

Станислава Бараћ

Институт за књижевност и уметност
Београд

Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману* Драге Гавриловић¹

Циљ овога рада је да на методолошким основама Хабермасове теорије грађанске јавности и њених феминистичких ревизија и примена оцрта могући приступ проучавању и дефинисању феминистичке контрајавности у оквирима српског друштва и културе. Ауторка полази од схватања да је одређена субалтерна контрајавност у потпуности формирана тек када се одговарајућа маргинализована друштвена група од претежно пасивне публике претвори у сопственог гласноговорника, образујући паралелну дискурзивну арену. Зато све манифестације феминистичке контрајавности у српским срединама до завршетка Првог светског рата сагледава као процес постепеног „рађања“ ове јавности. Такође, полази се и од схватања да подређене јавности понављају пут формирања грађанске јавности. Подразумевајући доприносе учења Светозара Марковића и Уједињене омладине српске, и других конкретних ауторки/аутора у процесу женске еманципације тј. настајања феминистичке контрајавности у 19. веку, ауторка се у овом раду ограничава на анализу *Девојачког романа* Драге Гавриловић (1889). Као специфично периодички жанр, роман у наставцима, овај роман је одиграо двоструку улогу у датом процесу: 1) он је актер и зачетник феминистичке контрајавности, једним делом захваљујући и фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, која га чини граничним жанром између књижевности и журналистике; затим захваљујући и дијалошкој форми просветитељског дискурса као и чињеници да је остварује у најмасовнијем медију свога времена – штампи; 2) док истовремено, као производ фикције, представља и саму слику рађања те јавности.

Кључне речи: грађанска јавност, феминистичка контрајавност, Драга Гавриловић, *Девојачки роман*, периодички жанрови

Грађанска јавност и феминистичка контрајавност

Појам *грађанске јавности* (*bürgerliche Öffentlichkeit*) који је у расправу о јавном мњењу увео Јирген Хабермас (Jürgen Habermas) постао је основа разноврсних проучавања у хуманистичким дисциплинама: од оних који се тичу друштвених процеса

¹ Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (бр. 178024), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

модернизације, демократизације и еманципације до истраживања културе, медија и комуникација. Упоредо са ревизијама и критикама од стране других теоретичара, Хабермас је, делом одговарајући на критике, и сам ревидирао сопствену теорију. Упркос томе, његова рана студија *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft* (1962) (п)остала је једна од најкоментарисанијих у области светске хуманистике у другој половини 20. века, што је тренд који се није зауставио ни у овом веку. Свој концепт јавности Хабермас је највећим делом развио и „доказао“ на историјском развоју периодичке штампе, што га чини подеснијом теоријском основом у конкретним анализама периодичких жанрова и са њима повезаних друштвених феномена, у односу на касније, искључиво теоријске разраде истог концепта.

Позната Хабермасова теза гласи да је либерална грађанска јавност настала у 18. веку (Енглеска, Француска и Немачка) као критичка сфера – простор за јавну расправу о стварима од јавног интереса, заменивши до тада доминантну (феудалну) репрезентативну јавност. Оваква јавност заузела је простор између друштва и државе, „радећи“ у корист друштва. Прецизније, „грађанска јавност се може схватити као сфера приватних људи који окупљени чине публику, њима је потребна јавност регулисана прописима власти и од почетка усмерена против саме власти да би са овом пречистили рачуне о општим правилима општења и принципијелно приватизованој али јавно релевантној сфери робног промета и друштвеног рада. Медијум овог политичког обрачуна је специфичан и историјски без преседана: јавно резоновање.“² Изворна функција јавности била је, дакле, критичка, а уз то, ништа мање и еманципаторска.³

Поред важности која је дата публици, за феминистичку анализу (феминистичке или пак *женске*⁴ јавности) посебно је подстицајан увид у оквиру Хабермасове дефиниције рационалне критичке расправе која је конституисала грађанску јавност, а то је „чињеница“ да учесници у расправи дијалог воде аргументима, и да је снага аргумента важнија од ауторитета или идентитета појединца. Рационална расправа подразумева *привремену* једнакост учесника.⁵

² Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, прево Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 38.

³ Видети и: Jürgen Habermas, “The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)”, *New German Critique* 1/3 (1974): 49–55.

⁴ У новије време појавила се књига: Megan Smitley, *The Feminine Public Sphere: Middle-Class Women in Civic Life in Scotland c.1870–1914*, (Manchester: Manchester University Press, 2008).

⁵ Н. Фрејзер (Nancy Fraser) је критиковала ову тезу из перспективе постојећих демократских друштава, тврдећи да учесници у јавној дискусији никада нису једнаки, јер се не може занемарити контекст, односно иако се расправа води у атмосфери једнакости, учесници све

У Хабермасовој концепцији изузетан значај игра и *место* настанка и „одигравања“ јавности, што заправо спада у оно што Хабермас назива институцијама јавности (места окупљања, штампа, удружења). У случају грађанске јавности, то су *салони*, претежно у Француској, кафеи⁶ у Енглеској и кафанска друштва тј. учена друштва око кафанског стола (како је преведен израз *Tischgesellschaften*) у Немачкој.⁷ Грађанска политичка јавност настаје из литерарне јавности, па је у ужем смислу кључна *институција* јавности заправо уметничка, или чак конкретније, књижевна критика. Професионална критика произилази, дакле, из салонских и кафанских разговора, као што се, пошто је прочитана у новинама или часопису, у те разговоре, *резоновања*, и враћа. Часопис је зато „публицистички инструмент“ институционализоване уметничке критике,⁸ а тиме и јавности.

Грађанска јавност појавила се, дакле, заједно са својим првим демократским медијем – штампом. Са даљом демократизацијом и омасовљењем публике, сматра Хабермас, дошло је до назадовања и декаденције грађанске јавности. Масовна употреба и комерцијализација штампе и медија за Хабермаса су, у складу са схватањима Адорна (Theodor Adorno) и Хоркхајмера (Max Horkheimer), значиле и гашење изворне, критичке функције јавности: од активне критичке она се претворила у конзументску. Овај процес отпочео је, у европским оквирима, средином 19. века. Оно што су Хабермасови критичари приметили јесте чињеница да управо тренутак који он види као почетак декаденције јавности доноси на европску политичку сцену нове политичке снаге које су критички корективи грађанског друштва и државе, пролетеријат и женске покрете, пре свега, а који обнављају изворну критичку функцију јавности. Најчешће се

време носе свест о својој статусној и класној припадности, односно неједнакости. Они не могу да „ставе у заграде“ своје статусне разлике, како је мислио Хабермас, тврди Фрејзерова позивајући се на ревизионистичку историографију. Према Елију (Geoff Eley), а на томе инсистира и Фрејзерова, у стратификованим друштвима дискурзивни односи између јавности које су различите по својој моћи пре узимају форму борбе/такмичења, него резоновање, дискусије. Дакле, ако је код Хабермаса важило да у самој грађанској јавности учесници занемарују своје статусне и друге разлике и дискутују као једнаки, код Елија је акценат на томе да дијалог између више различитих јавности, који се ипак води, није права дискусија, резоновање, већ такмичење, борба. Видети: Nancy Fraser, “Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”, *Social Text*, no. 25/26 (1990): 56–80.

⁶ Преводац Глигорије Ерњаковић реч *coffe house*, коју сам Хабермас у својој књизи често наводи у оригиналу, не преведећи је на немачки, превео је на српски изразом *кафана*.

⁷ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969): 42–47.

⁸ *Ibid*, 55–57.

указује, дакле, на класну или родну искључивост Хабермасове концепције јавности,⁹ односно на недостатност употребе појма у једнини.

Усложњеност јавности већина теоретичара описала је увођењем појма *контрајавности* тј. успостављањем опозиције јавност/контрајавност; или, још изнијансираније јавност(и) / контрајавност(и).¹⁰ Најпре су Оскар Негт (Oskar Negt) и Александер Клуге (Alexander Kluge) увели појам *пролетерске јавности* (*proletarischer Öffentlichkeit*), односно разграничили појмове јавности и контрајавности.¹¹ Касније су се јавили и појмови *феминистичка контрајавност* тј. *феминистичка јавност*, односно *субалтерне контрапублике/контрајавности* као оквирни појам за све подређене контрајавности. Последњи термин увела је Ненси Фрејзер (Nancy Fraser) чије је мишљење да се јавност „одувек конституисала кроз сукоб“: „Практично од почетка, контрајавности¹² су оспоравале искључујуће норме грађанске јавности разрађујући алтернативне стилове политичког понашања и алтернативне форме јавног говора.“¹³ Сабирајући подређене друштвене групе и њихово деловање у појам субалтерних

⁹ DiCenzo et al., *Feminist Media History: Suffrage, Periodicals and the Public Sphere* (Palgrave Macmillan, 2010), 23–27.

¹⁰ Постоји могућност да овај израз буде преведен и као контрапублицитет или чак контрапублика. Преводац Клугеове и Негтове књиге на енглески језик, Петер Лабањи (Peter Labanyi), сведочи о томе када у првој фусности разматра могућности превода појма *јавност*. Лабањи се определио за *публицитет* (*publicity*), тамо где у извору стоји јавност, *Öffentlichkeit*, јер енглески превод овог појма, *public sphere*, по њему, наглашава просторни а занемарује друге аспекте појма. Видети: Oskar Negt et al., „The Public Sphere and Experience“: Selections. October, Vol. 46, [Alexander Kluge: Theoretical Writings, Stories, and an Interview] Autumn (1988): 60. У проучавању настанка феминистичке (контра)публике и јавности у оквирима српске културе, определили смо се за *контрајавност* као појам/термин који укључује и Негтову и Клугеову употребу појма пролетерске (контра)јавности и термин *counterpublic(s)* у феминистичким и другим описима контрајавности на енглеском говорном подручју. Термин (феминистичка) контрајавност појмовно уједно покрива и оно што се на енглеском назива *feminist public sphere*. У најновијим феминистичким читањима, истиче се да је не само хабермасовски термин јавност, већ и ревизионистички контрајавност / контрапублика – сувише лабав. Последњим се, наиме, у новијим студијама означава све од „заједница, читалаштава и публика до политичких група и друштвених покрета“ (DiCenzo et al., *Feminist Media History: Suffrage, Periodicals and the Public Sphere* (Palgrave Macmillan, 2010), 27). Овде, сматрамо, контрајавност има своју оправдану употребу и своје специфично значење, одређено како елементима која је Хабермас приписао јавности, тако и елементима које су феминистичка тумачења везала уз алтернативне, подређене јавности.

¹¹ Oskar Negt und Alexander Kluge, *Öffentlichkeit und Erfahrung: Zur Organisationsanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit* (Frankfurt am Main 1972).

