речнику („омладинац“). Ове приче написане су до 1949. године и објављене у збирци *Репортаже* (1950). Прича „Нисам више шегрт“ говори о дечаку из Обреновца и његовом сећању на шегртовање – сурово, каква су била и сва друга, а прича „Волим да радим“ говори о предратној дактилографкињи која сада добија „шансу“ и чије искуство бива награђено. У приповести „Тереза“, радница по први пут у животу борави у одмаралишту на Фрушкој гори, при чему се нижу поређења са прошлим временима, јер не може да се навикне на ново доба. Издвајају се две приче које су по теми дијаметрално супротне, али идентичне по посебно успелој стилској обради: „Рушење старих Теразија“ и „Девојке из Кончаревог краја“.

Избор се завршава приповетком „Плава планина“, последња прича коју је Жицина за живота објавила (1959). Она је, на неки начин, исечак из њеног доброг, али недовољно познатог романа *Друго имање* (1961).

Овај избор приповедака помогао је да се заокружи опус Милке Жигине, и да нам углавном више ништа у њеном стваралаштву не остане непознато. Радмила Гикић се у приређивању руководила хронолошким принципом, по редоследу објављивања у штампи. Посебно је драгоцен прилог библиографија свих приповедака Милке Жигине, као и литература о њеном делу.

Natka Badurina
Sveučilište u Udinama, Italija
Odjel za strane jezike i književnosti

Slasne mrvice s istraživačkog stola

Korice od kamfora / Renata Jambrešić Kirin. – Zagreb: Meandarmedia, 2015. – 143 str.; 20 cm. – ISBN 978–953–334–090–6

Renata Jambrešić Kirin je antropologinja i feministička teoretičarka književnosti koja se u svom teorijskom radu bavi prije svega pitanjima pamćenja i traume na području bivše Jugoslavije, uključivši se još od ranih devedesetih, na početku svoje karijere, u inovativan rad Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu na prikupljanju i analizi oblika svjedočenja i pamćenja ratnih iskustava. Bio je to rad koji je posve istupao iz tadašnjih okvira domaće znanosti svojim dosluhom s najnovijim trendovima proučavanja autobiografskog diskursa, njegovih retoričkih obrazaca, rodne, povijesne i političke uvjetovanosti, i teškoća kazivanja o traumi. Svoj interes za aporije roda i naroda protegnula je zatim na tranzicijske fenomene, na analizu preispisivanja povijesti Drugog svjetskog rata u novim državnacionacionalnim okolnostima, na revizije službenog sjećanja na partizanke, na svjedočenja kažnjenica s Golog otoka. Bavila se društvenim fenomenima koji okružuju suvremenu književnost i suvremenu umjetnost; egzilnom ženskom književnošću (Slavenka Drakulić, Dubravka Ugrešić) koja je političkim i medijskim oruđem prognana iz nacionalnog kanona, te ulogom angažiranih suvremenih umjetnica u javnoj raspravi oko nacionalnih tranzicijskih dvojbi između lokalnog i evropskog, tradicionalnog i modernog, domaćeg (kravljeg sira, na primjer) i stranog (tj. evropskih normi za njegovu proizvodnju i prodaju). Teorijski tekstovi Renate Jambrešić Kirin objavljuvani su u publikacijama čitave regije (od srpskih časopisa objavljujivala je u *ProFemini* i *Reči*), uglavnom u onim znanstvenim i feminističkim glasilima koja nastoje u javni diskurs unijeti poglede koji će nas pomaknuti od patrijarhalnog, militarističkog, pozitivističkog i kategoričkog tretmana znanja.

Ove je godine Renata Jambrešić Kirin izdala knjigu eseja pod naslovom *Korice od kamfora*, koja zadržava neke od njezinih znanstvenih interesa (za žensku i proturatnu povijest, za antropološka pitanja tranzicijske svakodnevice), ali o njima prvi put progovara književnim,

autobiografskim, ironijskim i fantastičnim stilom koji je očito ostajao potisnut dok je pisala znanstvene radove. Pored toga, kratke proze u knjizi su popraćene arhivskim, dokumentarnim i umjetničkim fotografijama čiji kontrapunktni odnos s tekstovima podsjeća na W. Sebalda, a knjigu smješta blizu novih vizualno-tekstualnih žanrova na granici znanstvenog i umjetničkog, s kojima dijeli i osobni nastup, društvenu odgovornost i angažman.

Proze su složene u sedam tematskih cjelina, no teme se dakako križaju i prelijevaju i preko njihovih rubova: od obilježavanja obljetnice prvog svjetskog rata do uloge medija u haškim procesima; od neobičnih portreta javno aktivnih žena iz prošlosti do refleksija o današnjim radnicama, njihovim pričama i svakodnevicu u doba prekarnosti. Povodi za zapise dolaze iz knjiga i iz života, iz doma i iz svijeta; nekad asocijaciju budi podatak pročitani u historiografskoj raspravi, a nekad slučajni razgovor s istarskim drvodjelcem. Glavna je pripovjedačka metoda, mogli bismo reći, suprotstavljanje velikog i malog s ciljem detronizacije i demitizacije svega što nas u svjetskoj povijesti zastrašuje veličinom, muškošću, autoritetom i ratobornošću. Velikoj povijesti prvog svjetskog rata suprotstavlja se, na primjer, dokumentirana povijest malih biljaka koje su njemački vojnici uzgajali u rovovima. Arhivsko iskapanje na rubovima velike povijesti zatim se asocijativno veže za naše vrijeme, u kojem evropska nekropolitika ne zna proraditi (ni kaznenopravno, ni memorijalno, ni simbolički) vlastitu prošlost, pri čemu joj feministički glas – u knjizi popraćen čudesnim fotografijama zaboravljene hrvatske slikarice koja se u Beču 1914. s prijateljicama igrala vojnika – ne dopušta da se uljuljka u samoproizvedenu sliku ostvarenog sna.

Što se ženske povijesti tiče, ova knjiga upozorava na golemi posao koji nas još čeka na obnavljanju pamćenja na mnoštvo javno aktivnih žena, kao i uopće ženske strane povijesti. Neke od njih knjiga izvlači iz potpunog zaborava, kao Anu Šilović, suprugu komunističkog novinara Otokara Keršovanija stradalog u NDH, ilegalnu aktivistkinju koja je napustila balerinsku karijeru da bi se uključila u partijski rad, te na kraju završila u Staljinovim čistkama. Podsjećanje na aktivistički, sufražetski, mirovni i antifašistički rad žena koje je službena povijest potisnula na marginu, osvještava nas o tome kako povijest koja nam se nameće kao istinita pripovijest o prošlosti, o ženama govori isključivo u patrijarhalnim narativnim obrascima koji u suvremenoj popularnoj kulturi dobivaju upravo groteskne oblike. Najbolji je primjer za to lik koji glumi Cate Blanchet u *Odredu za baštinu* Georgea Clooneya; povijesni lik prema kojem je tako nezgrapno skrojena ova karikatura bila je Rose Valland, ni koketna ni lakomislana, već puna vrlina koje je naknadna povijest proglasila muškima, te joj stoga zapriječila ulaz u društveno pamćenje. Uopće, ono što je i sam ljevičarski pokret tražio od svojih „apsolutnih drugarica“ (kako su ruski socijaldemokrati nazivali svoju članicu Elenu Stasovu) bilo je daleko ispod onog što su one bile spremne pružiti – ali je zato vrlo blizu onome što od njih danas traži briselska administracija.

Eseji posvećeni povijesnim ličnostima, kao i teorijskim ili znanstvenim autoritetima, miješaju dokumentirano i hipotetično, privatno i javno, dostojanstveno i smiješno, te tako kroz zaigranost što podsjeća na *Flaubertovu papigu* dovode u pitanje našu mogućnost da poznamo, te brane naše pravo da konstruiramo, osobe koje nas nadahnjuju. Stvaraju se neke vrste odabranih prijateljstava na osnovu neobičnih srodnosti; između Freuda i Ivane Brlić Mažuranić, na primjer, ili između Frica i Mandarina, alias Krleže i Andrića, za koje se sa žaljenjem konstatira kako je njihova različitost izazivala vječno rivalstvo u kulturi „u kojoj nema mjesta za dva jednako važna klasika“. U borhesovske konstrukcije poluvjerojatnih događaja i začudnih relacija među ljudima i knjigama redovito međutim, kao proparano nebo u Pirandellovu teatru ili kao prodor realnog u simboličko, provaljuje svijest o najgorim stranicama prošlosti, i o nehumanosti sadašnjosti. Tako se, na primjer, događa s ekološki proizvedenim medom nastalim na pašnjacima neobične biljke čivitnjače, koja međutim raste oko Jasenovca; događa se to kad se naknadno, na fotografijama s turističkog obilaska Vrtova Waltera Benjamina u Barceloni, pogled sretne s izgladnjelim migrantom, ili kad se iza zabavne Amazonove ikone prepozna licemjerni neoliberalni odnos prema dehumanizirajućem izrabljivanju radnika.

Premda se može na trenutke učiniti kao profinjena intelektualna igrarija za odabrane čitatelje/ice, plod dokonog znanstveničkog poigravanja mrvicama s istraživačkog stola, ova je knjiga zapravo, brehtovski rečeno, oružje koje valja uzeti u ruke. Namijenjena je, naime, za vanjsku upotrebu: za to da njezin pomaknuti pogled na povijest i sadašnjost malih, zaboravljenih i potlačenih iskoristimo u redefiniranju naših vlastitih istraživačkih pitanja i putokaza za intelektualno i društveno djelovanje.

Вукоман Страњанчевић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Кинеске луткине куће

Moderna kineska drama i Henrik Ibzen / Mirjana Pavlović. – Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2014 (Beograd : Ćigoja štampa). – 300 str. ; 20 cm. – ISBN 978-86-6145-159-1

Књига *Модерна кинеска драма и Хенрик Ибзен*, објављена у едицији *Теорија* издавачке куће *Геопоетика*, настала је као део пројекта „Превод у систему компаративних изучавања националне и стране књижевности и културе” Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Ауторка у уводној речи објашњава избор и тему рада, а као мотивацију да се датом темом бави наводи недовољно истражен утицај Хенрика Ибзена на модерну кинеску драму како у оквиру српске, тако и у оквиру европске културе. Књига има троделну структуру, а јасан и једноставан језик којим је написана чине је доступном и широј читалачкој публици, не губећи тиме на информативности и стручности. Основна идеја књиге јесте истраживање феномена рецепције и утицаја једног европског писца на кинеску модернистичку књижевност, са ужим фокусом на рађање говорне драме као посебног жанра у тадашњој Кини. Пажљиво пратећи и анализирајући однос Ибзеновог дела и кинеске драмске уметности, ауторка успева да покаже развој модернистичке књижевности ван европског контекста, али и да успостави везу између два модернизма – кинеског и (западно)европског.

Уводни део студије Мирјана Павловић користи како би оцртала и објаснила књижевно-историјски контекст Кине с почетка XX века. Сажетим и концизним представљањем преласка кинеског друштва из затвореног феудалног у модерно, за који су карактеристични раскид са конфуцијанском филозофијом и моралом, као и буђењем националне свести, ауторка прецизно мапира неуралгичан тренутак у коме се Ибзеново дело појављује у Кини. Преко културно-друштвеног Покрета Четвртог маја Мирјана Павловић даје приказ како стања у кинеској књижевности тако и разних теоријских питања о сврси и улози које је она у том у тренутку требало да има. Опис реформе кинеског драмског израза од традиционалног музичког позоришта до говорне драме, ауторка користи да укаже на повезаност друштвено-политичких превирања са

уметничко-естетичким променама које захватају кинеску драму. Након тога Мирјана Павловић (п)описује кинеска књижевна друштва и њихове часописе, међу којима као веома важан издваја часопис *Нове омладине*, у оквиру ког ће Ибзенова дела први пут бити представљена широј кинеској јавности. На крају овог поглавља ауторка даје садржајан опис драма које су се у том периоду изводиле како би показала постепено афирмисање говорне драме, али и драмског стваралаштва као равноправног сегмента књижевне уметности модернистичке Кине.

Средишњи део књиге заузимају поглавља посвећена праћењу развоја рецепције Ибзенових драма у Кини. Као кључне књижевно-историјске тачке ауторка узима две године: 1918. годину, када се у оквиру часописа *Нове омладине* појављују преводи Ибзенових драма *Луткина кућа*, *Народни непријатељ* и *Мали Ејолф* и Ху Шијев есеј „Ибзенизам” и 1928. годину, у којој, поводом стогодишњице од Ибзеновог рођења, излази прва целовита студија на кинеском језику и, што је још важније, неколико чланака „О Ибзени” које у оквиру *Јутарњих новина* издаје Ђијао Ђујин. Управо ће помоћу Ху Шијевог, односно Ђијао Ђујинговог текста Мирјана Павловић показати развојни пут који је у рецепцији пређен од заинтересованости за Ибзена као критичара и реформатора друштва, везане првенствено за Покрет Четвртог маја, до каснијих интерпретација које су више инсистирале на уметничком аспекту његових драма. Бирајући управо *Луткину кућу*, као једну од најпревођенијих и најизвођенијих Ибзенових драма у тадашњој Кини, Мирјана Павловић анализом различитих поставки поменуте драме показује у којој мери су кинески аутори успевали да разумеју и у свој контекст преведу замисли европског уметника. Ауторка закључује да су „кинеске Норе” из тог периода, иако не поседују уметничке финесе своје европске имењакиње, изузетно важне за развој говорне драме, али и за покретање важних друштвених питања, као што је, на пример, положај жене у оквиру патријархалног конфуцијанског друштва.

Коначно, у последњем делу студије, ауторкино истраживање је првенствено компаративног карактера. Цело поглавље је посвећено откривању сличности и разлика које постоје између Ибзенових драма и драма Гуо Можуоа, Тијен Хана и Цао Јуа. Искрпном текстуалном анализом Мирјана Павловић показује начин на који је кинеска драма еволуирала од имитација и делимично успешног усвајања Ибзенових драмских техника, присутних код Гуо Можуоа и Тијен Хана, до потпуно самосталног и аутентичног уметничког израза који ауторка ишчитава у Цао Јуовим драмама. Поред тога, дат је свеобухватни приказ романтичарских, реалистичких и модернистичких тенденција код сва три поменута аутора, као и њихова теоријска разматрања везана за

стваралштво Хенрика Ибзена. У закључку Мирјана Павловић у сажетом облику још једном подсећа на развој и утицај који је Ибзен имао на кинеску драму и, иако само на симболичном нову, покреће питање о новим увидима и идејама везаним за Ибзеново дело, који су се у кинеској књижевно-уметничкој пракси формирали крајем XX века. Пре списка литературе с краја књиге налази се додатак који чини листа важнијих кинеских превода и адаптација Ибзенових драма од 1918. до 1949. године и словарник у коме су пописана и преведена сва имена, наслови дела, књижевних друштава и часописа, као и термина и појмова из кинеског језика, што ће онима који ову књигу користе у истраживачке сврхе бити од посебне користи.

Мирјана Павловић написала је користан и занимљив водич кроз кинеску модерну драму. Компаративна метода којом се ауторка користи у читању даје један нови поглед на кинеску (драмску) књижевност с почетка XX века. Поред тога, тема којом се бави, а која у оквирима европске (и наше) културе није довољно истражена, чини ову монографију незаобилазном литературом како за изучаваоце кинеске модерне драме и утицаја коју је Хенрик Ибзен на њу имао, тако и за све оне који се баве проучавањем сада већ очигледно двосмерног утицаја кинеске и (западно)европске модернистичке књижевности. Стога књига Мирјане Павловић представља не само вредан допринос домаћој науци о књижевности већ и стимулативну теоријско-интерпретативну основу свим будућим истраживачима и истраживачицама.

Бојана Савовић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Дијалог са женским драмским писмом

Žene, drama i izvedba: između post-socijalizma i post-feminizma / uredila Lada Čale Feldman. – Beograd: Orion art, 2015 (Beograd: Cicero). – 235 str. ; 21 cm. – (Edicija Teorija savremene umetnosti). – ISBN 978-86-6389-015-2

Зборник *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма* чини осам текстова, који су резултат дијалога између књижевних и позоришних критичарки из земаља бивше Југославије о женском драмском писму које потписују ауторке с ових, *наших* простора. Повод за сусрет био је пројекат који је покренула Наташа Нелевић, црногорска критичарка, драмска списатељица, театролошкиња и феминистичка активисткиња. Просторне и временске координате унутар којих се разговарало о главној теми – женско драмско стваралаштво настало на територији држава које су чиниле Југославију, у периоду између краја социјализма и тренутка у којем се феминизам отвара за ново промишљање властитог *јесам*, с једне стране, али и за нову неутрализацију жена, с друге – указале су на макар два важна аспекта овог дијалога. Прво, академски простор који нам је у непосредном суседству представља плодно тле за успостављање дијалога у којем се кроз препознавања сличности откривају разлике неопходне за то да се дијалог одржи као дијалог, да се не окамени у *монолошкој* форми. Друго, временске одреднице су омогућиле да се основна тема – женско драмско писмо – отвори за неколико важних питања: у каквом су односу женско драмско писмо и (доминантни) књижевни канон, како се (патријархалне) вредности доводе у питање, каква је веза између тела (жеље) и читања стварности, на који начин жена може *мислити себе* без ризика од есенцијализма, на који су начин повезани писање и феминистичке политике и, коначно, шта се налази иза оног *пост* у односу на феминизам.

Поред доминантног књижевног канона, и позориште као институција успоставља одређену врсту односа са женским драмским остварењима. У вези са тим уредница зборника Лада Чале Фелдман каже да је савремена женска драма, чекајући да буде

изведена или примећена у академским круговима, често осуђена на то да „лута у рукопису, као нежељено дете својих двају институцијских родитеља”.¹ Међутим, из те позиције *нежељености*, која прикрива страх од (женске) жеље, женско драмско писмо увек се изнова потврђује као активна снага. О томе је реч у овом зборнику. Пошто дијалог представља структуралну основу зборника, указаћу на његову полифону структуру, истичући (само) кључне тачке сваког ауторског гласа.

Након уводне речи уреднице, дијалог са женским драмским писмом успоставља Дубравка Ђурић. Ослонивши се на увиде Марине Благојевић, ауторка српску културу разматра помоћу појма *полупериферије*. Позиција културе која се одређује као полупериферна подразумева њену истовремену усмереност према центру (којем тежи *самоклонизујући се* у мери која не подразумева потпуну интеграцију у језгро) и према периферији (која из страха од губитка „сопствене суштине“ заговара изолацију). Појам полупериферије омогућава боље разумевање природе доминантног тока у драмској продукцији, с једне стране, и писања Биљане Србљановић и Маје Пелевић, с друге. Биљана Србљановић је током деведесетих година отворила нову перспективу за драмско писмо у Србији. Њене ране драме изневериле су очекивања задата доминантним током књижевног стваралаштва: већина тадашњих драма неговала је (чисти) српски национални идентитет, истичући да са Запада прети опасност. У односу на Милоша Лазина, који сматра да ране драме Биљане Србљановић одступају од националне драме менталитета, те да се она може сматрати и представником и представницом нове европске драме у српској књижевности, Дубравка Ђурић чини корак даље. Она чита те драме као уписивање у дискурс драме менталитета, али уписивање које је „знатно ослабљено”² и такво да отвара „поље могућности”³ за ауторке и ауторе српске нове драме. Како Дубравка Ђурић истиче, Биљана Србљановић – оставши верна реализму, иронији и гротески – деполитизује драмску форму. Маја Пелевић, која се препознаје као најзначајнија представница српске нове драме, чини радикалан искорак из оквира драме менталитета. Њену драму *Поморанџина кора* Дубравка Ђурић описује као „феминистички експериментални

¹ *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма*, уредила Лада Чале Фелдман, Орион арт, Београд, 2015, 8.

² Исто.

³ Исто, 42.

драмски текст”,⁴ у којем се осветљава природа потрошачке културе, као и начини на које дискурс популарне и медијске културе, који се означава као постфеминистички, условљава стварање идеја о (нормативној) женскости. Драма Маје Пелевић нуди поглед *иза феминизма*, где *пост* значи повратак на стару маргинализацију жена.

Габриела Абрасович у текстовима Милене Марковић, Неде Радуловић и Милене Миње Богавац проналази жељу жена да сагледају себе као субјекте преко специфичности властитог тела. Узевши у обзир идеје које је о *женском писму* изнела Елен Сиксу, Габриела Абрасович истиче да наведене драмске ауторке када размишљају о женском субјекту то чине из перспективе *њене* телесности: *Брод за лутке* Милене Марковић, *Painkillers* Неде Радуловић и *Црвена (sex и последице)* Милене Миње Богавац на различите начине говоре о односу жена према властитој телесности. Искуство телесности подразумева искуство улога које су у патријархално устројеном свету женама унапред задате, али и доживљај себе из позиције властите жеље, као субјекта у постајању. Габриела Абрасович на крају текста истиче да је заједничко искуство телесности у савременом женском драмском писму такво да се кроз сличности у преиспитивању стварности и испитивању тела у које се та стварност уписује не исцрпљују могућности за нова виђења и оригиналне приступе.

О женском драмском писму у Босни и Херцеговини пише Аниса Авдагић. Она примећује да се број драмских ауторки повећао тек крајем 20. и почетком 21. века. Нермина Курспахић, Љубица Остојић и Нура Баздуљ Хубијар, чија дела она анализира, драму виде као истраживачки простор унутар ког се трага за излазом из траума проузрокованих ратом деведесетих година 20. века. За тај контекст посебно је важна тема силовања, којом се баве Јасна Шамић у драмама *Сабласт* и *Сусрет* и Елма Татарагић у драми *Коб или Ева чека*. С друге стране, драмска остварења Љубице Остојић, у којима се деконструира мит и препознају његове нити у садашњости, позивају гледатељке на самопреиспитивање, на разумевање женског сопства у мрежи савремености.

О позоришту које иде даље од позоришта које забавља и подучава пише Наташа Говедић. Помоћу појма *сусрет* описује се динамика дијалога између оних на сцени и оних којима је као гледаоцима та сцена блиска. Заједница која настаје на темељу таквих сусрета веома је мала и опстаје помоћу солидарности чланова, сматра Наташа Говедић. После

⁴ Исто, 34.

анализе драма Ладе Каштелан и Мире Фурлан, ауторка пише о раду на представи *Дивна, дивна, дивна катастрофа*, у којем су поред ње учествовале још четири жене. Она говори о односу градских позоришта у Хрватској према њиховој представи – за њу практично није било места. Управо у томе се огледа потенцијал њихове представе. Телом и покретом – плесом, кроз плач и смех пред публиком, те у заједништву с публиком, жеља је стављена у питање, границе су испитане и прекорачене, а *катастрофа* је постала почетак. Овде треба нагласити да је разговор о властитим искуствима драгоцен елемент овог зборника.