¹² Израз *counterpublics* овде, дакле, из разлога наведених у 10. фусноти преводимо слободније као *контрајавности* радије него као контра- или противпублике, као што и *public* даље у реченици и у овом контексту преводимо са јавност.

¹³ Nancy Fraser, „Rethinking the Public Sphere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy“, *Social Text*, no. 25/26 (1990): 61.

контрајавности¹⁴, Фрејзерова их описује као „паралелне дискурзивне арене где чланови подређених друштвених група проналазе и размењују контрадискурсе како би формулисали опозициона тумачења својих идентитета, интереса и потреба“¹⁵

У овом раду полази се и од схватања да подређене јавности делимично понављају пут формирања грађанске јавности. Ова идеја је назначена у схватању Гинтера Лотеса (Günther Lottes) да се *плебејска јавност* конституише по моделу грађанске, и донекле у Хабермасовом одговору на ову тезу.¹⁶ Феминистичка (контра)јавност требало би у том случају да се и сама уобличава кроз тај специфични медијум „политичког обрачуна“, јавно резонување, и морала би, дакле, имати одговарајућу штампу, као и своје специфично *место*, карактеристични јавни *простор* свога настанка. Треба, притом, обратити пажњу на то да се термини *приватно* и *јавно* у Хабермасовој употреби не поклапају са истим паром опозиције у феминистичкој теорији. Производна делатност приватних грађанских лица, на пример, припада сфери приватног, док простор куће који је салонски – у оном тренутку када приватна лица у њему заподену расправу о литератури или политици – постаје јавни.

Женски и феминистички часописи, заједно са осталим активностима чланица женских покрета и удружења (појединачни издавачки подухвати, зборови, серије предавања, курсеви, разни видови окупљања, међународне конференције, петиције за опште право гласа, за мир, против рата, за разоружање, итд.), обликовали су у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца тј. Краљевини Југославији (1919–1941) субалтерну контрајавност у смислу који том појму даје Фрејзерова.¹⁷ Међутим, пре

¹⁴ Синтагму *subaltern counterpublics* превели смо као *субалтерне контрајавности*, у складу са претходним објашњењима. Термин *субалтерни* Фрејзерова је, по сопственом признању, преузела од Гајатри Чакраворти Спивак (Gayatri Spivak), позивајући се на један конкретни текст (“Can the Subaltern Speak”) па је он овде остављен у истом облику у ком се налази и у досадашњим преводима на српски. Термин *counterpublic* је преузела од Рите Фелски (Rita Felski). Ibid, 79, фуснота 22.

¹⁵ Ibid, 67. Н. Фрејзер заправо разграничава два случаја: јавност у стратификованим друштвима и егалитарним мултикултурним друштвима, и унутар њих однос јавности (једнина) насупрот вишеструких јавности. Под стратификованим друштвима подразумева „друштва чији основни институционални оквир производи неравноправне друштвене групе у структурним односима доминације и потчињавања“ (Ibid, 66). Чланови подређених група немају арене у којима би расправљали између себе о својим потребама, циљевима и стратегијама. Зато они формирају алтернативне јавности/публику.

¹⁶ Jürgen Habermas, „Vorwort zur Neuauflage“, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft* (Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1990): 16.

¹⁷ Статус уметничких покрета у овом периоду, авангарде и, посебно, надреализма, као контрајавности у односу на грађанску јавност, описала је Биљана Андоновска у студији „Дијалектика јавности: просвећеност, надреализам и публикације“. Ауторка је, прецизније, учила „противречности између надреалистичког обнављања изворних критичко-полемичких

него што ће се у овом периоду појавити у свом „зрелом“ виду, као „паралелна дискурзивна арена“, феминистичка контрајавност у оквирима српског друштва обликује се постепено, почев од друге половине 19. века. Тачније, у другој половини 19. и почетком 20. века претече феминистичког деловања још увек не обликују сопствени дискурзивни простор, већ делују унутар постојеће (грађанске) јавности.¹⁸

За Ненси Фрејзер пример алтернативне субалтерне контрајавности била је феминистичка контрајавност у САД крајем 20. века: са својим часописима, књижарама, издавачким кућама, мрежама филмске и видео дистрибуције, серијама предавања, истраживачким центрима, академским програмима, конференцијама, конвенцијама, фестивалима и локалним местима окупљања.¹⁹ Ове елементе, у складу са својом епохом и културом, српска феминистичка контрајавност добила је у времену свог пуног обликовања, као што је напред описано. Занимљиво је да се набројани елементи, упркос великим друштвеним, културним, економским и технолошким разликама између Краљевине СХС 20-тих и САД 90-их година 20. века, у многоне поклапају.

У периоду до 1914. године, српска женска друштва су још увек претежено хуманитарног, добротворног и просветитељског карактера, као и њихова гласила и друге писане акламације. Курсеви описмењивања и домаћички течајеви који ова друштва организују углавном имају за циљ да унапреде жену у традиционалним улогама супруге, мајке и домаћице, залажући се често за образовање, и само понекад за самосталност жене. Тек са политичким захтевом за женско право гласа, нова друштва и часописи после тзв. Великог рата залажу се већински за образовање и права жене зарад ње саме, зарад еманципације саме, а не еманципације која је обавезно у функцији

функција јавности и склоности ка актуелној популарној култури, програмске демократизације стваралаштва, теоријског елитизма и политичке субверзивности“, што, с једне стране, потврђује тезу Хабермасових критичара да омасовљеност и конзумеризам не морају нужно да значе негацију изворне функције јавности, а, са друге стране, указује на сложеност конкретне јавне сфере у Краљевини СХС/Југославији. Занимљиво је да се један део феминистичке јавности тога времена, оличен у младим комунисткињама окупљеним око листа *Жена данас* (1936–1941), навелико служио авангардним и надреалистичким тековинама, поступцима попут (фото)монтаже и колажа, односно на карактеристично надреалистички начин употребио однос визуелног и текстуалног материјала у часопису како би, надмудрујући цензуру која се концентрисала искључиво на текст, промовисао сопствену идеологију. У тој тачки су стекле су се заправо феминистичка и пролетерска контрајавност и грађанска јавност (будући да су „скојевке“ легитимни простор за своје деловање пронашле у грађанском Женском покрету, образујући његову Омладинску секцију).

¹⁸ У то време у Немачкој и Енглеској, на пример, већ се јављају женски *политички* часописи који уређују саме жене, а феминистичка контрајавност уобличава се као „паралелна дискурзивна арена“.

¹⁹ Nancy Fraser, “Rethinking the Public Sphere. A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy”, *Social Text*, no. 25/26 (1990): 67.

„вишег“ циља: одржања и унапређења нације, државе или породице. У оквиру часописне сцене, „албум“ *Српкиња* из 1913. године заузима место граничника између два „доба“ српске (и југословенске) феминистичке контрајавности: по апсолутној доминацији женског ауторства, критици патријархата и по несвакидашњем покушају аутоканоизације овај периодик је сведочанство о аутономији феминистичког дискурса и као такав израз 20. века, док обједињеност женског и националног питања тј. дискурса увршћује овај алманах у грађанску јавност и „дуги“ 19. век.²⁰ Једна од кључних личности у стварању овог периодика, Јелица Беловић Бернаджиковска, управо је и тим подухватом радила на остварењу своје идеје о „женској културној заједници“, односно „женској интерпретативној заједници“²¹, чији се концепт једним делом подудару са појмом феминистичке контрајавности.

Хабермасов одговор на феминистичка тумачења јавности

У новом предговору новог издања своје књиге (1990) Хабермас је одговорио на нека од феминистичких промишљања његове концепције јавности²² и додатно истакао патријархални карактер грађанске јавности: „Нема никакве сумње о патријархалном карактеру уже породице, која је истовремено образовала језгро приватне сфере грађанског друштва, као и извориште нових психолошких искустава једног на себе усмереног субјективитета. Али, у међувремену је растућа феминистичка литература изоштрила нашу свест о патријархалном карактеру саме јавности – јавности која је врло брзо прерасла читалачку публику, обележену и женама, и преузела политичке функције.“²³ За феминистичке приступе и испитивање феминистичке јавне сфере још је важније то што је Хабермас практично уочио неравноправност феминистичке контрајавности у односу на друге алтернативне, субалтерне контрајавности. Код њега

²⁰ И новосадски часопис *Жена* (1911–1914, 1918–1921) уреднице Милице Томић има донекле сличну позицију, али пошто је реч о дуготрајнијем и сложенијем периодику, његова оцена из ове перспективе захтева посебно истраживање.

²¹ Биљана Дојчиновић, „’Живимо ли ми само у садашњости?’ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“, *Књиженство*, бр. 1. 2011: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>

²² Хабермас неке ауторке конкретно помиње, као Кетрин Хол (Cathrine Hall) и Џоан. Б. Лејндс (Joan B. Landes), нпр., али је јасно да су у том тренутку у његовом фокусу и ставови Мери Рајан и Ненси Фрејзер, будући да је са њима заједно учествовао на конференцији из које ће 1992. произаћи зборник радова *Habermas and the Public Sphere: Studies in Contemporary German Social Thought*.

²³ Jürgen Habermas, „Vorwort zur Neuauflage“, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft* (Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1990): 18.

су контрајавности, наравно, представљене као друштвене групе: „Питање је да ли су жене из грађанске јавности биле искључене на исти начин као радници, сељаци и ‘светина’, а такође и ‘несамостални’ мушкарци.“²⁴

Хабермас је тако уочио две врсте субалтерних контрајавности, постављајући квалитативну разлику између *искључености* жена из грађанске јавности, с једне стране, и искључености подређених класних и (суп)културних слојева и група, са друге стране. У складу са Фукоовим схватањем дискурса моћи и Другог, искљученост жена је потпуна и подразумева кретање у другом Универзуму. Међутим, без Другог, доминантна група/јавност не може ни да се конституише: „О ‘искључењу’ у фукоовском смислу може бити говора када се поред тога ради о групама чија је улога за формирање одређене јавности *конститутивна*.“²⁵ Искљученост друге врсте била би на делу у случају, на пример, пролетерске јавности: ‘Искључење’ добија други, мање радикалан смисао, када се у самим структурама комуникације истовремено образује више арена [...], где се поред хегемоне грађанске јавности појављују друге супкултурне или класно спецификоване јавности, под сопственим премисама, не без даље могућности за компромис.“²⁶ Док су, дакле, друге подређене контрајавности компетитивне и ипак укључене у грађанску јавну сферу, феминистичка контрајавност, означена у Хабермасовом тексту именом своје друштвене групе – жене, представља потпуно другачији случај. Жене су, по његовом мишљењу, из грађанске јавности искључене на исти начин као што је народ искључен из феудалне репрезентативне јавности. Хабермас упечатљивом сликом резимира кључне карактеристике репрезентативне јавности: „Овде народ обликује кулису пред којом властодршци, аристократија, црквени достојанственици, краљеви, итд., представљају себе и свој статус. Народ припада условима конституисања ове репрезентативне јавности управо тиме што је искључен из власти тако репрезентоване.“²⁷ Хабермас сматра да је „искљученост жена у одређеном смислу такође конститутивна за политичку јавност [...]. За разлику од искључења обесправљених мушкараца, искљученост жена је имала структурно обликујућу моћ.“²⁸ Ова тврдња призива и претходну слику кулисе из Хабермасове „теоријске имагинације“, на основу које је жене у грађанској јавности могуће замислити као кулису, мизансцен, односно саму (пасивну) публика, без које

²⁴ Ibid.