Питање односа женског драмског писма према феминистичкој политици отвара Наташа Нелевић. Окретање Црне Горе Европској унији које је довело до плурализације дискурса, тренутак је у којем у тој држави настаје женско драмско писмо. Женама је у новим политичким околностима, наводи Наташа Нелевић, признато право на властиту књижевност, те оне због тога немају потребу да доказују посебност те књижевности. Када ауторке заступају становиште да су њихове драме аполитичне, оне то чине, каже Нелевић, не узимајући у обзир политички контекст у ком су почеле да стварају. Трагајући за женским идентитетом као *надполитичком категоријом*, списатељице упадају у замку есенцијализма политичких конструкција патријархата. Због тога Наташа Нелевић сматра да је феминистичка политика неопходна женском драмском писму као излаз из „следе улице”,⁵ док је за женско позориште ослањање на феминистичку политику „прилика да постане значајно и добро позориште”.⁶

Јасна Котеска бави се историјом женске драмске књижевности у Македонији. Недостатак филолошких истраживања када је реч о овом сегменту књижевне продукције карактеристичан је за однос према женском књижевном стваралаштву уопште. У историји књижевности сачувана су од заборавља само имена жена које су стварале народну књижевност, уз неколико основних података о њима, док су о сакупљачима њиховог дела сачувани бројни биографски подаци. Све до краја 20. века књижевни канон у Македонији најтеже је прихватао женску драмску књижевност. Због тога се Јанина Мирчевска, чијим се делом Јасна Котеска бави, преселила у Словенију, где сарађује с већим бројем позоришта. Јасна Котеска женску драму тумачи у контексту женског лирског певања из

⁵ Исто, 161.

⁶ Исто, 164.

19. века, које се за разлику од мушког једногласног певања одликовало вишегласношћу. Вишегласност је тачка у којој Жанина Мирчевска прави заокрет у односу на традицију. Наиме, за разлику од женског лирског певања у 19. веку које је за циљ имало да покаже блискост чланица заједнице, у драмама Жанине Мирчевске вишегласност је ту да покаже да заједништво заправо више не постоји, да нема идентификације са колективом. Котеска закључује да Жанина Мирчевска прва у македонској драми „износи истину о фундаменталном спиритуалном искуству живљења у данашњој култури”.⁷

Зборник се завршава текстом Нике Лесковшек, која анализира дела Драгице Поточњак, Жанине Мирчевске и Симоне Семенич. До 2007. године ниједан женски драмски текст у Словенији није био награђен. Од те године наведене драмске ауторке три пута су *реметиле* традицију награђивања најбољих словеначких драмских уметника. Ове *Шекспирове сестре* и њихов рад ауторка тумачи доводећи у везу женско драмско писмо и кризу модернистичке драме из које је настао нови текстуални потенцијал („не-више-драмски-позоришни-текст”). Тај потенцијал Ника Лесковшек анализира из пост-родне перспективе.

Сваки глас у зборнику *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма* подразумева другачију перспективу. Различитост гласова и разноврсност перспектива учинили су да овај зборник отвори простор у ком се могу боље сагледати питања која у својим драмама постављају ауторке из земаља бивше Југославије, али и везе између њихових дела. Анализе сакупљене у овом зборнику као да остварују *очекивања* жанра драме: утемељене на дијалогу са драмом и о драми, оне позивају нас, читатељке и читаоце, да се властитим гласом укључимо у тај дијалог.

⁷ Исто, 191.

Ana Kolarić
Faculty of Philology
University of Belgrade

“Routes rather than roots”:

Writing women’s literary history from a transnational perspective

Women telling nations. / Amelia Sanz, Francesca Scott, Suzan van Dijk. – Amsterdam–New York, NY, 2014. – 472 pp. ISBN: 978-90-420-3870-7; E-book ISBN: 978-94-012-1112-3.

The collection of essays *Women telling nations*, edited by Amelia Sanz, Francesca Scott and Suzan van Dijk, was published in 2014. This is, in fact, the first volume in a book series entitled “Women Writers in History”, which was created at Brill-Rodopi Editions Amsterdam as a result of the COST Action IS0901 “Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture”.¹ This COST Action aims to “lay the groundwork for a new history of European women’s participation in the literary field of the centuries before 1900” by exploring many important – although often overlooked – questions and problems (“What was these women’s influence? Which active roles did they play as authors and readers in the broadest sense of these words, i.e. including their roles as transcribers, translators, mediators and educators? What happened to them when they fell into the hands of 19th century canonizers? How is their disappearance from literary history to be explained?”),² and further develop the database *WomenWriters*.³ In other words, the project “Women Writers in History” works toward developing a different understanding of literary historiography, from a gender and a transnational perspective. Thus, in some ways, this project represents *a feminist turn* in writing literary history.

A recently launched book series “Women Writers in History” could probably be best described as a platform for publishing – as well as legitimizing – research that has been done and knowledge that has been gained using *WomenWriters* database (and similar digital databases in Europe). Simply put, this book series enables the theoretical and critical interpretation of historical *facts* and *data* entered in a respective database. It should be emphasized that the

¹ More information on COST Action IS0901 available at the website *Women writers’ networks*: http://www.womenwriters.nl/index.php/Book_series

² Cited from: http://www.womenwriters.nl/index.php/COST_Action

³ More information on *WomenWriters* database available at the website: <http://neww.huygens.knaw.nl/>

Editorial Board has invited researchers who are not currently participating in the “Women Writers in History” project to submit proposals for monographs and volumes that could be included into this book series.

*

Amelia Sanz and Suzan van Dijk begin their informative introduction to this volume with a common premise that “the nation has been one of the most mobilizing myths of the modern world”.⁴ For meaning of concepts such as nation and nationalism they refer to well-known works by theorists and critics such as Benedict Anderson, E. J. Hobsbawm, Anthony Smith, Anthony Giddens. They, however, immediately remind readers that for a long time literature on nationalism did not take the gender perspective into account. To point out the importance of a close relation between gender and nation, which used to affect – and still affects – women and men differently, Sanz and Van Dijk bring up ideas from works by feminist scholars such as Nira Yuval-Davis, Sylvia Walby, Cynthia H. Enloe. Being aware that national history and literature are among the key elements that form the narrative of a national culture, writers of this introduction emphasize that “history as a discipline has been hardened by the masculinization of history-writing and the exclusion of women and women writers”⁵ from a predominantly male canon. In order to prove that women participated in the literary world before 1900 (despite the widespread idea that their role in this world was marginal until the early 20th century), by exploring different contexts and conditions in which women authors worked, and questioning whether and how they were received by their contemporaries, *Women telling nations* suggests a different understanding of literary history, one which is largely based on ideas and conclusions of scholars like Mario Valdes (“effective literary history”), Franco Moretti (“distant reading”), and Gerda Lerner (“contributory history”).⁶

Women telling nations consists of 23 essays which present twenty countries. The volume is divided into 4 parts, using both temporal and topic criteria. Part one, “Women Belonging to Nations”, explores women’s writing in early modern times and stresses the role of religion. The second part, “Women Writing the Nation”, focuses on the late 19th and early 20th century, which was marked by the processes of nation formation, especially in Central and Eastern Europe. The

⁴ Amelia Sanz and Suzan van Dijk, “Introduction”, *Women telling nations*, 9.

⁵ *Ibid.*, 10.

⁶ *Ibid.*, 12.

third part, “Women in Networks”, pays special attention to women who were involved in “a network of relationships that was not necessarily national or territorial” (biographies, translations and periodical publications have been put forward in this part of the book).⁷ The last part, “Women Looking Elsewhere”, explores the lives and works of women who left their country of origin, on the one side, and the reception of translated literary works among female audiences (e.g. the success of translations of French novels in the mid-19th century Romania), on the other. This volume highlights the idea of *circulation* because, as Sanz and Van Dijk state, “[w]e are interested in routes rather than roots”.⁸ This ostensibly uncomplicated statement is in fact critical of traditionally conceptualized literary histories.

Amelia Sanz and Susan van Dijk explain that bringing together a group of such a diverse authors has implied several challenges in the process of editing this volume: 1) in spite of the fact that all research has been done on a similar historical period, different countries have had different forms of modernity; 2) scholars came from different academic traditions as well as from various theoretical backgrounds which resulted in many different interpretative approaches to the material; 3) level of access to the archives, alongside the existence or lack of digitalized materials, varied among countries and researchers (this probably indicates uneven power relations within European Academia, often described by binary oppositions that imply divide and hierarchy: West-East, center-margin or (semi)periphery etc.). The sole fact that all these challenges have been comprised within this volume shows its complexity and heterogeneity, and demonstrates the range of women’s studies and feminist research in general.

*

Finally, what makes *Women telling nations* relevant for someone in the field of humanities or even social sciences in Serbia? The concept of the book is transnational in its nature. Besides articles about women’s writing in France, Italy or Spain, there are articles about women writers and editors from Serbia, Slovenia, the Czech Republic, Slovakia, Bulgaria, Romania, Poland, Greece and the Ottoman Empire, territories that shared some experiences over the course of history, especially in a period of the formation of national states. For example, Sirmula Alexandridou explores the representations as well as the production of an appropriate (Greek) female identity in periodicals published in Greece in the second half of the 19th century.

⁷ Ibid., 20.

⁸ Ibid., 15.

In “Early Women’s Press (Three Female Magazines): A Challenge for the 19th Century East and Greece” she claims that women’s struggle for education was largely justified by its usefulness in producing caring wives and decent mothers. This article is in an immediate dialogue with one written by Biljana Dojčinović and Ivana Pantelić about early modern women intellectuals in the late 19th and early 20th century Serbia – Milica Stojadinović, Draga Dejanović and Milica Tomić – who also used national and patriarchal discourses in their struggle for the right to education for all women, and the right to speak and write about themselves, and for themselves as well.

However, similar problems do not end in the past. In the introduction of an article dedicated to the translations of French novels into the Romanian language in the mid-19th century, Carmen Beatrice Dutu explains that there is still a strong resistance within Romanian academia against women’s and gender studies, and argues that gender ought to be accepted as a valid category of the analysis of Romanian literature. Furthermore, she says that research in literary studies informed by gender studies has been done mainly among doctoral students, which is familiar case to anyone doing feminist research in institutions of higher education in Serbia.

In conclusion, it needs to be said that the project “Knjiženstvo, theory and history of women’s writing in Serbian until 1915” practically arose from the COST Action “Women Writers in History” and has been closely connected to it since. The recently launched book series in the Netherlands has its counterpart in the online journal *Knjiženstvo*, annually published since 2011. The significance of such projects in digital humanities does not end with the fact that new technologies and media enable access to and knowledge about the lives and works of previously marginalized or forgotten women writers (including: women journalists, essayists, scientists etc.); these projects also allow better communication between researchers from different parts of the world, enabling them to share their experiences and knowledge across and beyond national borders and, ideally, produce open knowledge networks.

Дуња Беговић
Универзитет у Орхусу
Орхус, Данска

Рањивост као основа за критичку феминистичку етику

The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice / Gilson, Erinn C. – New York: Routledge, 2014. 202 p. ISBN: 978-0-415-65613-9.

У књизи *Етика рањивости: феминистичка анализа друштвеног живота и праксе* (*The Ethics of Vulnerability: A Feminist Analysis of Social Life and Practice*, Routledge, 2014), америчка филозофкиња Ерин К. Џилсон (Erinn C. Gilson) даје аргументе за другачије вредновање појма рањивости, који се обично схвата као искључиво негативни феномен подложности штети или повреди. Ауторка излаже и критикује схватања рањивости која налазимо у делима савремених аутора/ки, испитује мрежу сродних појмова и истовремено развија сопствену анализу рањивости, као отворености ка деловању и могућности да други делују на нас на начине које не можемо да контролишемо. Она такође износи неке практичне и друштвене импликације оваквог схватања рањивости у односу на редуктивно негативну концепцију.