²⁵ Ibid, 15.

²⁶ Ibid.

²⁷ Ibid, 17.

²⁸ Ibid, 19.

грађанско-патријархално „перформансирање рода“ не би имало пред ким и за кога да се изводи.

Значајно је приметити да Хабермас нијансира искљученост жена из јавности, тиме што прави разлику између положаја жена у политичкој и литерарној јавности. Већ и у првом издању своје књиге Хабермас је више пута, иако тек у назнакама, указао на искљученост жена, пре свега мислећи на фазу образовања грађанске јавности. Говорећи о проблему *амбиваленције породице* која је „у исто време и агент друштва и на известан начин антиципирана еманципација од друштва“, Хабермас дефинише и амбивалентан статус чланова породице, дакле појединаца: „Ову амбиваленцију приватне сфере показује још и јавност; наиме, већ према томе да ли се приватни људи у литерарном резонувању споразумевају о искуствима своје субјективности као људи, или се приватни људи у политичком резонувању споразумевају као власници о регулисању своје приватне сфере. Персонални круг ова два облика публике не поклапа се потпуно: жене и издржавана лица искључена су из политичке јавности фактички и правно; напротив, женска читалачка публика, поред њих такође ученици и послуга, често има већи удео у литерарној јавности него сами приватни власници и главе породице“.²⁹

Овај уопштени закључак донесен на основу посматрања енглеског, француског и немачког примера, сам Хабермас релативизује конкретним случајевима у којима су жене биле искључиване и из литерарне јавности.³⁰ Ипак, Хабермас види и одређени „напредак“ у искључености жена у грађанском друштву у односу на искључивање народа у традиционалној репрезентативној јавности: он верује да грађанска јавност има

²⁹ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 73. Сваку прилику уопште Хабермас користи да нагласи (не)заступљеност жена у одређеној јавности. Некад је то само успутна примедба, али она открива да Хабермасова студија заправо и сама носи феминистичку „свест“, па чак и садржи низ сигнала о ономе што ће бити названо феминистичком јавном сфером. Говорећи о Француској током 18. века, на пример, он напомиње: „У последњој трећини столећа појављују се клубови – по узору на раније мушко друштво „Club de l'Entresol“, инспирисано енглеским идејама – као наследници ранијих „Bureaux d'Esprit“, у којима су доминирале жене; иницијатори јавне критике, филозофи, претварају се из белетриста у економисте.“ Ibid, 89.

³⁰ Немачка друштва која оснивају прве комерцијалне читаонице, на пример, такође искључују жене: „Ова друштва, која бирају своје управе према сопственим статутима, која о пријему нових чланова одлучују већином гласова, спорна питања уопште решавају парламентарним путем, *искључују жене* и забрањују коцкање, служе једино потреби приватних лица да као политички заинтересована публика чине јавност: да читају часописе и да о прочитаном дискутују, да размењују лична мишљења [...]“ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 95. Курзив С. Б.

способност да се трансформише изнутра³¹, па да тако и жене као Други у грађанској јавности могу да доведу до свог укључивања у њу.

Претече и протооблици феминистичке *контрајавности*

Када се говори о јавности и контрајавностима у српском друштву, треба имати у виду да се тај појам примењује на подручје изразито дисконтинуираног друштвеног и државног развоја, на који Хабермасова „крива“ развоја грађанске јавности на први поглед није доследно примењива. Потребно је узети у обзир посебне околности: чињеницу да се „српска“ грађанска јавност и њена штампа формирала у оквирима „туђе“ државе (Аустроугарске монархије) крајем 18. века, док је потенцијална већинска и већински неписмена „публика“ живела и даље у феудалној, такође „туђој“, држави (Отоманско царство); затим приметити да је са ослобођењем „матице“ у 19. веку јавна сфера истовремено и започела и наставила развој и у сопственој држави, која је споро прелазила у капиталистички систем – предуслов самог појављивања јавности. Као и српска грађанска јавност, тако и клице феминистичке контрајавности настају у Аустроугарској, међу српским грађанством у Војводини. Међутим, с обзиром на чињеницу да се то грађанство као публика формирало не само на српским, већ и на аустријским, немачким и мађарским часописима (посебно када је реч о породичним и женским магазинима), може се тврдити да у проучавању српске грађанске јавности, и одговарајућих контрајавности, треба занемарити предуслов јединственог/националног државног оквира, што би даље вероватно показало да је сама јавност, упркос државно-друштвеној дисконтинуираности, у великој мери имала континуитет хабермасовског модела.

Душан Иванић је у поглављу Женска периодика у оквиру своје књиге *Књижевна периодика српског реализма* (2008), одлично уочио промену која настаје међу женском (читалачком) публиком, а тиме и у самој грађанској јавности. Иванић је више језички спонтано, него теоријски експлицитно направио разлику између пасивности српске женске читалачке публике крајем 18. и у првој половини 19. века и њеног новог, активног положаја почев од деловања Уједињене омладине српске у другој половини истог века:

³¹ Jürgen Habermas, „Vorwort zur Neuauflage“, *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft* (Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1990), 20.

„Жене су постале *тема* ангажоване књижевне ријечи већ у дјелу Доситеја Обрадовића. Њима се уредници почињу обраћати у првим алманасима и часописима. *Објект су пропаганде* у чланцима Ј. С. Поповића, Уједињене омладине српске и, посебно, у списима Светозара Марковића. Треба нарочито нагласити врло активно учешће алманаха у настајању литературе за женску публику и прве жене уреднице и списатељице (нпр., *Талија*). У том кругу постпросвејтатељских идеја налази се и *Воспитатељ женски* Матије Бана (Београд 1847). *Активирање жене као чиниоца* различитих *сфера јавног живота* нагло се развија с Уједињеном омладином српском, 60-тих година 19. вијека. У покрету Светозара Марковића овај правац је профилисан социјалистички, као тема тенденциозне књижевности, и уз то је добио прве сљедбенице као што су Драга Дејановић и сестре Нинковић.“³²

Од тренутка када су жене од теме и објекта постале и субјекат јавног дискурса – може се пратити постепено „рађање“ феминистичке јавне сфере. Иванић прецизно уочава прелазни, из феминистичке перспективе контрадикторни, карактер овог периода: „Како је постављено женско питање као питање ослобођења женскиња, настале су претпоставке за стварање женских друштава, која ће почети оснивати своје листове. И поред тога овај процес није ни једнострук ни монолитан: на једној страни се пропагира ослобађање од устаљеног положаја жене, а на другој се ради око опстајања традиционалних односа (жена као мајка, супруга, ћерка)“³³

Управо је то оно што карактерише листове и часописе које оснивају женска друштва у 19. веку: у њима се чак на нивоу истог броја, а камоли годишта, равноправно јављају конзервативно-дискриминаторски и еманципаторски дискурси. Није реткост да се ова, из данашње перспективе, контрадикција јавља и у оквиру истог текста.³⁴ Прецизније говорећи, у питању су углавном концептуално изразито конзервативни³⁵ или умерено конзервативни часописи³⁶, чији су уредници мушкарци, и у које на

³² Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма* (Београд; Нови Сад: Институт за књижевност и уметност; Матица српска 2008), 305. Курзив С. Б.

³³ Ibid.

³⁴ Видети анализу деветнаестовековног феминизма Драге Дејановић из пера двадесетовековне феминисткиње Јулке Хлапец-Ђорђевић у чланку „Омладинка Драга Дејановић“ и контекстуализацију претходног у: Stanislava Barać, „Reprezentacija žene u beogradskoj periodici iz vremena međuratne Jugoslavije“, *Desničini susreti 2005.–2008: zbornik radova*, uredili Drago Rokсандић i Ivana Cvijović Javorina (Zagreb: Filozofski fakultet u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske studije, 2010), 67–79.

³⁵ На пример, Домаћица, орган Женског друштва и његових подружница и панчевачка *Српкиња* уредника Јована Поповића.

³⁶ Женски свет (1886–1914), лист добротворних задруга Српкиња, власник: Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња, уредник Аркадије Варађанин.

различите начине продиру еманципаторски дискурси. Феминизам никако није у њиховом програму, али се феминистичке идеје и животне чињенице пробијају захваљујући томе што припадају корпусу тема из „женског света“. Неки изразито еманципаторски текстови нашли су се у *Женском свету* А. Варађанина захваљујући томе што су у питању преводи или препричавања из стране женске штампе („Клубски живот женскиња у Лондону“³⁷, „Осамљене жене“ Јелице Беловић Бераджиковске³⁸, „Гркиње“³⁹, „Турске жене“⁴⁰).

Посебну пажњу унутар овог часописа заслужује, на пример, атипични текст Софије Коваљевске „Моје сећање на Жорж Елиотову“⁴¹, у ком једна еманципована и оставарена жена, математичарка и професорка универзитета, пише о другој еманципованој и оствареној жени, списатељици и феминисткињи. Овај талентовано писан и превођен текст, у карактеристичном гиноцентричном жанру, тачније хибриду жанрова сећања-исповести-портрета, морао је имати одјека код тадашњих читатељки. Остављајући питање рецепције феминистичких идеја у оквиру патријархалне грађанске јавности за тему неког будућег истраживања (уколико је могуће пронаћи трагове те рецепције у преписци, дневницима и самим часописима), засад је довољно поставити питање: како је на женску читалачку публику деловала слика независне жене, слободна природа њених (ван)брачних односа и, конкретно, чињеница да се Елиотова развела, а потом удала за 30 година млађег мушкарца? Претпоставка је да се феминистичка *контрајавност* обликовала тако што се постепено образовала „феминистичка“ *публика* која је читала овакве текстове и резоновала о њима.

Клице феминистичке контрајавности у другој половини 19. века не треба тражити само у штампи намењеној женама⁴²; штавише, еманципаторски текстови ретко се у овој врсти штампе налазе програмски. Програмски мотивисане „феминистичке“ текстове треба тражити, као што се из претходног може закључити, у листовима

³⁷ Женски свет, бр. 4–5 (1900): 63–65.