Први део књиге бави се концепцијама рањивости у радовима савремених филозофа Аласдера Мекинтајера (Alasdair Macintyre) и Роберта Гудина (Robert Goodin), те филозофкиње Џудит Батлер (Judith Butler). Мекинтајер излаже етичку теорију према којој основа заједничког друштвеног и политичког живота почива на врлинама саосећања и великодушности. За развој ових врлина неопходно је да прво препознамо своју зависност од других, што Мекинтајер истиче; он критикује друштвене норме које нас спречавају да стекнемо свест о рањивости. Гудин развија модел одговорности заснован на рањивости, у покушају да покаже како рањивост може бити у основи општих и посебних облика одговорности према другим људима. Анализа гледишта Џудит Батлер креће од појма прекарности (precariousness), који означава крхкост у светлу недостатка контроле и могућности губитка. Батлер аргументује да је живот прекаран, те да је прекарност фундаментално стање, чиме се наглашава крхкост нашег постојања. Тиме се истовремено скреће пажња и на чињеницу да је ова крхкост свима

заједничка, што представља основу неких позитивних друштвених дужности. Она такође скреће пажњу на постојање концептуалне везе између насиља и „основне људске рањивости“ коју оно разоткрива.

Разматрање ових гледишта иде у прилог двама прелиминарним карактеристикама појма рањивости које Ерин Џилсон истиче: прво, рањивост је фундаментална особина људског постојања; друго, рањивост има нормативну снагу, па стога обавезује на етичко деловање. Међутим, ауторка критикује и Мекинтајера и Гудина јер усвајају редуktivно негативан појам рањивости, као и Џудит Батлер зато што пренаглашава везу између рањивости и насиља. Овим разматрањима и приговорима Ерин Џилсон припрема терен за излагање сопствене концепције рањивости у трећем поглављу књиге, које је засновано на раније објављеном раду „Рањивост, незнање и угњетавање“ („Vulnerability, Ignorance and Oppression“, *Hypatia* 26(2): 308-332). Основна тврдња у овом поглављу јесте та да нас редуktivно негативно схватање рањивости као слабости и немоћи наводи на то да поричемо сопствену рањивост и дистанцирамо се од других које перципирамо као рањиве. Незнање о рањивости схваћено је као облик вољног незнања (willful ignorance), или самозаваравања, које се успоставља и одржава кроз тежњу ка постизању онога што Ерин Џилсон назива идеалом нерањивости („the ideal of invulnerability“). Кроз покушај да постигнемо пуну контролу и да се заштитимо од сваке могуће штете, што је немогуће, настојимо да (п)останемо несвесни рањивости као базичног и заједничког стања отворености и потенцијалности. Овај облик незнања о рањивости представља основу за друге облике незнања. Значајно је то што нас непризнавање рањивости спречава да уочимо своју зависност од других али и своје учешће у опресији других, чиме се омогућава одржавање неправедних друштвених односа и даља маргинализација оних чланова друштва које доживљавамо као рањиве. Џилсон се залаже за нередуktivно схватање рањивости које нам омогућава да видимо рањивост као двосмислено стање, које није нужно везано за губитак и повреду, већ представља и основу за различите врсте односа међу људима. Она се такође залаже за развијање специфично епистемичке рањивости, то јест, отворености ка могућности да се наша гледишта, ставови па чак и схватања себе самих доведу у питање и промене.

У четвртном и петом поглављу ауторка додатно обогаћује своје схватање рањивости кроз анализу сродних тема у делима Мишела Фукоа (Michel Foucault), Мориса Мерло-Понтија (Maurice Merleau-Ponty), Жила Делеза (Gilles Deleuze) и Елен Сиксу (Helene Cixous). Захваљујући овој анализи, у последњем поглављу се развија

нијансиранији појам рањивости, који Џилсон користи у примени етике рањивости на питање које је донекле било разлог подела у савременом феминизму, а то је етички статус порнографије. Док се неке феминисткиње залажу за забрану порнографије тврдећи да она приказује и охрабрује потчињавање жена, друге сматрају да порнографија може имати еманципаторски потенцијал за сексуалност жена. У покушају да превазиђе дебату строго формулисану у терминима за и против, Џилсон сматра да као могући критеријум за етичку процену порнографије може послужити питање о томе на који начин она одговара на рањивост. Фокус овакве анализе је на процени порнографског садржаја у погледу тога на који начин он представља сексуалност као посебну област људске рањивости, као и на испитивању да ли такав приказ може да доведе у питање стереотипне и бинарне представе рода, сексуалних односа и људске интеракције, блиско повезане са идеалом нерањивости, или заправо порнографски садржај и сâм промовише такав идеал.

Ауторка на почетку књиге наглашава да свој рад посматра у контексту многобројних покушаја феминистичких теоретичарки да „изнова вреднују концепте који се негативно вреднују и поново промисле конвенционална дуалистичка схватања кључних појмова“. Разматрања која ауторка нуди у књизи свакако остварују оба циља, са сталним нагласком на међусобној зависности људских бића, неопходности да се препознају комплексности и двосмислености појмова и превазиђу једноставне дихотомије, као и на значају доживљеног субјективног искуства. Иако ауторка не развија у потпуности практичне последице свог гледишта о рањивости, њена дискусија о порнографији као и оригинално истраживање везе између појмова рањивости, незнања и опресије представљају корисну почетну тачку за размишљање о проблемима којима се често баве феминисткиње, и као теоретичарке и као активисткиње.

Међународна конференција *Шта је Књиженство?*



MEĐUNARODNA KONFERENCIJA
ŠTA JE KNJIŽENSTVO?
INTERNATIONAL CONFERENCE
WHAT IS KNJIŽENSTVO?
Filološki fakultet, Univerzitet u
Beogradu, 16-17. oktobar 2015.

На Филолошком факултету у Београду 16. и 17. октобра 2015. одржана је међународна конференција о женском стваралаштву и културном доприносу под називом *Шта је Књиженство?*.

На конференцији је учествовало 42 истраживачица и истраживача са универзитета и института из Србије и укупно 16 колегиница из иностранства – Аустрије, Босне, Бугарске, Велике Британије, Грчке, Италије, Немачке, Пољске, Чешке и Швајцарске.

Конференцију су отвориле проф. др Александра Вранеш, деканка Филолошког факултета, и проф. др Биљана Дојчиновић, руководитељка пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја под називом *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Професорка Вранеш је на пленарној сесији којом је конференција започела изложила рад о дигиталној хуманистици и сајбер феминизму. Дигитална хуманистика, женско искуство и феминистички поглед на књижевност и историју јесу и основне координате ове конференције – теме су се тичале жена у јавном дискурсу, женске књижевности, женске периодике, жена у рату, али и употребе дигиталне хуманистике у истраживањима и очувању резултата истраживања. Све сесије су биле одлично посећене, дискусије живе, а реакције учесница и учесника, као и гошћи и гостију, изузетно су позитивне. На крају конференције најчешће је постављано питање – када ће се поново одржавати овакав скуп?

Конференција је омогућила повезивање и планове у вези с новим видовима сарадње, као што је почетак изградње базе података женских часописа објављиваних од краја 18. до почетка 20. века у Југоисточној и Централној Европи, те пројекат виртуелног музеја Јулке Хлапец Ђорђевић и јачање регионалне и међународне повезаности унутар идеје књиженства.

Конференција је имала и низ пратећих догађаја. У четвртак, 15. октобра, у Сали за седнице Филолошког факултета Универзитета у Београду, од 10 до 18 часова, са истраживачицама са Универзитета на Криту, одржана је радионица о женској периодици и базама података. Било је речи о начину рада, методама истраживања, дигитализацији и компатибилности базе *Књиженство* и базе података о женској периодици у грчким заједницама унутар Отоманске империје, као и о формирању заједничке базе женске периодике за простор југоисточне и средње Европе.

У четвртак увече на Коларчевом универзитету одржана је и промоција књиге о женском драмском стваралаштву коју је уредила Лада Чале Фелдман *Жене, драма и изведба: између пост-социјализма и пост-феминизма*

Изложба *Шта је Књиженство?* отворена је када и истоимена конференција, а састојала се од прес клипинга, медија клипинга, исечака из радова који говоре о овом пројекту, као и од књига, зборника и докторских дисертација, чланака у часописима и зборницима насталих у оквиру пројекта, те прозних и поетских књига чланица пројекта *Књиженство*.

У току конференције из штампе је изишао зборник радова *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Програм конференције, радионице и књига апстраката налазе се у архиви на сајту пројекта http://www.knjizenstvo.rs/news_view.php?id=20.

Натка Бадурина је ванредна професорка на Одсеку за стране језике и књижевности Универзитета у Удинама, Италија. Објавила је научне чланке на теме односа књижевности и идеологије, феминистичке и постколонијалне критике, родних студија, testimонијалног дискурса, те традуктологије. Учествовала је на следећим истраживачким пројектима: *Rod i nacija: feministička etnografija i postkolonijalna historiografija* (2007-2014, Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb); *Exploring Memories of Women Victims of Nazism and Undemocratic Regimes in Research and Teaching* (2009-2010; EU – EACEA »Europe for Citizens« Programme; Centar za ženske studije, Zagreb); *Translocal Methodologies in Gender Studies* (2013-2014, EU-Erasmus IP; University of Finland). Ауторка је књига *Nezakonite kćeri Ilirije. Hrvatska književnost i ideologija u 19. i 20. stoljeću* (Zagreb, Centar za ženske studije, 2009) и *Utvara kletve. O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću* (Zagreb, Disput, 2014).

Адиса Башић је виша асистенткиња на Одсеку за компаративну књижевност и библиотекарство Филозофског факултета у Сарајеву, на предметима Поезија и Креативно писање. Објавила је четири збирке песама, а њена поезија је уврштена у све новије изборе песништва БиХ. Годинама пише за седмичник *Slobodna Bosna* у ком има и редовну рубрику за књижевну критику. У свом првом мастер раду бавила се културом у посткомунизму, а у другом поређењем босанске и пољске поезије о логору, гету и опсади. Похађа докторске студије на Универзитету у Грацу. Тренутно се бави проучавањем употребе хумора у поезији.

Дуња Беговић је завршила основне студије филозофије на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2014. године. Тренутно похађа мастер студије филозофије на Универзитету у Орхусу, Данска (смер етика и политичка филозофија). Похађала је једногодишњи програм Центра за женске студије у школној 2013/2014. Од пролећа 2014. приређује двонедељни билтен о женским правима асоцијације *Мрежа за Европски Женски Лоби*.

Мирела Бербић-Имшировић је доценткиња на Одсеку за босански језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Тузли, где је завршила додипломске студије.

Постдипломске студије из књижевност, смер *Књижевности народа БиХ* на Филозофском факултету Универзитета у Сарајеву уписује 2008. године. Магистарски рад под називом *Konstrukcije prostora i granični subjekti u romanima i pripovijetkama Aleksandra Hemona* одбранила је 2011. године. Докторску дисертацију *Prostorni i vremenski aspekti konstrukcije identiteta u bosanskohercegovačkom romanu od 1945. do 1990. godine* одбранила је у јуну 2015. године на Факултету хуманистичких наука Универзитета „Џемал Биједић” у Мостару. Учествовала је на више међународних научних скупова и конференција на којима је излагала радове о босанскохерцеговачкој књижевности. Објављивала је у домаћим и страним часописима и зборницима. Подручје интересовања су јој модерна и постмодерна босанскохерцеговачка књижевност, теорије идентитета, проблематика простора и времена у роману.

Зорица Бечановић-Николић. Теоретичарка и историчарка књижевности. Ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Студије опште књижевности и теорије књижевности, енглеског језика и књижевности завршила је на Филолошком факултету у Београду, где је и магистрала и докторирала. Ауторка је књига *Херменеутика и поетика. Теорија приповедања Пола Рикера* (1998), *Шекспир иза огледала. Сукоб интерпретација у рецепцији Шекспирових историјских драма у двадесетом веку* (2007), *У трагању за Шекспиром* (2013), као и низа теоријских и херменеутичких студија на српском, енглеском, француском и шпанском језику, огледа и приказа, речничких одредница, радиофонских драматизација, тв сценарија, превода са енглеског и француског. У настави и у текстовима које пише бави се теоријом, херменеутиком, Шекспиром, европским књижевностима средњег века и ренесансе, српском књижевношћу у европском контексту. Чланица је пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и заменица главне и одговорне уреднице електронског годишњака *Књиженство*.