³⁸ Ibid, 65.

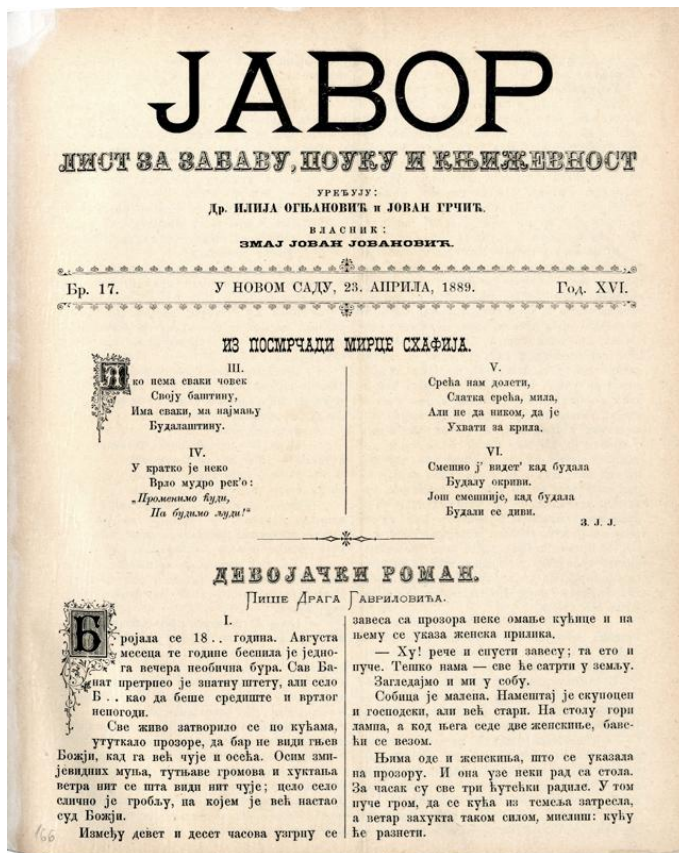
³⁹ Женски свет, бр. 8 (1900): 116–117.

⁴⁰ Ibid, 118–119.

⁴¹ Женски свет, бр. 8 (1896): 117–119, и 9 (1896): 131–133. Превела К. Х. [Катарина Холецова].

⁴² Разлику између женске штампе и штампе намењене женама истакла је С. Пековић у: Slobodanka Peković, „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka“, *Slavica Tergestina*, n. 11–12 (2004): 123, док је Неда Тодоровић направила разлику између „класичне“, „женске“ и „борбене“, „феминистичке“ штампе у: Neda Todorović-Uzelac, *Ženska štampa i kultura ženstvenosti* (Београд: Научна књига, 1987), 18–19, на основу чега је С. Бараћ предложила једну од могућих подела женске штампе на 1) часописе за жене, 2) женске часописе и 3) хибридне женске часописе, у: „Жанр и идентитет. О жанру женског портрета у женским часописима 1913–1941“, *Жанрови у српској периодици* (Београд, Институт 2010), 391.

Светозара Марковића и Уједињене омладине српске⁴³, али и у часописима либералније оријентације уопште. Један од таквих листова је *Јавор* (1874–1893)⁴⁴, у коме је Драгиња Гавриловић објављивала своје приче и роман(е). Иако програмски ни на који начин не показује своју посвећеност женском питању или женској публици (ово последње експлицитно је видљиво само кроз значајно присуство реклама које се обраћају женама), *Јавор* је на својим страницама редовно доносио „женске“ теме и, управо захваљујући Драги Гавриловић, износио најрадикалније феминистичке ставове свога времена.



Занимљиво је да у својим протооблицима српска феминистичка контрајавност почиње и са изградњом сопственог језика. Родно осетљив језик јавља се и у *Јавору*. У години у којој је излазио и *Девојачки роман* издваја се, на пример, чланак Драгутина Блажека, под насловом „Женске као глзботворке (композиторкиње)“⁴⁵. Наравно, овде је реч о спорадичним случајевима у којима још увек нису жене те које по правилу говоре у своје име, нити се залази у дубоко родно-језичко „скенирање“ друштвене стварности. Међу

занимљивостима тј. *Листку* објављују се чланци попут „Јапанкиње у позоришту“, „Женскиње у Јапану“, „Живот женскиња у Кореји“, који су, заједно са оним попут Блажековог, или горе наведенима из *Женског света*, претече сличних национално-

⁴³ Видети, на пример, темат *Портрет претходнице: Драга Димитријевић Дејановић*, у часопису Профемина, 13/14 (1998): 157–184, где се преносе текстови Драге Дејановић „Еманципација Српкиња“ из листа Матица и „Српским мајкама“, из Младе Србадије.

⁴⁴ Лист је у време објављивања *Девојачког романа* излазио под уредништвом Илије Огњановића и Јована Грчића, а власништвом Јована Јовановића Змаја.

⁴⁵ *Јавор*, бр. 28 (1889): 441–443.

географских, типских и индивидуалних женских портрета који ће преплавити касније феминистичке часописе.

Девојачки роман Драге Гавриловић: актер и огледало феминистичке контрајавности

Феминистичка контрајавност се на двострук начин формира у *Девојачком роману* Драге Гавриловић, који је у наставцима излазио у *Јавору* током 1889. године (од 17. до 34. броја). Овај роман за ауторкиног живота није објављен као засебна и целовита књига, што је додатни разлог да буде посматран као посебан периодички жанр, *роман у наставцима*.⁴⁶ Захваљујући фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, роман у наставцима је врло често жанр на граници између књижевности и журналистике; врло често, али не и обавезно, јер његово жанровско сврставање зависи од уметничке довршености, степена кореспонденције са другим часописним текстовима и актуелним дискурсима/идеологијама, актуелним догађајима, итд. Роман у наставцима може на један начин да функционише унутар часописа и часописне сцене епохе, а на другачији начин као самостално објављена књига (више или мање политички активно), односно његово жанровско сврставање зависи и од услова рецепције. *Девојачки роман* у своје је времену имао само први облик рецепције.

Роман је објављен у целини тек 1990. и 2007. године⁴⁷, захваљујући чему данас доживљава нова, не само феминистичка читања. Јасмина Ахметагић га оцењује као, „централно дело“ Драгиног опуса, зато што је

у себи сабрао готово све централне теме, идеје, карактере, па и поетичке одлике њене прозе. Основне теме Драге Гавриловић јесу љубав, женидбе и удадбе, учитељски живот – из њених се прича могу реконструисати околности у којима живе и раде српске учитељице, суочавајући се са лошом и нередовном платом, непоштовањем народа, њиховим сујеверјем, сиромаштвом и непросвећеношћу. Међутим, Драга Гавриловић је руковођена жељом да озбиљно промисли суштину интимних односа, љубави и брака, па је томе подредила и фабулу својих прича.⁴⁸

⁴⁶ То је, заправо, изворна форма великог броја европских деветнаестовековних романа.

⁴⁷ Један његов одломак објављен је 1999. године у часопису *Профемина*, бр. 17–20, стр. 141–165.

⁴⁸ Јасмина Ахметагић, „Предговор“: „Врлинска бића Драге Гавриловић“ у *Изабрана проза, Драга Гавриловић* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), VIII.

Још је важније запажање Ахметагићеве да је данашња актуелност романа управо у приступу проблему женске еманципације.⁴⁹ У средишту романа је „судбина јунакиње која се опире друштвено установљеном поништавању женског бића, одбијањем брака као ‘институције’ без које је егзистенцијално изгубљена“.⁵⁰ Ипак, Јасмина Ахметагић сматра да роман не почива на „родној разликовности“ па, иако ставља акценат и на његову неспорну феминистичку ангажованост, ова критичарка наглашава његов универзализам:

Другим речима, иако *Девојачки роман* обилује идејама о женској еманципацији, и стога се у нашем времену може посматрати као претеча женског писма и феминизма, основни став овога романа није утемељен на родној разликовности, нити на женском идентитету главне јунакиње, већ на њеној изразитој самосвести која почива на уверењу да људско биће у правом смислу постоји тек када је у сагласју са највишим вредностима. Када јунакиња више пута у роману изриче свој „крело“ (да ће радије умрети но дати пољубац без љубави), она се заправо супротставља разврату који је кроз установљене начине удаје легализован у друштву.⁵¹

Тумачење које истиче феминистичку ангажованост романа а истовремено је позиционира изван феминизма и родног идентитета у себи је контрадикторно, па га Светлана Томић с правом критикује⁵². Оно би, међутим, донекле уверљивије звучало „преведено“ на терминологију теорија јавности, помоћу које би се могло рећи да је *Девојачки роман* у грађанску јавност посејао клице феминистичке контрајавности, али да због усамљености подухвата није могао сасвим да изађе ван оквира ове прве.⁵³ Опет, то не умањује оштрину и револуционарност феминистичких ставова изражених кроз

⁴⁹ Ibid, IX.

⁵⁰ Ibid, X.

⁵¹ Ibid.

⁵² Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2) (2008): 170.

⁵³ Нада Мирков је добро уочила ту истовремену припадност и неприпадност дела Драге Гавриловић контексту у ком је стварала: „Уопште узев, проза Драге Гавриловић, укључујући и чланке у којима је јавно расправљала о важним друштвеним питањима, заиста се уклапа у контекст у коме је стварала. Теме из учитељског живота, занимање за савремене друштвене проблеме, просветитељски и морализаторски став писца, били су сасвим у складу са владајућим поетичким начелима епохе и били су веома заступљени у периодици онога времена. Оно што Драгињу Гавриловић заиста издваја из тога контекста, јесте жестина и доследност са којом се као жена-писац, сасвим усамљена на српској књижевној сцени, посветила борби за место жене у литератури и друштву.“ Нада Мирков, „Драга Гавриловић“, *ProFemina* бр. 17–20 пролеће–зима (1999): 140.

резоновања главне јунакиње, као ни некоректности у тумачењима историчара/критичара која их занемарују.

Као и у кафани или читалачком клубу, местима (рађања) грађанске јавности, где се та јавност успоставља кроз расправу о књижевним делима и политичким догађајима, захваљујући јавном резоновању равноправних учесника, тако и *Девојачки роман*, као текстуални и уједно друштвени простор, представљајући такође „место“ јавности, нужно узима оквирни дијалогски облик („компонован као разговор трију сестара“⁵⁴). Поред тога, део романа који је остварен у епистоларној форми, унутар датих писама главне јунакиње упућених својим двома сестрама, садржи дијалоге/расправе вођене у Учитељској школи.⁵⁵ Те се расправе статусно, класно и родно неравноправних али памећу и образовањем привремено изједначених ликова воде и као расправе унутар света романа (и још уже: унутар епистоларне исповести јунакиње), али, будући објављиване у једном „листу за забаву, поуку и књижевност“, из броја у број, заједно са другим чланцима, и као расправе које излазе из романескних оквира.

Овим се жели истаћи како *Девојачки роман* приказује и истовремено самим објављивањем остварује све аспекте хабермасовског појма јавности: просторно-институционални (кафана, салон, штампа), садржајни (тематски, идејни – ствари од јавног интереса) и друштвено-искуствени (пракса јавног резоновања привремено равноправних).⁵⁶ Карактеристична позиција *Девојачког романа* огледа се, дакле, у чињеници да он учествује у образовању феминистичке (контра)јавности исто колико је и осликава, односно да је сам роман део (еманципаторских) процеса/збивања које настоји да прикаже. Оваква двострукоост заправо је парадигматична за књижевност коју

⁵⁴ Иванић овде није сасвим у праву, јер је само половина романа у оквиру поменутог „разговора“, а од једне тачке радња временски тече даље. Међутим, роман у целини има дијалогски облик: најпре зато што се у њему све време води расправа (било кроз писма сестара, било кроз препривавање и преношење расправа које јунакиња води на факултету, у свом дому, или чак у шуми), али и зато што је роман сав у формулама обраћања (опет, било јунакиња једних другима у разговору и преписци, било ауторске инстанце непосредно читаоцима, посебно на почецима и завршецима „епизода“).

⁵⁵ Сва писма су Даринкина. Ј. Милинковић их је назвала „мини есејима“. Jelena Milinković, „*Devojački roman kao bildungsroman*“, у рукопису.

⁵⁶ Називе и број кључних аспеката хабермасовске јавности донекле смо усагласили са аспектима које у употреби појма јавности код Ернста и Клугеа издваја преводилац њихове књиге на енглески, Петер Лабањи, јер сматрамо да на одличан начин разлучују овај појам у оба случаја: „The key category – Öffentlichkeit – of Negt and Kluge's book is used by them in (at least) three senses: (1) as a spatial concept denoting the social sites or levels where meanings are manufactured, distributed, and exchanged; (2) as the ideational substance that is processed and produced within these sites; and (3) as ‘a general horizon of social experience’.“ Oskar Negt et al., „The Public Sphere and Experience“: Selections. October, Vol. 46, [Alexander Kluge: Theoretical Writings, Stories, and an Interview] Autumn (1988): 60.

пишу жене, посебно за експлицитно феминистички ангажовану књижевност, независно од тога да ли су конкретна дела изворно објављивана у неком масовном медију.⁵⁷

Јавно резоновање (односно дијалог ликова о стварима од јавног интереса) у *Девојачком роману*, истовремено „припада“ и јунакињи, еманципованој учитељици, али и ауторки, такође еманципованој учитељици, не само због своје условљености периодичким жанром, већ и због чињенице да је у његовој наративној структури ослабљена граница између нараторке, главне јунакиње и саме ауторке.⁵⁸

Драга Гавриловић „привремену равноправност“ јунакиње/жене приказује кроз духовите дијалоге са просцима/мушкарцима, у којима се она захваљујући аргументима, тј. рационалном резоновању, изједначава са онима који у државном и обичајном праву, и, што је најважније, у друштвеној пракси, имају већа права од ње; односно у којима се приказује разумско-логичарска надмоћ жене над мушкарцем.

Поред доминантне заступљености дијалогских деоница, онога што смо свесно назвали ванлитерарнотеоријским термином, *јавним резоновањем*, роман се, као што је поменуто, користи и епистоларном формом. Овај списатељски избор није, чини се, израз ауторкине склоности ка сентименталистичким формама, већ логичан и нужан избор произишао из потребе да се прикаже и кроз писање обликује нова субјективност. Писање писама у 18. веку, као уосталом и дневника, било је, како уочава Хабермас, важан моменат обликовања оне субјективности која је рођена у крилу модерне приватности:

У сфери интимности уже породице приватни људи се осећају као независни од приватне сфере њихове привредне делатности – управо као људи који један са другим могу ступити у чисто ‘људски однос’; литерарни облик тога односа био је тада преписка. Није случајно што је осамнаести век постао век писма; пишући писма индивидуум се развија у својој субјективности.⁵⁹

Ова „приватна“ пракса пренета је у књижевну праксу, и то највише настанком, процватом, па и доминацијом романа у писмима. Дневнички и романи у писмима одиграли су тако важну улогу и у формирању грађанске јавности, јер је модерна приватност/субјективност њен предуслов.

⁵⁷ Захваљујем се колегиници Биљани Андоновској на сугестијама у експликацији ове тезе.

⁵⁸ На ову чињеницу указује Ј. Милинковић илуструјући у свом раду и на конкретном примеру „блискост која постоји на релацији ауторка – нараторка – главна јунакиња“. Jelena Milinković, „*Devojački roman* kao Bildungsroman“, у рукопису.

⁵⁹ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 65.

Образовање нових (контра)јавности најчешће значи понављање развојног пута грађанске јавности, само са делимично или битно измењеним идеолошким предзнаком. Зато *Девојачки роман* конструише и објављује нову женску еманциповану субјективност, односно феминистичку *контрајавност* и кроз употребу форме писма. Формални елементи романа, дакле, нису неутралан елемент посматрано из перспективе „рађања“ једне нове јавности. Откривајући своје најинтимније мисли о корумпираном систему учитељских школа, главна јунакиња се развија и у субјективности побуњеног грађанина. У овом контексту, позиција еманципованог грађанина неодвојива је од нове, феминистичке субјективности грађанке.

У сажетом опису овога романа Душан Иванић је набројао и све оне његове одлике које га чине активним формативним елементом феминистичке јавне сфере:

У овом кругу је књижевноисторијски занимљива⁶⁰ појава првог романа који је написала једна жена на нашем језику. То је *Девојачки роман* (1889/17–34) Драгиње Гавриловић, компонован као разговор трију сестара за вријеме олује. У тој ретроспекцији одвија се морално поучна прича о постојаности карактера као услова за срећу. У њој има понешто и од савремене технике приповиједања (иако је основна форма роман у писмима), уз несумњиве склоности психолошкој дескрипцији (механизам буђења дјевојачке душе) и ка идентификовању савремених друштвених и идејних превирања (еманципација жене, комунистичке идеје).⁶¹

Приказивање „механизма буђења дјевојачке душе“ није, међутим, тек део психолошке тематике и мотивације унутар света романа, већ је и чин друштвене еманципације, уколико се роман сагледа као део укупне јавне сцене. Иако синтагма „буђења дјевојачке душе“ одлично осликава формирање нове субјективности, треба приметити да овај аспект романа не припада одвојеној сфери наративно-психолошког (психолошкој дескрипцији), него је управо део истог корпуса са оним што Иванић назива идентификовањем савремених друштвених и идејних превирања. Психолошки лик главне јунакиње Даринке у функцији је лансирања идеологема еманциповане жене у јавност.⁶² Другачије речено, а као што примећује Светлана Томић, Иванић је „буђење

⁶⁰ О маргинализацији овог романа и опуса Д. Гавриловић у тумачењима српских књижевних историографа али и критичарки видету у: Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations”, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2) (2008): 171–175.

⁶¹ Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма* (Београд; Нови Сад: Институт за књижевност и уметност; Матица српска 2008), 161–162.

⁶² Лик Даринке јесте по већини елемента оличење „нове жене“. Види: Александра Колонтај, *Нова жена* (Београд), б. г. Питање верности је, међутим, оно на коме се тај лик разилази са неким актуелним странам (нпр. јунакиња Кејт Шопен у роману *Буђење*) и будућим домаћим

девојачке душе“ погрешно прогласио главном темом романа, јер је сав роман о „Даринкиној некорумпираној интелигенцији и њеном смелом критичком мишљењу.“⁶³

Екскурс: Билдунгсроман као индикатор структурних промена јавности

Ипак, Иванићев израз је драгоцен јер се поклапа са термином који је у феминистичку критику увела Сузан Росовски (Susan J. Rosowski), *роман о буђењу*.⁶⁴ *Девојачки роман* Драге Гавриловић великим се делом и уклапа у овај гиноцентрични жанр, односно у жанр билдунгсромана уопште.⁶⁵ Роман *Буђење* Кејт Шопен, по коме Росовска назива овај (под)жанр, објављен је 1899. године, а новим термином Росовска је желела да одговарајућу појаву билдунгсроману у „мушкој“ књижевности именује и у књижевности коју су писале жене.⁶⁶ Према Нини Сирковић

осим сличности (развојни пут, друштвене препреке, сазревање), она истиче и главне разлике: док је мушки јунак тјеран вањским околностима ка самооставрењу кроз интеграцију, јунакиња романа о буђењу унутрашњим поривима долази до самоспознаје и схваћања да је живот жене тежак или често немогућ. Susan Rosowski тај развој назива ‘спознаја граница’ (*an awakening to limitations*).⁶⁷

Читаве две трећине *Девојачког романа* приказују специфичан развојни пут еманциповане жене, описујући управо унутрашње мотиве који јунакињу воде ка самоспознаји, и истичући управо ограничења која важе искључиво за жену на њеном путу самореализације. Ипак, у складу са својом поучно-забавном тенденцијом, роман Драге Гавриловић окончава се у супротности са читавим претходним током романа.

Овакав поступак могао би имати објашњење у општијим деветнаестовековним токовима у књижевности коју су писале жене. Нина Сирковић наводи и мишљење Естер Клајнборд Лебовиц (Esther Kleinbord Labovitz) која сматра да „јунакиње 19.

романескним сликама нове жене (*Плава госпођа* Милице Јанковић 1921, или *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић 1931).

⁶³ Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22 (2) (2008):180.

⁶⁴ Susan J. Rosowski, “The Novel of Awakening”, *Genre*, no. 12 (1979): 313-332.

⁶⁵ Jelena Milinković, „*Devojački roman* kao bildungsroman“, у рукопису.

⁶⁶ Идеја о женском билдунгсроману који приказује „женско *постајање*“ развијена је и код других феминистичких теоретичарки.

⁶⁷ Nina Sirković, „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*“, *Књиженство* 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12> (преузето 23. маја 2012).

стољећа никада нису постигле пуну самосвојност, оне су покушале допријети до властитиог идентитета, али га никад нису потпуно усвојиле.“ У *Девојачком роману* догодило се нешто слично ономе што је Лебовицева приметила за роман *Џејн Ејр*: он се „завршава помало збуњујуће, јер је Charlotte Brontë на умјетан начин покушала ријешити контрадикције – путем помирења у виду сретног завршетка и измирења с тадашњом *женственом* идеологијом. Тако се јунакињин захтјев за потпуним развојем губи и гуши у амбивалентном завршетку.“⁶⁸ И роман Драге Гавриловић завршава се немотивисано, поступком *deus ex machina*: он је нагло окончан срећном удајом јунакиње (и њених сестара), иако је јунакиња кроз читав заплет у сукобу са друштвеним нормама управо везаним за брак.⁶⁹ На први поглед се чини да је и овде на делу „насилно“ измирење са (грађанском) идеологијом женствености.