Марија Булатовић (Краљево, 1990). Дипломирала је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. На истој катедри 2014. године завршила је мастер академске студије одбравивши мастер рад под насловом

„Дијалектика насиља у Расиновом трагичком свету“. Од 2014. године похађа докторске академске студије на студијском програму *Језик, књижевност, култура*, модул *Књижевност* на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Стипендисткиња је *Фонда за младе таленте* за школску 2013/2014. и 2014/2015. годину. Добитница је *Похвале* Филолошког факултета у Београду за изузетан успех у току основних академских студија. Пише књижевну критику у *Свескама*. Служи се енглеским, француским и шпанским језиком. Области интересовања: теорија уметности, српска књижевност у европском контексту, француска књижевност и француска савремена књижевна теорија.

Александра Вранеш је редовна професорка на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је на Групи за југословенске књижевности и српскохрватски језик, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету. Запослена је на Филолошком факултету у Београду. Предаје предмете из научних области Библиотекарство, Техника научног рада и Библиографија. Од 2000. до 2006. године управница Катедре за библиотекарство и информатику, а током две године била је и начелница Одељења за развој и унапређење библиотечке делатности у Србији у оквиру Народне библиотеке Србије. Од 2010. декан је Филолошког факултета у Београду. Ауторка је више научних књига из области библиотекарства. Уредила је и приредила бројна издања из области књижевности и библиотекарства, укључујући и зборнике са међународних и домаћих конференција и семинара које акредитује Министарство просвете. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Ана Вукмановић је рођена 1976. године у Београду. Дипломирала је на Групи за српску књижевност са општом књижевношћу, на Филолошком факултету у Београду. Магистрирала је на интердисциплинарним студијама социокултурне антропологије, на Филозофском факултету у Београду, с темом *Вода у обредно-митском контексту народне лирике*, под менторством проф. др Александра Ломе и др Мирјане Детелић. Докторирала је на Филолошком факултету у Београду одбранивши дисертацију *Значења и функције границе у свадбеној усменој лирици*, коју је урадила под менторством проф. др Снежане Самарџије. Учествовала је на више међународних конференција у земљи и иностранству.

Објављује радове у домаћим и међународним зборницима и часописима. Области њеног посебног научног интересовања јесу фолклористика, поетика усмене лирике и антропологија и поетика простора. Такође се бави обредно-митским слојевима усмене лирике и везама између усмене и писане књижевности.

Јулијана Вучо је редовна професорка италијанског језика и примењене лингвистике на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Њена научна интересовања обухватају питања примењене лингвистике, језичке политике и планирања, образовне језичке политике, теорије усвајања Л2, образовања наставника страних језика, глотодидактике италијанског језика и контрастивних истраживања српског и италијанског језика, српског као страног и Л2, итд. Ауторка је бројних књига, студија и уџбеника, уредница тематских зборника. Гостујући је професор на универзитетима у Србији и иностранству. Руководилац и учесник пројеката у Србији, Црној Гори, Словенији и Италији, међународних пројеката TIORCAS, TEMPUS REFLESS, TEMPUS MASTS, PETALL, RIDIRE, IMAGACT итд, експертских група за израду националних курикулума за стране језике, обуку наставника, евалуацију уџбеника, аутор програма за италијански језик и двојезичну наставу у Србији, чланица Националног просветног савета и Одбора за образовање САНУ. Чланица је бројних међународних лингвистичких друштава: СЛИ, СИЛФИ, АИЛА, ИЛА, СЛА.

Славица Гароња Радованац је дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. Бави се фолклористиком, родним студијама, књижевном критиком и белетристиком. Објавила је и приредила десет књига из народне књижевности, међу којима су *Народне песме Славонске границе* (1987), *Антологија српске народне лирско-епске поезије Војне Крајине* (2000), *Српско усмено поетско наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19 и 20. века* (2008), *Од Цариграда до Будима: аспекти српског усменог песништва и савремена књижевност на фолклорној матрици* (2014). Објавила је књигу критика *Из сенке*, 2003, књижевноисторијску студију *Српска књижевна Крајина: од баштине до егзодуса* (2015). Из родне перспективе: *Жена у српској књижевности* (2010), књига интервјуа *Жене говоре* (2013). Белетристика: романи *Под Месечевим луком* (1992), *Повертак у Аркадију* (2014, награда Печат времена), збирке приповедака *Девета кућа* (1994), *Изидина копча* (2013). Збирке поезије *Исповедање тишине* (1996); *Мој предак је*

дрво (2007). Ради у звању ванредног професора на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Владислава Гордић Петковић је редовна професорка енглеске и америчке књижевности на Филозофском факултету у Новом Саду. Бави се књижевном теоријом и историјом, књижевном критиком и публицистиком. Поред више десетина научних радова објавила је девет књига: две монографије (*Синтакса тишине: поетика Рејмонда Карвера*, 1995, и *Хемингвеј: поетике кратке приче*, 2000), и седам збирки научних студија, есеја и књижевних критика (*Кореспонденција: токови и ликови постмодерне прозе*, 2000; *Виртуелна књижевност*, 2004, *Виртуелна књижевност 2: књижевност, технологија, идеологија*, 2007; *На женском континенту*, 2007; *Књижевност и свакодневица*, 2007; *Форматирање*, 2009; *Мистика и механика*, 2010). Главна је уредница библиотеке Прва књига Матице српске и уредница Годишњака Филозофског факултета у Новом Саду.

Невена Даковић је редовна професорка Теорије филма (Катедра за теорију и историју) на Факултету драмских уметности у Београду и координаторка ИДС Теорије уметности и медија на Универзитету уметности (Београд). У земљи и иностранству објавила је и уредила низ књига од којих је најновија *Студије филма: огледи о филмским текстовима сећања* (2014). Аутор је преко 70 радова у објављених у монографијама и тематским зборницима у иностранству. Преко 50 јединица објавила је у домаћим часописима и периодици (*Afterimage, CahiersduCinema, Kinokulutra, Cineast...*). Радове је презентовала на преко 80 научних скупова (UCL, LSE, Yale, Sorbonne IV, Jordan...). Као професор предавала је на универзитетима у Великој Британији (Оксфорд, Нотингем, Ворик, UCL) САД, Љубљани, Бечу, Турској (Анкара, Истамбул), Риги, Загребу, Паризу, Братислави итд.

Алма Денић-Грабић (1973) је ванредна професорка на Одсеку за босански језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Тузли. Ауторка је следећих књига: *Otvorena knjiga: Elementi postmodernog diskursa u romanima Istočni diwan i Šahrijarov prsten Dževada Karahasana* (2005) и *Bosanskohercegovački roman na kraju 20. stoljeća* (2010), као и

бројних научних и стручних радова објављених у домаћим и страним часописима и зборницима.

Биљана Дојчиновић је ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Једна од оснивачица Центра за женске студије у Београду као и Индок центра Асоцијације за женску иницијативу. Главна уредница *Генера*, часописа за феминистичку теорију, од 2002. до 2008. Од 2009. чланица управног одбора COST Action IS0901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009–2013). Од 2011. руководитељка истраживачког пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Објавила је књиге *Гинокритика: Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993); *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974–1996* (1997); *Градови, собе, портрети* (2006); *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing* (CD) (2006); *Картограф модерног света* (2007); *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (2011); „*Право сунца*”: *Другачији модернизми* (2015).

Мевлида Ђувић је доценткиња на Одсеку за босански језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Тузли, где ради од 2001. На истом факултету је 2005. године одбранила магистарску тезу *Feminističko čitanje Andrićevih priča*. Докторску тезу о међуратној босанскохерцеговачкој приповеци одбранила је на Филозофском факултету Универзитета у Сарајеву 2011. године. Учествовала је на бројним домаћим и међународним конференцијама и објавила је више научних и стручних радова. Подручја интересовања су јој модерна и постмодерна књижевност, теорије идентитета и родне теорије. Чланица је редакције часописа *Razlika/Differance*.

Жељка Јанковић је асистенткиња и докторанткиња на Катедри за романистику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где држи вежбе из француске књижевности 17. и 18. века. Дипломирала је на истој катедри (2011) и одбранила мастер рад 2012. године. Носилац је преко 20 награда и признања из области језика и књижевности које су јој донеле и стручна усавршавања у иностранству (Француска, Белгија, Чешка, Кина).

Објавила је 8 радова у домаћим и међународним часописима и зборницима, 4 превода, као и једну двојезичну монографију: *Un casse-tête linguistique et traductologique: l'imparfait narratif français/ Проблематика аспекта и превођења француског наративног имперфекта* (2014). Њене области интересовања обухватају стилистику, компаративну књижевност, класичну и савремену француску књижевност, гинокритику, српско-француске књижевне и културне везе. На пројекту *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* ангажована је од 2013. године.

Јелена Јаћимовић је дипломирала и завршила мастер студије на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где тренутно похађа докторске студије. Од 2003. године запослена је као библиотекарка на Стоматолошком факултету Универзитета у Београду. Бави се истраживањем у области аутоматске обраде природних језика, посебно развојем алата намењених екстракцији информација из текстова српског језика. Објавила је више научних радова из ове области и учествовала је на домаћим и међународним научним скуповима.

Вишња Кнежевић рођена је 1980. у Београду. Дипломирала је на групи за филозофију Филозофског факултета у Београду 2006, а 2015. је на истом факултету одбранила докторску дисертацију *Математика у Платоновој филозофији*. Од 2013. ангажована је на пројекту „Историја српске филозофије“ који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије. Области интересовања: античка филозофија, савремена филозофија, филозофија и математика, онтологија, српска филозофија, филозофија Латинске Америке. Неки од њених радова су: „*Europe is Dead – On Philosophy of Liberation of Enrique Dussel*“, „*The Acid Rains of Bologna Reforms*“, „Космет – трансценденција као тачка отпора“, „Постмодерни изазови филозофији слободе Михаила Марковића“ (са Борисом Братином), „Хипертрофирано Ја: *ego cogito à la serbe*“ (са Б. Братином).

Ана Коларић је асистенткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а магистрирала на Централноевропском универзитету

у Будимпешти и на Факултету за хуманистичке науке Универзитета у Утрехту. Бави се студијама књижевности, рода и културе. Докторирала је на теми женске/феминистичке периодике на почетку 20. века. Објављује радове у часописима *Реч* и *Књиженство*. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Цветана Крстев је редовна професорка на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Поља њеног научног интересовања и рада јесу језичке технологије и технолошки подржано учење. Објавила је једну књигу и 150 радова од којих се већина односи на обраду српског језика, пре свега на развој језичких ресурса и њихово коришћење. Развила је српски морфолошки електронски речник, руководила је израдом српског ворднета, учествовала у изради Корпуса савременог српског језика, поравнатих двојезичних корпуса и многих других ресурса. Развила је, такође, први систем за препознавање именованих ентитета у текстовима на српском језику. Учествовала је у више међународних и домаћих пројеката који су се бавили српским језиком, језичким технологијама и технолошки подржаном учењу. Матична страница: <http://poincare.matf.bg.ac.rs/~cvetana/index.html>

Ана Кузмановић Јовановић је доценткиња на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета у Београду. Ужи предмет њеног научно-истраживачког интересовања чине критичке студије језика и рода, као и историја шпанског језика и језички контакти на Иберијском полуострву. Заједно са проф. Јеленом Филиповић учествовала је у изради *Водича за родно осетљив приступ медијима у Србији* (Београд, 2012), у оквиру пројекта који је подржала Управа за родну равноправност Министарства рада, запошљавања и социјалне политике Србије. У више наврата се усавршавала у иностранству као стипендисткиња шпанског Министарства иностраних послова, португалског Института Камоиш, као и америчког Стејт Дипартментау оквиру програма *Junior Faculty Development Program*. Ауторка је монографије *Језик и род: дикурзивна конструкција родне идеологије* (Београд: Чигоја штампа, 2013). Чланица је Међународног удружења хиспаниста, као и Удружења књижевних преводилаца Србије. Активно преводи са шпанског и португалског језика.