Међутим, уколико се усвоји луцидно али убедљиво тумачење Светлане Томић по коме завршетак Драгиног романа има иронијски смисао⁷⁰, или прецизно запажање Јелене Милинковић да *Девојачки роман* има заправо два краја⁷¹, могло би се тврдити да ово сложено дело испуњава двоструке (или чак троструке) жанровске конвенције⁷²; да својом идеологијом и поетиком истовремено припада свом, 19. веку, као и наредном столећу; и да, на крају, задовољава потребе две врсте читалаца/читатељки: оних који од њега првенствено захтевају забаву, и оних који у њему траже по(р)уку.⁷³

⁶⁸ Ibid.

⁶⁹ Да *хепи енд* романа изгледа тривијалнији или пак ироничнији, ауторка се побринула одабиром имена супружника: Незнанко Незнанковић, Љубинко Вернић и Јован Добрић. Ипак, као што тумачи С. Томић, име Незнанко Незнанковић носи у себи и управо супротне значењске импликације. Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2) (2008): 180

⁷⁰ Ibid.

⁷¹ „За *Девојачки роман* би могло да се констатује да има два краја. Први, онај који је отворен и који је фиксиран у XX поглављу, тј. у другом делу унутрашњег оквира, налази се на линији делузионистичког образовног романа (в. Лукач 1968: 99–108), који не подразумева срећан крај и не доноси потпуно уклапање јунака у друштво и средину у којој живи. Према овом крају Даринка је завршила учитељску школу, али са слабијим успехом него што је заслужила, вратила се у село и живи неудата са сестрама не успевши да нађе посао. Међутим, други и прави крај романа у складу је са оним што се подразумева као крајњи резултат билдунгса: јунакиња проналази запослење и удаје се за идеалног младића са којим остварује суштинско прожимање и интелектуалну љубав.“ Jelena Milinković, „*Devojački roman* kao Bildungsroman“, у рукопису.

⁷² Билдунгсромана, сентиментално-просветитељског романа и ангажованог феминистичког романа.

⁷³ У домаћој традицији женског романа-портрета (романа који пишу жене а у чијој је основи портрет еманциповане јунакиње), којима је *Девојачки роман* претеча, неколико двадесетовековних романа много више одговарају жанру романа о буђењу: *Плава госпођа* Милице Јанковић, који сижејно-значењски одговара и самом *Буђењу* Кејт Шопен, и два романа-

Без обзира на све разлике међу конкретним остварењима, међутим, „женски“ образовни романи прецизно приказују промене у грађанској односно феминистичкој јавности: од тренутака рађања феминистичке јавности унутар грађанске, када се показују и сва ограничења феминистичке јавности (било у виду „измирења“ са грађански прихватљивом „женственом идеологијом“, било кроз нужност мимикријског исказивање), до јасно обликоване феминистичке *контрајавности* која се, како на нивоу света романа, тако и на нивоу његове рецепције, показује као опозициона и сукобљена са грађанском.⁷⁴

Хабермас је у својој култној књизи, у кратком екскурсу, на примеру из једног образовног романа, Гетеовог *Вилхелма Мајстера*, приказао крај репрезентативне јавности.⁷⁵ *Девојачки роман* је дело истог жанра у коме су приказани почети феминистичке *контрајавности*; то је дало подстицај да се једним новим екскурсом указаже на потенцијале да се жанр билдунгсромана посматра као индикатор структурних промена јавности.

Јавно резонување у девојачкој соби: хронотоп рађања феминистичке *контрајавности*

Сам почетак *Девојачког романа*, то повлашћено место сваког текста, читаоцима скреће пажњу на просторни аспект феминистичке контрајавности. Разговор трију сестара за време олује, којим роман почиње, одвија се у њиховој девојачкој соби:

портрета Милке Жицине, *Кајин пут* (1934) и *Девојка за све* (1940). Узгред речено, романи Жицине, у контексту теорија јавности, представљају и хибрид пролетерске и феминистичке контрајавности.

⁷⁴ Тако је роман *Буђење* Кејт Шопен „одмах по објављивању уздрмао америчко пуританско друштво. Роман је због свог садржаја проглашен неморалним, морбидни и безвриједним, а Чорин, која је у то вријеме била афирмирана и призната списатељица, за своје слједеће дјело није могла пронаћи издавача.“ Nina Sirković, „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*“, Књиженство 1 I (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12> (преузето 23. Маја 2012). Драга Гавриловић такође је због, истина не тако видљивог, патријархалног притиска напустила писање. Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2) (2008): 184.

⁷⁵ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 20–22.

Собица је малена. Намештај је скупоцен и господски, али већ стари. На столу гори лампа, а код њега седе две женскиње бавећи се везом. Њима оде и женскиња што се указала на простору. И она узне неки рад са стола...⁷⁶

Јунакиње, наине, везу док дискутују о институцији грађанског брака и љубави. Три „женскиње“ у „сопственој соби“, које би Хабермас назвао приватним људима, у тренутку када почињу да резонују о стварима од јавног интереса, претварају се у (активну) публику која чини јавност.

Ликови млађих сестара су на традиционалнијим, конзервативнијим позицијама, док је лик Даринке приказан као крајње либералан: ова јунакиња сматра да се треба удати само из љубави, за човека сличних назора и сличног образовања, и нипошто не бити само „лутка“ у браку. Овај разговор донекле је и у функцији карактеризације јунакиња и покретања радње, али само разматрање грађанског брака, „јавно резонување“, квантитативно и квалитативно односи превагу над изградњом лика/ликова и фабуле. Другачије речено, „посебан моменат је феминистичко-еманипаторска усмереност њеног романа у коме родно и феминистички освешћен говор представља доминантан дискурс.“⁷⁷

Дијалог сестара није, дакле, само у функцији изградње „света романа“, већ је намењен и ванлитерарним интересовањима читаоца/читатељки часописа. Из ове читалачке публике ће се, бар једним делом, образовати феминистичка публика односно феминистичка *контрајавност*, јер јунакиње резонују о стварима од јавног, наизглед првенствено женског интереса. Занимљиво је, међутим, да расправа о просвећености, из које ће понићи и идеја грађанске јавности, најпре код Канта а затим и других теоретичара, отпочиње заправо чланком о *браку*, у коме теолог Јохан Фридрих Целнер (Johann Friedrich Zöllner) у једној фусноти поставља чувено питање „Шта је просвећеност?“⁷⁸

Расправа из романа само треба да буде пренета међу публику „приватних људи“ тј. жена, па ће та публика постати оно што представљају три сестре у роману: зачетак феминистичке *контрајавности*. Овде је (нехотично) приказано и како је рађање

⁷⁶ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 19.

⁷⁷ Jelena Milinković, „*Devojački roman* kao bildungsroman“, у рукопису.

⁷⁸ Целнер се у томе чланку противи грађанском склапању брака и залаже за искључивост традиционалног, црквеног брака. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/Berlinische_Monatsschrift/

феминистичке јавности у крилу грађанске везано за време доколице: вез је посао женске доколице;⁷⁹ истина, само у градској средини.

Хабермас је описао како се променом своје функције литерарна јавност претвара у политичку: публика која расправља о литератури и критикује је, искористи формиране институције јавности да би почела да критикује саму јавну власт.⁸⁰ Роман у наставцима као периодички жанр специфичан је по томе што отвара дијалог о актуелним догађајима и идејама, „позивајући“ публику да коментарише сам роман, подједнако колико и ставове изнете у њему. Пут од литерарне до политичке јавности у оваквом је жанру скраћен, односно два вида грађанске јавности у својој раној фази још увек нису ни била раздвојена. Многи романи у наставцима били су и свесно непосредни актери политичке јавности. Занимљиво је да један од најбољих примера те врсте у домаћој традицији, фељтонски роман *Силазак с престола* Пере Годоровића, излази у истој години, 1889, када Драга Гавриловић објављује *Девојачки роман*.⁸¹ *Девојачки роман* заправо припада и тој домаћој традицији, посебно с обзиром на чињеницу да се јунакиња не ограничава на разматрање женске еманципације, већ расправља и о другој актуелној радикално еманципаторској идеологији. Експлицитно, јунакиња се ограђује од комунистичких идеја⁸², за које је сумњиче на Учитељској школи, али се ограђује и од њиховог одбацивања⁸³, што је у последњим деценијама 19. века довољна „провокација“ да се о томе питању, у кафани или салону, поведе политичка расправа поводом литерарне расправе о роману. У *Девојачком роману* феминистичке и

⁷⁹ Вез се „увезао“ у целу ову сцену тако што прати ритам (јавног) резоновања. У тренутку када сестре у расправи ражесте Даринку, то утиче и на њен вез: „Даринки суну крв у лице. Пажљив посматрач приметио би да још брже везе. Платно је све шуштало од наглих бодова њезиних.“ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 25.

⁸⁰ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 68.

⁸¹ Роман почиње да излази у београдском дневном „листу за свакога“, *Малим новинама*, 20. марта 1889 (бр. 94). Више о значењу овог романа у периодичком контексту видети у: Татјана Јовићевић, „Роман у подлистку“, *Жанрови у периодици* (Београд: Институт за књижевност и уметност), 2010, 265–274.

⁸² У писму сестри, Даринка резонује овако: „А од других сам чула да су комунистичке и социјалистичке идеје слободњачке противдржавне идеје. Комунисте и социјалисте, веле, хоће да руше државу, народност и породицу. Да ли је тако, не знам. А нећу ни да се распитујем. Доста ми је мојих студија. [...] А ти, која ме најбоље знаш, можеш осудити: могу ли се ја слагати с начелом за које се вели да хоће да руши народност и породицу? Ја немам, секо моја, других идеја до идеја поштене женскиње и Српкиње.“ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 134.

⁸³ „Ја та начела, као што ти рекох, нисам ни проучавала. Не знам шта хоће социјалисте и комунисте. Зато нећу против њих да вичем. Нећу да се плећем у оно што није мој посао и што не разумем.“ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 134.

комунистичке идеје су јасно доведене у везу као „слободњачке идеје“, и преко истих предрасуда у јавности о ношењу црних хаљина и кратке косе које на њих упућује.⁸⁴

У сваком случају, и једне и друге идеје наилазе на потпуну осуду на Учитељском факултету међу Даринким другарицама. Односно, роман указује на то да универзитет у том тренутку не може бити место рађања потенцијалне феминистичке *контрајавности*. Као што је већ речено, у томе тренутку место ове ране феминистичке *контрајавности* пре може бити *приватност девојачке собе*. Иако је девојачка соба *differentia specifica* просторне димензије (рађања) феминистичке контрајавности у крилу грађанске, она није и једино њено „место“, већ су то и исте оне карактеристичне институције (рађања) грађанске јавности: приватни салон, на пример.