Јасмина Милановић је научна сарадница Института за савремену историју. Дипломирала, магистрирала и докторирала на Одељењу за историју Филозофског факултета у Београду. Ради на пројекту *Конфликти и кризе: сарадња и развој у Србији и региону у 19. и 20. веку*. Чланица је Српског лекарског друштва. Бави се историјом женских друштава и историјом медицине у Србији крајем 19. и у првој половини 20. века. Написала је и приредила неколико монографија: *Апостоли радикализма, Успомене Делфе Иванић, Аћим Чумић, Дневници Павла Паје Михаиловића*. Учествовала је на бројним домаћим и међународним конференцијама и објавила више од двадесет научних радова у бројним научним часописима и зборницима радова.

Софија Немет је докторанткиња Филолошког факултета, Универзитета у Београду, где је дипломирала и одбранила мастер рад на Катедри за енглески језик и књижевност. Бави се проучавањем теорије и историје феминизма, као и дела енглеске списатељке Вирџиније Вулф. Објављује есеје и приказе. Била је чланица међународног COST пројекта IS0901 (*Women Writers in History*), а тренутно је чланица SEACS–а. Од 2011. године као спољна сарадница сарађује на пројекту *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Прихваћени радни наслов њене докторске дисертације гласи: *Брак и родне улоге у романима Излет на пучину и Госпођа Даловеј Вирџиније Вулф*.

Драгана Поповић је редовна професорка биофизике на Универзитету у Београду, у пензији. Координаторка Центра за женске студије (2000-2011) и предавачица на Факултету политичких наука (мастер програм *Род и политика*). Чланица је Уређивачког одбора часописа за феминистичку теорију *Genero*. Објавила је више од 200 радова из биофизике зрачења и атмосферске физике, преводила популарне научне чланке, књиге и научну есејистику. Године 2012. објавила је књигу *Жене у природним наукама – од Архимеда до Ајнштајна* (Службени гласник, Београд).

Јована Реба (1975) је докторирала на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску и компаративну књижевност 2011. године. Циљ њених научних истраживања јесте покушај ревалоризације српске женске књижевности у периоду од краја 19. века до прве половине 20. века, из перспективе теорија. Објавила је две књиге: имаголошку монографију

Женски Исток и Запад (2010) и гинокритичку монографију *Мистицизам Јеле Спиридоновић Савић* (2011). У оквиру издања *Службеног гласника*, колекције *Сопствена соба*, приредила је у току 2012. године две књиге: *Чезње Јеле Спиридоновић Савић – изабрана дела* и роман Милице Јанковић *Мутна и крвава*. Радове објављује у научним часописима *Зборник Филозофског факултета за књижевност и језик* (Нови Сад), *Радови Филозофског факултета* (Универзитет у Источном Сарајеву), *Свеске, Детињство, Приче* и *Филолог*. Објављује и књиге за децу.

Бојана Савовић је дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на катедри за Општу књижевност и теорију књижевности. На истој катедри одбранила је мастер рад *Концепт постајања код Кафке, мислити као женски теловљени субјект*. Радила је као уредница, лектор и преводилац у издавачкој кући, и као стручни сарадник у Заводу за вредновање квалитета образовања и васпитања. Од 2104. године је на докторским академским студијама на катедри на којој је дипломирала и завршила мастер студије. Изучава идеје Жила Делеза, Мишела Фукоа и Јулије Кристеве, с посебним акцентом на утицај који они имају на књижевну теорију.

Жарка Свирчев је дипломирала је и завршила мастер студије на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторске студије похађа на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Огледе из књижевне историје и методике наставе објављује у периодици. *Објавила је студију „Ах, тај идентитет!“ Деконструкција родних стереотипа у стваралаштву Дубравке Угрешић* (2010).

Нина Сирковић је доценткиња на Факултету електротехнике, стројарства и бродоградње Свеучилишта у Сплиту. Предаје предмете Енглески језик и Вештине комуницирања на енглеском језику. Њена научна интересовања тичу се књижевности модернизма, образовног романа и књижевности коју пишу жене, као и нових методичких приступа у настави страног језика. Осим бројних радова из књижевности, досад је објавила две књиге: *Presentation, Writing and Interpersonal Communication Skills* (2014) и *Strategije rješavanja poteškoća u komunikaciji na stranom jeziku* (2015).

Вукоман Страњанчевић (Чачак, 1988). Основне студије завршио је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета у Београду, где је завршио и мастер студије, радом о Вирџинији Вулф. Бави се queer и феминистичком теоријом.

Катажина Тачињска је апсолвенткиња пољске филологије, балканске филологије, постдипломских родних студија и методике наставе пољског као страног језика на Универзитету Николе Коперника у Торуну. Написала је докторски рад на тему *Слика Голог отока у српском књижевном и историјском дискурсу краја 20. и почетка 21. века* (менторка проф. Јоланта Сујецка, 2014). Уредница серије књига *Упознати Балкан (Poznać Balkany)*. Била је на научној размени у Хрватској, Словенији, Србији и Румунији. Сада сарађује са Лабораторијом истраживања колективног памћења у посткомунистичкој Европи (пројекат број 2011/03/D/HS2/06170). Од новембра 2015. године ради на Универзитету Адама Мицкијевича у Познању са пројектом *Сећање на насиље. Културна историја жена у српском и хрватском историјском и књижевном дискурсу у XX веку* (пројекат број 2015/16/S/HS2/00092).

Милош Утвић је доцент на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирао и магистрирао на Катедри за рачунарство и информатику Математичког факултета Универзитета у Београду, докторирао је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Предаје предмете у оквиру научне области Библиотека информатика. Остале области интересовања: дигитална хуманистика, рачунарска лингвистика, посебно корпусна лингвистика и рачунарска лексикографија. Члан је Групе за језичке технологије Универзитета у Београду, Комисије за корпус при Одбору за стандардизацију српског језика САНУ и Друштва за језичке ресурсе и технологије.

Алисон С. Фел (Alison S. Fell) редовна је професорка Француске културне историје на Универзитету у Лидсу. Објавила је велики број радова о искуствима Францускиња и Британки током и након Првог светског рата. Приредила је три књиге: *Женски покрет и време рата: међународни погледи (The Women's Movement in Wartime: International Perspectives, Palgrave 2007)*, *Жене суочене са ратом (Les femmes face à la guerre, Peter Lang 2009)*, обе са коуредницом Ингрид Шарп (Ingrid Sharp), и *Медицинске сестре у Првом*

светском рату: нови погледи (First World War Nursing: New Perspectives (Routledge, 2013), са коуредницом Кристин Е. Халет (Christine E. Hallett). Руководитељка је пројекта посвећеног стогодишњици Првог светског рата на Универзитету у Лидсу под насловом „Ратно наслеђе“ (*Legacies of War*) <http://arts.leeds.ac.uk/legaciesofwar>. Управо завршава рад на монографији о француским и британским ветеранкама у периоду 1916-1933.

Љубинка Шкодрић је рођена 1975. године у Београду. Дипломирала је на Одељењу за историју Филозофског факултета у Београду 2000. године. Магистрирала је на Катедри за историју Југославије Филозофског факултета у Београду 2008. Докторирала је на истој катедри, 2015. године са темом „Положај жене у окупираној Србији 1941–1944“. Запослена је у Архиву Србије од 2001. године и руководилац је Центра за информације Архива Србије. Истраживачки се бави културном и друштвеном историјом Србије у Другом светском рату. Објавила је већи број научних радова и учествовала на више стручних и научних конференција и симпозијума. Ауторка је монографије *Министарство просвете и вера у Србији 1941–1944. Судбина институције под окупацијом* (Београд–Архив Србије, 2009).

Љубица Шљукић Туцаков је дипломирала на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, а мастер студије је завршила на Факултету организационих наука Универзитета у Београду и додипломски програм у Центру за Женске студије у Београду. Објављује преводе књижевно-теоријских радова у часопису *Поља*. Од 2011. сарађује у часопису *Књиженство*.

Natka Badurina is Associate Professor at the Department of Foreign Languages and Literatures, University of Udine, Italy. She has published articles on the relationship between literature and ideology; on feminist and postcolonial literary criticism; on gender issues, testimonial discourse and translation studies. She has participated in the following research projects: *Gender and Nation: Feminist Ethnography and Postcolonial Historiography* (2007-2014, Institute of Ethnology and Folklore Research, Zagreb); *Exploring Memories of Women Victims of Nazism and Undemocratic Regimes in Research and Teaching* (2009-2010; EU – EACEA »Europe for Citizens« Programme, Center for Women's Studies, Zagreb); *Translocal Methodologies in Gender Studies* (2013-2014, EU-Erasmus IP, University of Finland). She is the author of the books (in Croatian): *Illegitimate daughters of Illyria. Croatian Literature and Ideology in the 19th and 20th c.* (Zagreb, Centre for Women's Studies, 2009) and *The Fallacy of the Curse. Sublimity and Gender Roles in 19th-century Croatian Historical Tragedies* (Zagreb, Disput, 2014).

Adisa Bašić is Assistant Professor of poetry and creative writing at the Department of Comparative Literature and Library Science, Sarajevo Faculty of Philosophy. She has published four collections of poetry and her poems have been included in all recent anthologies of Bosnian poetry. She has been writing for the BiH weekly *Slobodna Bosna* for years and currently contributes a regular column of literary criticism to this magazine. In her first master's thesis she dealt with the culture in the post-communist era and in the other she compared Bosnian and Polish poetry about the concentration camp, ghetto and siege. She is a PhD student at the University of Graz. She is currently interested in the use of humor in poetry.

Zorica Bečanović-Nikolić is Associate Professor at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. Author of three monographs in Serbian *U traganju za Šekspirom*, (*Looking for Shakespeare*), Beograd: Dosije, 2013; *Šekspir iza ogledala* (*Shakespeare through the Looking Glass: The Conflict of Interpretations in the Reception of Shakespeare's History Plays in the Twentieth Century*), Beograd: Geopoetika, 2007; *Hermeneutika i poetika: Teorija pripovedanja Pola Rikera*, (*Hermeneutics and Poetics: Paul Ricoeur's Theory of Narrative*), Beograd: Geopoetika, 1998. She has also published a number of critical studies and essays dealing with Shakespeare and postmodern theory, Henry James, Virginia Woolf, Serbian contemporary fiction and poetry, as well as a number of translations from

English and French. Teaches Shakespeare, Medieval and Renaissance Literatures in Europe, Shakespeare and Postmodern Theory, Shakespeare and European Cultures. Zorica Bečanović-Nikolić has participated in two international research projects: *Mémoire perdue, mémoire volée: Investigations littéraires en Europe centrale et orientale*, 2004-2005 (INALCO, Paris, L'Université Paris IV-Sorbonne, L'Université Jagellone de Cracovie, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet, School of Slavonic and Eastern European Studies, London) and *La construcción estética de Europa: la idea europea en los escritores y artistas desde la Edad Media al siglo XX*. (MICINN Ministerio de ciencia e innovación de España, FFI2010-16796). <http://www.upf.edu/iuc/es/recerca/projectes/2011argullo1.html>. She has also participated in two national research projects: Theoretical and historical review of the Comparatist Terminology in Serbian Culture (Ministry of education and science of the Republic of Serbia project No. 148006, 2006-2010) and *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* Ministry of Education and Science of the Republic of Serbia project No 178029, 2011-2014 <http://www.knjizenstvo.rs/?lang=en>

Dunja Begović acquired her BA degree in philosophy at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade in 2014. Begović is currently attending the master's programme in philosophy at Aarhus University, Denmark (specialization in ethics and political philosophy). She attended the one-year programme of the Women's Studies Center, Belgrade, in the academic year 2013/2014. Since spring 2014 she has been editing the biweekly newsletter on women's rights of the association Network for European Women's Lobby.