Што се тиче приказивања саме еманципације у *Девојачком роману*, она је ограничена у односу на дати тренутак у европским оквирима. Лик Даринке јесте по већини елемента оличење „нове жене“⁸⁵. Светлана Томић је веома прецизно описала порекло и значење оваквог лика, односно ликова у прози Драге Гавриловић. Списатељица је, наиме, доживљавала

западно друштво као модел и посветила се јачању женског културног ауторитета. Како би то урадила, изабрала је да пише о потпуно новим женским карактерима и личностима – о интелигентним младим женама, сестрама, ћеркама, пријатељицама, ученицама, учитељицама, глумицама и књижевницама – о ликовима који нису постојали у српској књижевности. [...] Драга Гавриловић је желела да представи другачију стварност, стварајући први пут књижевне ликове који су интелигентне, храбре младе жене, образоване и бунтовне, и оне које критички посматрају породицу, образовање, културу и друштво у целини.⁸⁶

Питање верности је, међутим, оно на коме се тадашњи лик српске нове жене разилази са неким актуелним страним (нпр. јунакиња Кејт Шопен у роману *Буђење*) и будућим домаћим романескним сликама нове жене (*Плава госпођа* Милице Јанковић, 1921, или *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић, 1931). У тренутку када Гавриловићева пише свој роман, крајем 19. века, „нова жена“ у српској књижевности може скоро све што и њена западнија варијанта, осим да буде неверна. Може да буде неудата, да одбија брак, да тежи образовању по сваку цену, да се сукоби са породицом

⁸⁴ Ibid, 132.

⁸⁵ Александра Колонтај, *Нова жена* (Београд), б.г.

⁸⁶ Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22 (2) (2008): 176–177, према Ј. Милинковић, и у преводу Ј. М.

и околином, али не и да одбаци „свету тајну брака“: „Кад бих се удала, била бих своме мужу до гроба верна жена и добра домаћица.“⁸⁷

Иако је у роману брак из љубави представљен као нешто сасвим друго у односу на брак из рачуна, ауторка кроз говор главне јунакиње често критикује и саму институцију брака, без обзира на његов повод:

Женскиња се, истина, јако удаљила од природе у понашању своме и иначе, али никако стога што јој се тако допада и што воли неприродност, него тек зато што хоће мушком да се допадне. *Она сама не важи у друштву ништа, него тек као удата добија важност поред мужа*, те хтела не хтела мора да се труди да мушкога задобије оним што се њему допада.⁸⁸

Оваквим резоновањима, у десетинама варијанти, премрежен је читав роман. Ауторка некада више истиче проблематичност патријархалне природе брака, некад више класне, док се некада јасно указује неодвојивост питања рода и класе у грађанском браку.

То је проблем коме Хабермас посвећује значајну пажњу у својој анализи грађанске јавности, закључујући да

самосталности власника на тржишту и у сопственом предузећу одговара зависност жене и деце од оца породице; приватна аутономија тамо претворила се у ауторитет овде и учинила ону жељену спонтаност индивидуа илузорном. Исто тако је и уговорна форма брака, који претпоставља аутономни вољни чин оба партнера и те каква фикција; нарочито стога што се склапање брака, уколико је породица носилац капитала, није могло ослободити обзира према његовом одржавању и умножавању. Угрожавање идеје о заједници љубави која отуда проистиче, изражено као конфликт љубави и разума, тј. брака због новца и према сталежу, даје храну литератури све до наших дана, и не само литератури.⁸⁹

У овим речима доследно се препознаје сиже *Девојачког романа*. Главна јунакиња – еманципована жена – супротставља се обичају брака из рачуна и класних обзира и залаже за брак из љубави. Она је заправо носилац нове *контрајавности* која ступа у сукоб и дијалог са представницима грађанске. Драга Гавриловић је, по нашем мишљењу, своју јунакињу свесно учинила носиоцем феминистичке *контрајавности*, а несвесно, јер то остаје у имплицитном идеолошком слоју романа, чак и потенцијалним

⁸⁷ Драга Гавриловић, *Изабрана дела*, Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 23.

⁸⁸ *Ibid*, 90, курзив С. Б.

⁸⁹ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 64.

носиоцем пролетерске/комунистичке контрајавности. Тачније, феминистичка критика грађанског брака имплицира критику капитализма.

Хабермас је, дакле, уочио сукоб између идеје коју „породична интимна сфера сама о себи ствара“ и реалних функција грађанске породице.⁹⁰ Ту драму *Девојачки роман* је приказао и кроз генерацијско-родни сукоб између оца и кћери. Иако је дати сукоб максимално ублажен, он је потенцијално најдраматичнији, јер отац и кћи у контексту рађања феминистичке контрајавности представљају уједно најблискија (по сродству) и најудаљенија бића (по убеђењима): отац је сама фигура патријархата, кћи – фигура критике патријархата. Светлана Томић Даринкине сукобе и расправе са оцем сматра „пресудним делом овог истински феминистичког романа. Овај заплет отац-кћи одражава борбу између двају супротстављених, патријархалних и еманципаторских принципа живота жене.“⁹¹

Иако еманципација није новина у Даринкиној породици, односно иако је још Даринкина бака свог сина а Даринкиног оца оженила „по његовој вољи“, он сам се при удаји својих кћери руководи традиционалним обичајима. Отац и кћи зато воде расправу која је такође илустративна за Даринкино и ауторкино виђење брака, али и за сам обликотворни принцип романа: наративни поступак којим *резоновање* превладава само приповедање.⁹² С тим у вези је и одређење саме Драге Гавриловић по коме су

⁹⁰ Ibid, 63.

⁹¹ Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22 (2) (2008): 179.

⁹² Даринка овако резонује обраћајући се оцу: „Падало ми је на ум да мушки ако нежењен и остари, опет у старости поштовање заслужује, а већина бабадевојака бива баш са своје кривиче презрена и исмевана. То ми је, видиш оче, дуго била загонетка. Готово да помислим да смо ми женскиње већ по природи горе од мушких. Али није тако; и томе је узрок што немамо никаква позива. Ево како то мислим. Нежењен мушки има сваки свој позив. Њему дакле протиче живот у озбиљном раду. Мада није муж, опет је вредан члан друштва у којем се налази, а као такав заслужује уважање које му се и одаје. Друкчије је код женскиња. Ако је која остарила као девојка, мада је у младости била најплеменитија, у старости не може бити таква, [...]. Хтела сам рећи – настави Даринка плашљиво – да бабадевојка не може остати и у старости племенита и разборита, што је рад који пада женскињи у део, истина, од неизмерне важности по људе уопште, али је по њу саму тек неки део тога рада од користи, а остало је тек већма заглуљује. Онај део женског рада који развија ум, а срце оплемењава, то је рад што га има вршити мати и домаћица, дакле, оне жене које су удате. Остали, иако трудан и чемеран посао, пада у део женама које као праље, шваље, куварице, собарице и друге, са својих руку себи хлеб заслужују. А у те жене спада, оче, и скоро свака бабадевојка. Штавише, она није као остале шваље и њезине друге један део свога века провела у том раду што затупљава, него се вечито њиме бавила. [...] Видиш, оче, ја сам о свему томе размишљала па те сад молим, испуни ми молбу и допусти да и ја, као мушки, изаберем себи позив. Тако ћу и ако не нађем човека кога бих могла волети, опет остати користан члан друштва кога свако по заслуги иштује, а не тек проста бабадевојка коју сви ни криву ни дужну презиру.“ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 79–80.

еманциповане јунакиње које она уводи у српску прозу – „мислеће женскиње“, на шта скреће пажњу Светлана Томић.⁹³ Њихово размишљање, у овом случају Даринкино резонување, отуда логично постаје основни структурни принцип романа, односно његова тема.

Расправа о еманципацији могла је имати, бар како је овај роман приказује, распон од драмске трагике до комике. Расправе између Даринке и њених просаца, најпре превртљивог младића који гледа само на мираз а затим надменог грофа, приказане су и као забава за јунакињу, у за њу иначе интелектуално инертном окружењу, а писане су и као забава за читаоце. Сцене надмудривања, пуне јунакињиних логичких бравурозности, компоноване су сасвим комедиографски и служе забави читалаца, јер овај роман доследно поштује жанровски налог забавно-поучног листа у коме излази.

По питању *забаве* овде је важно и Кантово запажање да је резонување у грађанском мешовитом друштву представљало заправо „забаву“, што је нашло директног одјека у хабермасовској концепцији јавности. Објашњавајући да термин *свет* код Канта означава саму (читалачку) *публику*, Хабермас на крају цитира кључну Кантову идеју:

Овај *свет* упућује, напротив, на човечанство као род, али онако како се његово јединство представља у појави: свет оне читалачке публике која резонује и која се управо у то време развија у широким грађанским слојевима. То је свет литарата, али и салона, у којима се ‘мешовита друштва’ дискутујући смењују; овде, у грађанским кућама формира се публика. ‘Ако се обрати пажња на ток разговора у мешовитим друштвима, која не сачињавају само научници и мислиоци већ и пословни људи и жене, примећује се да су они поред причања и шала посвећени још једној врсти забаве – резонувању.’⁹⁴

Овај одломак битан је за *Девојачки роман* јер Гавриловићева у њему заправо слика грађанску јавност која се образује у приватним кућама, где се мешовито друштво резонујући – забавља. У оквирима света романа, међутим, Даринка својом „јавном употребом ума“⁹⁵ чешће саму себе забавља, него што то као забаву доживљавају и

⁹³ Svetlana Tomić, “Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22 (2) (2008): 177.

⁹⁴ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превео Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 139. Последња реченица је цитит из Кантове *Критике практичног ума*.

⁹⁵ Имануел Кант, „Шта је просвећеност“, у *Ум и слобода: списи из филозофије историје, права и државе*, избор, редакција превода и предговор Данило Баста (Београд: Часопис Идеје, 1974), 44.

други ликови. Резоновање о љубави и браку представљаће забаву за све саговорнике тек када дијалог поведу интелектуално равноправни: Даринка и Ненад, лик који представља идеал мушкарца из њеног детињства.