Mirela Berbić-Imširović is Assistant Professor at the Department for Bosnian language and literature, Faculty of Philosophy, Tuzla University (Bosnia and Herzegovina), from which she graduated. She started her post-graduate studies in literature at the Faculty of Philosophy, Sarajevo University in 2008 at the Department for Literature of the BiH People. MA thesis: *The Construction of Space and Border Subjects in the Novels and Short Stories by Alexander Hemon* (2011). Ph D thesis: *Spatial and temporal aspects of identity creation in BiH novels between 1945 and 1990*, Faculty of Humanities, Džemal Bijedić University in Mostar (2015). She has participated in a number of international academic meetings and conferences with her papers on BiH literature. Her papers have been published in regional and international magazines and

collections. Her areas of interest include modern and post-modern BiH literature, identity theories and the problem of time and space in narrative fiction.

Marija Bulatović (Kraljevo, 1990) graduated from the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. MA thesis: *The Dialectics of Violence in Racinian Tragic Universe*. Since 2014 Marija Bulatović has been a PhD student of *Literature* module at the Faculty of Philology in Belgrade. In the academic years 2013/2014 and 2014/2015 she was awarded the Scholarship for Young Talents provided by the Serbian Ministry of Education, Science and Technological Development. She has received a high honors award of recognition from the Faculty of Philology for the exceptional success during her undergraduate studies. She writes criticism for the journal *Sveske*. Speaks English, French and Spanish. Research interests: art theory, Serbian literature in the European context, French literature and French contemporary literary theory.

Nevena Daković is Professor of Film Theory at the Department of Theory and History and Chair of Interdisciplinary PhD Studies in Art and Media at the University of Arts, Belgrade. She has written seven books (*Balkan kao filmski žanr: slika, tekst, nacija [Balkans as a cinematic genre: image, text, nation]*, 2008; *Melodrama nije žanr [Melodrama is not a genre]*, 1995), the latest being *STUDIJE filma: Ogledi o filmskim tekstovima secanja [Film Studies: Essays on Cinematic Texts of Rememberance]* (2014), and edited many others. Daković publishes widely in the national and international sphere (UK, USA Turkey, Slovakia, Italy, Austria, France, etc.), participates in conferences and is a member of international project and research groups (TEMPUS, COST...). She lectures at European and American universities.

Alma Denić Grabić (1973) is Associate Professor at the Department of the Bosnian Language and Literature, Faculty of Philosophy, University in Tuzla. She has published books: *Open Book: Elements of postmodern discourse in the novels Istočni divanand Šahrijarov prsten Dzevad Karahasan* (2005) and *Bosnia and Herzegovina's novel at the end of the 20th century* (2010).

Biljana Dojčinović is Associate Professor at the Department of Comparative Literature and Theory of Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade in Serbia. She was one of the

founders of Women's Studies Center in Belgrade, as well as Indoc center in Association for Women's Initiative. Editor-in-chief of *Genero*, a journal of feminist theory, since 2002 till 2008. Member of the Management Committee of the COST Action IS 0901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* since 2009; member of the core group of the Action 2011-13. Director of the research project on *Serbian women writers: Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* www.knjizenstvo.rs since 2011. Editor-in-chief of *Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture* <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?lang=en> since 2011. Since 2010, one of the editors at *The John Updike Review*; as of 2015, member of Board of Directors of *John Updike Society*. Her most recent books are *Susreti u tami (Encounters in the Dark)*, a book on Virginia Woolf and modernism, published in 2011, and the book on modernism and women's writing outside the modernist mainstream: *"The Right of the Sun": Different Modernisms* (2015).

Mevlida Đuvić is Assistant Professor at the Department for Bosnian language and literature at the Faculty of Philosophy, University in Tuzla. She has been employed at the department since 2001. Her MA thesis was obtained in 2005: *Feminist reading of short stories by Andrić*. Her doctoral thesis, acquired in 2011, at the Faculty of Philosophy, University of Sarajevo, is dedicated to the BiH short story between the wars. She has participated in numerous regional and international conferences and published several academic papers. Her fields of interest include modern and post-modern literature, identity and gender theories. She is a member of the editorial board of the magazine *Razlika [Difference]*.

Alison S. Fell is Professor of French Cultural History at the University of Leeds. She has published widely on French and British women's experiences during and after the First World War, including three edited books: (with Ingrid Sharp) *The Women's Movement in Wartime: International Perspectives* (Palgrave, 2007), *Les femmes face à la guerre* (Peter Lang, 2009) and (with Christine E. Hallett), *First World War Nursing: New Perspectives* (Routledge, 2013). She also leads a First World War Centenary project at the University of Leeds called 'Legacies of War': <http://arts.leeds.ac.uk/legaciesofwar> She is currently completing a monograph on French and British women as veterans, 1916-1933.

Slavica Garonja Radovanac acquired her BA, MA and PhD at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Her academic interests and achievements are related to folkloristics, gender studies, literary criticism and belles-lettres. She has published and edited ten books on folk literature (e.g. *Od Carigrada do Budima: aspekti srpskog usmenog pesništva i savremena književnost na folklornoj matrici [From Constantinople to Buda: Aspects of Serbian Oral Poetry and Contemporary Literature on a Folk Matrix]*, 2014). Her gender-inspired works include *Žena u srpskoj književnosti [Woman in Serbian Literature]* (2010) and a collection of interviews *Žene govore [Women talk]* (2013). She has also published critical works, studies of literary history, awarded novels, short stories and poetry collections. She is Associate Professor at the University of Philology and Art in Kragujevac. Since 2011 she has participated in the project *Knjiženstvo - Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*.

Vladislava Gordić Petković is Professor of English and American Literature at the University of Novi Sad, Serbia. She has written widely on English and American contemporary fiction, women's writing, Shakespearean tragedy and the issues of literary theory, criticism, media and technology. Vladislava Gordić Petković has published nine books so far: two book-length studies dealing with the contemporary short story (*The Syntax of Silence* (1995), and *Hemingway* (2000)), three books of criticism dealing with women's writing and contemporary fictional phenomena (*Correspondence: The Currents and Characters of Postmodern Fiction* (2000), *On the Female Continent* (2007), and *Mysticism and Mechanisms* (2010)) and two collections of short essays (*The Literature and the Quotidian* (2007) and *Formatting* (2009)). Her newspaper articles about literature and modern technologies are collected in *Virtual Literature* (2004) and *Virtual Literature 2: Literature, Technology, Ideology* (2007).

Jelena Jaćimović obtained her Bachelor's and Master's degrees at the Department of Library and Information Science, Faculty of Philology, University of Belgrade, where she is currently attending PhD studies. Since 2003 she has worked as a librarian at the Faculty of Stomatology, University of Belgrade. Her research interests focus on natural language processing, especially development of tools designed for information extraction from Serbian texts. She has written several scientific papers on this subject, which have been published in scientific journals or presented at national and international scientific conferences.

Željka Janković is a PhD student and Teaching Assistant at the Department of Romance Languages and Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade. Having graduated from the Faculty of Philology in 2011 (average mark 10/10), she acquired her MA in 2012. She won numerous awards in language and literature domains that gave her a chance to improve her skills abroad (France, China, Belgium, Romania, Czech republic). She published 8 academic research articles, 4 translations and 1 monograph (*Un casse-tête linguistique et traductologique : l'imparfait narratif français/ Проблематика аспекта и преvoђења француског нарaтивног имперфекта* 2014). She is also a member of the academic project *Knjiženstvo, Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* (no 178029) since 2013 and has worked on the project *Constitution du corpus parallèle français-serbe* (Arras, Université d'Artois, Centre de recherche *Grammatica*, JE 2489) in 2011. Fields of Interest: linguostilistics, French and comparative literature, French and Serbian cultural and literary connections, gynocriticism.

Višnja Knežević was born in 1980 in Belgrade. She graduated from the University of Belgrade's Faculty of Philosophy (Group for philosophy) in 2006, and acquired her PhD with the doctoral thesis *Mathematics in Plato's philosophy* in 2015. Since 2013, she has been engaged within the project "History of Serbian philosophy" funded by the Serbian Ministry of Education, Science and Technological Development. Areas of interest: Ancient philosophy, contemporary philosophy, philosophy and mathematics, ontology, Serbian philosophy, philosophy of Latin America. Her published academic papers include: "Europe is Dead – On Philosophy of Liberation of Enrique Dussel", "The Acid Rains of Bologna Reforms", "Kosmet – Transcendence as a Point of Resistance", "Postmodern Challenges to Mihailo Marković's Philosophy of Liberty" (with Boris Bratina), "The Hypertrophied Ego: *Ego cogito à la Serbe*" (with B. Bratina).

Ana Kolarić is a teaching assistant and PhD student at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. She graduated from the Faculty of Philology, University of Belgrade and received her joint master's degree from Central European University in Budapest and Faculty of Humanities, Utrecht University. She is interested in literature, gender and cultural studies. Her PhD thesis is focused on women/feminist periodicals from the beginning of the 20th century. She publishes her papers in journals *Reč* and *Knjiženstvo*

– *Journal for Studies in Literature, Gender and Culture*. She has participated in the project *Knjiženstvo - Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* since 2011.

Cvetana Krstev is Professor of Library and Information Science, University of Belgrade, Faculty of Philology. Her scientific interests are Human Language Technologies (HLT) and Technology Enhanced Learning (TEL). She has published one book and 150 academic papers, most of them related to the natural language processing (specifically to the development and application of language resources). She has developed the Serbian morphological e-dictionary, and was one of the key contributors to the development of Serbian Wordnet, Corpus of Contemporary Serbian, aligned multilingual corpora, and many other language resources. She has also developed the first Serbian Named Entity Recognition System. She has participated in a number of international and national language, HLT and TEL related projects. Home page: http://poincare.matf.bg.ac.rs/~cvetana/index_en.html

Ana Kuzmanović Jovanović is Assistant Professor at the Department of Iberian Studies, University of Belgrade. Her main areas of academic research include critical study of language and gender and historical sociolinguistics of the Iberian Peninsula. Kuzmanović Jovanović is a co-author of the *Guide to gender sensitive media approach in Serbia* (Belgrade, 2012), supported by the Serbian Gender Equality Directorate. She has participated in different exchange programs, such as those sponsored by the Spanish Ministry of Foreign Affairs, Portuguese Instituto Camoes and the United States Department of State (Junior Faculty Development Program, 2011). Author of the monograph *Language and Gender: Discursive Construction of Gender Ideology* (Belgrade, 2013). Member of the International Association of Hispanists and Serbian Association of Literary Translators. She translates actively from Spanish and Portuguese.

Jasmina Milanović, Senior Research Fellow at the Institute of Contemporary History. Graduated from the Faculty of Philosophy, University of Belgrade, where she also acquired her master's degree and PhD. Currently working on the project *Conflicts and Crisis: Cooperation and Development in Serbia and the Region in the 19th and 20th Century*. She is a member of the Serbian Medical Society. Her fields of expertise are history of women's societies and history of medicine in Serbia at the end of 19th and first half of the 20th century. She has written and redacted

a number of monographs: *Apostols of Radicalism*, *Memories of Delfa Ivanić*, *Aćim Čumić*, *Diaries of Pavle Paja Mihailović*. She has participated in numerous local and international conferences and published over 20 scientific works in various scientific magazines and collections of papers.

Sofija Nemet is a PhD student at the Faculty of Philology, University of Belgrade, where she obtained her master's degree from the English Language Department. She is currently working on feminist and gender studies, doing research in women's writing, and writing a PhD thesis on Virginia Woolf. She writes reviews and academic articles. She used to be a member of the international COST Project IS0901 (*Women Writers in History*), is currently a member of the *Central European Association for Canadian Studies* (CEACS), and has worked as an external collaborator on the *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* research project and journal, since 2011.

Dragana Popović is a retired Professor of physics and biophysics at the University of Belgrade, one of the coordinators of the Center for Women's Studies in Belgrade (2000-2011), lecturer at the Faculty of Political Sciences in Belgrade (MA program *Gender and Politics*) and member of the editorial board of *Genero*, a journal of feminist theory. Popović has published more than 200 papers on radiation biophysics and atmospheric physics, education, women in sciences, and translated popular scientific literature, books and scientific essays. Books: *Women in Natural Sciences – from Archimedes to Einstein* (Belgrade: Glasnik, 2012).

Jovana Reba acquired her PhD at the Department of Serbian and Comparative Literature, Faculty of Philosophy in Novi Sad in 2011. The aim of her academic research has been to reevaluate Serbian women's literature from the late 19th century to the first half of the 20th century from the perspective of various theories. She has published two books: an imagological monography *Female East and West* (2010) and gynocritic monography *Mysticism of Jela Spiridonović Savić* (2011). In 2012 Službeni glasnik published a collection called *A Room of One's Own* within which she edited two books: *Desires of Jela Spiridonović Savić - selected works* and a novel by Milica Janković: *Troubled and Bloody*. Jovana Reba has published in scientific journals *Zbornik Filozofskog fakulteta za književnost i jezik [Faculty of Philosophy's Literature and Language Collection]* (Novi Sad) and *Radovi Filozofskog fakulteta [Papers of Faculty of Philosophy]*

(University of East Sarajevo), *Sveske [Papers]*, *Detinjstvo [Childhood]*, *Priče [Stories]* and *Filolog [Philologist]*. She also writes and publishes children stories.

Bojana Savović graduated from the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. At the same Department she completed her MA thesis *Concept of Becoming in Kafka's Novels (Think Like a Female Embodied Subject)*. She worked as editor and translator in a publishing house, and as an associate at the Institute for Education Quality and Evaluation. Since 2014 she has been a PhD student at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Her primary research interests are the ideas of Gilles Deleuze, Michel Foucault and Julia Kristeva, with a special emphasis on their influence on literary theory.

Nina Sirković is Assistant Professor of English and Communication Skills at the Faculty of Electrical Engineering, Mechanical Engineering and Naval Architecture, University of Split. She received both her MA and PhD in literature. Her interests range from Modernism, Bildungsroman and women's writing to new methods in foreign language teaching. She has published numerous academic articles on Modernist literature and two books: *Presentation, Writing and Interpersonal Communication Skills* (2014) and *Strategies of Solving Difficulties in Foreign Language Communication* (2015).

Vukoman Stranjančević (Čačak, 1988) acquired his BA and MA at the Department of Comparative Literature and Theory of Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade. Interested in queer and feminist theory.

Žarka Svirčev obtained her master's degree from the Department of Serbian literature, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. She is a PhD student at the University of Belgrade, Faculty of Philology. Her literary reviews and essays have been published in periodicals. She is author of a book-length study *Ah, the identity! The deconstruction of gender stereotypes in Dubravka Ugrešić's work* (2010).

Ljubinka Škodrić (1975, Belgrade) attained her BA, MA and PhD at the Department for the History of Yugoslavia, Faculty of Philosophy in Belgrade (Doctoral dissertation: *Position of*

Women in Occupied Serbia 1941-1944). Since 2001 she has worked for the Archive of Serbia where she manages the Information Center. She has published several academic papers on the cultural and social history of Serbia during WWII and on archivistics. She is author of the monography *Ministry of Education and Religion in Serbia 1941-1944. History of the Institution under Occupation* (Belgrade, 2009).

Ljubica Šljukić Tucakov graduated from the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. She obtained her master's degree from the Faculty of Organizational Sciences. She completed the one-year programme of the Women's Studies Centre in Belgrade. She has translated papers on literary theory for *Polja* journal. Since 2011 she has published articles in *Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture*.

Katarzyna Taczyńska holds a PhD in literature and a double Nicolaus Copernicus University master's degree in Polish and in Balkan philology. She has also completed Postgraduate Studies of Teaching Polish as a Foreign Language and Gender Studies at NCU. In 2014 she graduated with honors after defending her doctorate *The Portrait of Goli otok Prison Camp in Serbian Literary and Historical Discourse at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Century* (supervisor prof. Jolanta Sujecka). She is a co-editor of the series *Get to Know the Balkans*. She collaborates with the Laboratory for the Study of Collective Memory in Post-communist Europe at NCU (the project No 2011/03/D/HS2/06170). Since November 2015 she has worked for Adam Mickiewicz University in Poznań implementing the project *Remembering the Violence. The Cultural History of Women in Serbian and Croatian Historical and Literary Discourse in the Twentieth Century* (project No 2015/16/S/HS2/00092).

Miloš Utvić is Assistant Professor at the Library and Information Science Department, Faculty of Philology, University of Belgrade. Graduated from and obtained MA Degree at the Computer Science Department, Faculty of Mathematics, University of Belgrade. Obtained PhD at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Teaches library informatics. He is interested in digital humanities, computational linguistics; especially in corpus linguistics and computational lexicography. A member of the following organizations: the Human Language Technology Group

at the University of Belgrade; the Commission for corpus (Board for Standardization of the Serbian Language, Serbian Academy of Sciences and Arts); Language Resources and Technologies Society.

Aleksandra Vraneš is Professor at the Department for Library and Information Science, Faculty of Philology, University of Belgrade. She obtained her BA from the Department for South Slavic Literature and the Serbo-Croatian Language and earned her master's degree and PhD at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Teaches courses in the domains of Library Science, Scientific Paper Techniques and Bibliography. She was Head of the Department for Library and Information Science 2000-2006. For two years she managed the Department for Development and Advancement of Libraries within the National Library of Serbia. Since 2010 she has been Dean of the Faculty of Philology. She has written several studies on library science and edited numerous publications on literature and library science, including collections of papers presented at national and international conferences and seminars accredited by the Ministry of Education. Since 2011 she is a researcher within the the project *Knjiženstvo - Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*.

Julijana Vučo is Professor of the Italian language and applied linguistics at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Her research interests include Italian linguistics, sociolinguistics (language policy and planning, language education policy, bilingual education), SLA and Italian language teaching pedagogy. She wrote several books on linguistics and textbooks of Italian as a foreign language. She is a member of several research teams working on linguistic projects in Serbia, Montenegro, Slovenia and in Italy: TIORCAS, TEMPUS REFLESS, TEMPUS MASTS, PETALL, RIDIRE, IMAGACT, etc. Since 1993 in Montenegro and since 1995 in Serbia, she has worked as an adviser to the Ministries of Education with regard to curriculum design and implementation, teacher training and evaluation, and textbook evaluation in the area of foreign language teaching in formal primary and secondary education. Vučo was a JFDP scholar in 2007, at Kansas University in Lawrence, KS. She is a member of several international linguistic societies: SLI, SILFI, AILA, ILA, SLA.

Ana Vukmanović (1976, Belgrade) graduated from the Department of Serbian and Comparative Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade. She obtained her master's degree in socio-cultural anthropology from Faculty of Philosophy, University of Belgrade (thesis: *Water in Ritual-Mythic Context of Folk Lyrics*) and PhD from Faculty of Philology (dissertation: *Meanings and Functions of Border in Oral Wedding Lyrics*). She has participated in a number of Serbian and international conferences and published studies in scientific journals and collections of papers. Spheres of interest: folkloristics, poetics of oral lyric poetry, anthropology and poetics of space. She is also interested in ritual and mythic layers of oral lyric poetry and oral and written literature in comparative context.

Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture

Volume 5, Number 5

UDC 82

ISSN 2217-7809 (Online) (electronic journal)

Published annually, in December

The journal is part of the project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Literature in Serbian until 1915*, which is financed by **The Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia**

Editor-in-Chief Biljana Dojčinović, University of Belgrade.

Deputy Editor Zorica Bečanović Nikolić, University of Belgrade.

Editorial Board

Gwen Alexander, Emporia State University

Suzan van Dijk, Huygens Institute for Dutch History of the Royal Dutch Academy of Arts and Sciences, The Hague

Dunja Dušanić, University of Belgrade

Dubravka Đurić, Singidunum University, Belgrade

Vladimir Đurić, University of Belgrade

Gordana Đoković, University of Belgrade

Slavica Garonja Radovanac, University of Kragujevac

Dragana Grujić, University of Belgrade

Željka Janković, University of Belgrade

Snežana Kalinić, University of Belgrade

Magdalena Koch, “Adam Mickiewicz” University, Poznan

Ana Kolarić, University of Belgrade

Jasmina Lukić, Central European University (CEU), Budapest

Bonnie S. McDougall, University of Sydney
Jelena Milinković, University of Belgrade
Zoran Milutinović, University College London
Rita Monticelli, University of Bologna
David Norris, University of Nottingham
Ivana Pantelić, Institute of Contemporary History, Belgrade
Slobodanka Peković, Institute for Literature and Arts, Belgrade
Slavko Petaković, University of Belgrade
Jelena Pilipović, University of Belgrade
Nina Sirković, University of Split
Svetlana Tomin, University of Novi Sad
Aleksandra Vraneš, University of Belgrade.

Advisory Board

Ljiljana Banjanin, University of Torino
Katerina Dalakoura, University of Crete
Krassimira Daskalova, University of Sofia
Tamara Đermanović, University Pompeu Fabra, Barcelona
Vladislava Gordić Petković, University of Novi Sad
Donald Greiner, South Carolina University, emeritus
Ljiljana Marković, University of Belgrade
Vesna Matović, Institute for Literature and Arts, Belgrade
Dragana Popović, University of Belgrade
Angela Richter, University of Halle

Dragan Stojanović, University of Belgrade

Boguslaw Zielinski, “Adam Mickiewicz” University, Poznan.

Design Nataša Teofilović, University of Belgrade

Web design Dragan Vranešević, Faculty of Philology, University of Belgrade

Assistance

Milica Đuričić, Jelena Josipović, Novak Malešević and Damjana Rakić: University of Belgrade

English Proofreading Snežana Kalinić

Reviewers

Čedomir Antić, Institute of Contemporary History, Belgrade

Stanislava Barać, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Zorica Bečanović Nikolić, University of Belgrade

Dubravka Đurić, Singidunum University, Belgrade

Slavica Garonja Radovanac, FILUM, University of Kragujevac

Vladislava Gordić Petković, University of Novi Sad

Iva Grgić Maroević, University of Zadar

Jelena Filipović, University of Belgrade

Alenka Jensterle Doležal, Charles University, Prague

Snežana Kalinić, University of Belgrade

Ana Kuzmanović, University of Belgrade

Adrijana Marčetić, University of Belgrade

Katja Mihurko Poniž, University of Nova Gorica

Jelena Novaković, University of Belgrade

Zoran Paunović, University of Belgrade

Slobodanka Peković, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Jelena Pilipović, University of Belgrade

Jovan Popov, University of Belgrade

Dragana Popović, University of Belgrade

Tanja Popović, University of Belgrade

Nina Sirković, University of Split

Gordana Stokić Simončić, University of Belgrade

Ljubinka Škodrić, Archive of Serbia

Ljubinka Trgovčević, University of Belgrade

Milena Vladić Jovanov, University of Belgrade

Cover

Design: Nataša Teofilović

Publisher

Faculty of Philology, University of Belgrade

Studentski trg 3

Belgrade

Serbia

+381 11 2638622 / 115

knjizenstvo @ fil . bg . ac . rs

knjizenstvo @ gmail . com

www.knjizenstvo.rs

Also available through EBSCO