Лик Ненада изузетно је значајан за укупну мотивацију романа, али и имплицитно схватање јавности код Драге Гавриловић. Прва јавна расправа главне јунакиње одиграла се, наиме, у шуми, где је као девојчица срела странца, каснијег пријатеља Ненада. Он јој је пренео девизу која ће постати и њен животни мото: „Умри, али не дај пољупца без љубави“. Необична порука упућена једној девојчици, која делује немотивисано са аспекта реалистичке психолошке мотивације, добија своје оправдање тек у контексту хабермасовске концепције јавности. На први поглед неадекватан дијалог између одраслог мушкарца и девојчице заправо је слика саме грађанске јавности: аргументованог резоновања привремено једнаких, коју ауторка најупечатљивије може да прикаже постављајући на сцену друштвено изразито неједнаке актере. Ова сцена уједно указује на то да грађанска јавност функционише и без свог карактеристичног просторног „услова“, уколико су остварени остали. Чак и шума, дакле сама природа – која се доживљава као опозит грађанском салону – може да преузме ову функцију.

Када, пак, у јунакињином зрелом добу расправа са истим јунаком буде вођена у самом салону, она ће постати експлицитно феминистичка:

– [...] Но мени се чини да би и женскиња постала друкчија кад би мушки били мушкији, онакви како им се пристоји. Њихова је превласт у друштву, па нека се сами отресу мана, нека јој покажу пута! Овако, куд год се јадница окрене, види тек мушки трули укус, притворност и себичност њихову.

– Зар смо сви баш такви? – смејао се Ненад.

– Нисте. Има и нешто изузетака, а остали се деле на две групе; једнима је идеал новац, другима лутка.

– Ти си баш ватрена бранилица жена! – примети јој Ненад.

– Не браним ја никога; само кажем истину. Свако, ко буде о томе размишљао, наћи ће да су све женске мане, сав трулеж друштва, тек последица мушких мана. Зато и мислим да би добро било најпре отклонити узрок, па ће последице нестати и саме. Иначе, док год то не буде, неће се ни женскиња изменути. [...] ⁹⁶

Овај дијалог поново скреће пажњу на просторни аспект јавности и може се сматрати такође илустративним за Хабермасов опис претварања приватног простора породичне собе у јавни простор салона. Прецизно описујући како се архитектура кућа,

⁹⁶ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 91.

међу француским и енглеским племством, мења с обзиром на мењање значења јавног и приватног подручја, Хабермас на крају закључује да граница која се између и приватне и јавне сфере успоставља ипак не укида интензивну комуникацију између њих:

Кућне свечаности претварају се у друштвене вечери, породична соба постаје соба за пријеме у којој се приватни људи окупљају као публика [...]. Гранична линија између приватне сфере и јавности иде посред куће. Приватни људи излазе из интимности своје собе за становање у јавност салона; али и једна и друга просторија су у тесној узајамној вези.⁹⁷

Претходно наведена сцена из романа и буквално описује излазак ликова из интимности спаваће собе у приватни салон, који се претвара у саму грађанску јавност истог тренутка када започне рационално резоновање о теми од општег интереса. У представљању рађања феминистичке *контрајавности*, међутим, Драга Гавриловић је отишла и корак даље приказујући у уводној сцени романа како јунакиње своју расправу о грађанском браку настављају и лежећи у кревету, одлазећи на спавање. У феминистичкој *контрајавности*, како овај роман сугерише, границе (макар и пропустљиве) између интимног, приватног и јавног више није могуће ни симболички представити, што одговара касније формулисаној феминистичкој паролу *лично је политичко*.

С друге стране, наглашеност просторног аспекта јавности, како код Хабермаса, тако и код других теоретичара, могла би се тумачити и као последица њеног „позоришног“ карактера. Чини се да ни грађанска јавност ни било која контрајавност није ослобођена основног елемента оне јавности која им свима претходи: репрезентативне. Наравно, како наглашава Хабермас, „репрезентација у смислу грађанске јавности, на пример, репрезентација нације [...], нема никакве везе са средњовековном репрезентативном јавношћу – јавношћу непосредно везаном за конкретну егзистенцију владара“⁹⁸. Битна разлика у односу на репрезентативну јавност је и та што у каснијим формама јавности репрезентација сама по себи нема дејство уколико иза ње не стоји одређена вредност. Зато гола репрезентација у тим случајевима, у својој литерарној репрезентацији, увек постаје комедија и фарса. Већина сцена Даринкиних сусрета са другим ликовима зато и јесу „сцене“, позориште, дијалог. Да ли ће бити више комичне или драмске, па и трагичне, зависи од тога да ли ауторка у датом тренутку приказује очајничке покушаје ликова који би да задрже лаж репрезентативне јавности, или оне који су, попут

⁹⁷ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превоо Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 61.

⁹⁸ Jürgen Habermas, “The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)”, *New German Critique* 1/3 (1974): 51.

Даринке, у трагичком сукобу са (грађанском) јавношћу која се од празне репрезентације није потпуно ни дистанцирала.

Предмет расправа у датим сценама често је управо кључно еманципаторско питање епохе просвећености, односно зачињања грађанске јавности: да ли се човек цени по својој врлини и разуму, или само по спољашњости? У томе је Даринка бранилац грађанске јавности која се, очигледно, није сасвим еманциповала од прежитака форми репрезентативне јавности. Будући да је Даринка и „бранилица“ жена, како је назива један лик романа, та јавност у себи носи зачетак нове *контрајавност* у односу на већ стабилизовану грађанску. Ипак, феминистичка и грађанска јавност у овом роману, као и у српском грађанском друштву у Аустроугарској крајем 19. века, још увек чине јединствени комплекс.

Литература:

Андоновска, Биљана. „Дијалектика јавности: просвећеност, надреализам и публикације“. У зборнику радова *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, уредила Татјана Јовићевић, 211–236. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Ахметагић, Јасмина. „Предговор“: „Врлинска бића Драге Гавриловић“. У *Изабрана проза*, Драга Гавриловић. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007.

Бараћ, Станислава. „Жанр и идентитет. О жанру женског портрета у женским часописима 1913–1941“. У *Жанрови у српској периодици*. Уредила Весна Матовић, 385–412. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2010.

Гавриловић, Драга. *Изабрана проза*. Избор и предговор Јасмина Ахметагић. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007.

Гавриловић, Драга. *Сабрана дела*. Уредио Недељко Радловић. Предговор Владимир Миланков. Прва књига. Песме. Приповетке. Друга књига. Приповетке. Девојачки роман. Преводи. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990.

DiCenzo, Maria. Lucy Delap and Leila Ryan. *Feminist Media History: Suffrage, Periodicals and the Public Sphere*. Palgrave Macmillan, 2010.

Иванић, Душан. *Књижевна периодика српског реализма*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2008.

Јовићевић, Татјана. „Роман у подлистку“. У *Жанрови у српској периодици*. Уредила Весна Матовић, 265–274. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2010.

Кант, Имануел. „Шта је просвећеност“. У *Ум и слобода: списи из филозофије историје, права и државе*. Избор, редакција превода и предговор Данило Баста, 43–48. Београд: Часопис Идеје, 1974.

Колонтај, Александра. *Нова жена*. Превео Михаило Тодоровић. (Београд), б.г.

Milinković, Jelena. „*Devojački roman* kao bildungsroman“. У рукопису.

Мирков, Нада. „Драга Гавриловић“. *ProFemina* бр. 17–20 пролеће–зима (1999): 137–140.

Fraser, Nancy. ”Rethinking the Public Sphere: A Contribution to the Critique of Actually Existing Democracy“. *Social Text*, No. 25/26 (1990): 56–80.

Habermas, Jürgen. „Vorwort zur Neuauflage“. У *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1990, 11–50.

Хабермас, Јирген. *Јавно мњење. Истраживање у области једне категорије грађанског друштва*. Превео Глигорије Ерњаковић. Београд: Култура, 1969.

Habermas, Jürgen. “The Public Sphere: An Encyclopedia Article” (*1964), translated by Sara Lennox and Frank Lennox. *New German Critique*, no. 3, Autumn (1974): 49–55.

Rosowski, Susan J. “The Novel of Awakening”. *Genre*, no. 12 (1979): 313–332.

Calhoun, Craig, ed. *Habermas and the Public Sphere: Studies in Contemporary German Social Thought*. Massachusetts Institute of Technology, 1992.

Peković, Slobodanka. „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka“. *Slavica Tergestina*, n. 11–12 (2004): 123–137.

Rayan, Mery P. “Gender and Public Access: Women’s Politics in Nineteenth-Century America”. У *Habermas and the Public Sphere: Studies in Contemporary German Social Thought*. Calhoun, Craig ed., Massachusetts Institute of Technology, 1992.

Sirković, Nina. „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*“. *Књиженство* 1, I (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12> (преузето 23. маја 2012).

Todorović-Uzelac, Neda. *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*. Београд: Научна knjiga, 1987.

Tomić, Svetlana. Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2), (2008): 167–187.

Negt, Oskar. Kluge, Alexander. Peter Labanyi (translator). “The Public Sphere and Experience”: Selections. October, Vol. 46 [Alexander Kluge: Theoretical Writings, Stories, and an Interview] Autumn (1988): 60–82. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/778678.pdf>

http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/Berlinische_Monatsschrift/

Stanislava Barać
Institute for Literature and Arts,
Belgrade

UDC: **821.163.41.09-31** Гавриловић Д.
Original scientific article

**The Birth of the Feminist Counter-public/Public Sphere in *A Novel of a Young Girl* by
Draga Gavrilović:**

The Birth of the Feminist Counter-public in *Girl's Novel* by Draga Gavrilović

Serbian feminist counter-public began to develop during the 1860s among the Serbian intellectuals in the Austro-Hungarian Empire, but it didn't deserve its name until the between-two-Wars period in the state frame of the Kingdom SHS/Yugoslavia (1918–1941). Like the public work of The United Serbian Youth and of several authors devoted to women's rights, the works of Draga Gavrilović have also been strongly marked by feminism. Her *Girl's Novel* represents a special kind of novel which simultaneously belongs to literature and to journalism. Since it was published during the 1889 as a serial novel (a specifically periodical genre), it was strongly connected to its context – journal *Javor* and Serbian (and Austro-Hungarian) press of the time – and was, therefore, directly involved in the (changes of) bourgeois public sphere of this 'dislocated' society. The novel was both a depiction of emerging feminist counterpublic and its active actor. By introducing the critique of bourgeois marriage and patriarchal norms, it appealed to (passive) women's reading public, and took part in the long process of forming the feminist public sphere as an alternative discursive arena or subaltern counter-public (Nancy Fraser). Through detailed representing of the characters' dialogues as public reasoning on the subjects of general interest, the novel showed the emergence of the public sphere in a way Habermas described it in his influential book *The Structural Transformation of the Public Sphere*. The specificity of the feminist public sphere seems to be in the new public places: a girl's bed/room, for example, becomes a public space and a public sphere when women start to discuss their interests in it.

Keywords: bourgeois public sphere feminist counter-public, Draga Gavrilović, *Girl's Novel*, periodical genres