

Дуња Душанић  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

**„Рат је био највиша школа моја, а несумњиво и општа“:  
Први светски рат у делу Данице Марковић<sup>1</sup>**

Опште је место о Даници Марковић, а донекле и о већини српских књижевница почетком XX века, да је као ауторка тематски и жанровски ограничена на оно што се традиционално сматрало „женским“ простором у књижевности – приватни, интимни живот субјекта и прво лице. Овај рад ће настојати да прикаже једну другу страну Данице Марковић, као и промену до које је, под утицајем искуства Првог светског рата и учешћа у Топличком устанку, дошло у њеном односу према заједници. Поређење између предратне песме „27-ми јуни“ и послератних „Утисака из буне у Топлици“, као и песме „Дванаест хиљада“, треба да послужи као основ за употпуњавање представе коју имамо о односу Данице Марковић према заједници у којој је живела и стварала, али и српских књижевница уопште према искуству Првог светског рата.

**Кључне речи:** српска књижевност Првог светског рата, српске књижевнице у Првом светском рату, Даница Марковић, Топлички устанак у књижевности, женска сведочанства о Првом светском рату.

У тексту „Наша књижевност и рат“, објављеном 1918. године у *Књижевном југу*, Андрић примећује да је Први светски рат „у свему помакао нагласак са индивидуалног на

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, у коме ауторка учествује од школске 2011/12. године као стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

опћенито“, утолико што је „онима који то пре нису хтели да виде показао како смо чврсто везани са земљом својом, како смо неизбежно одговорни према онима који су давно помрли исто као и према онима који се још нису родили“. <sup>2</sup> Крајем наредног рата енглеска књижевница Елизабет Боуен (Elizabeth Bowen), у „Постскриптуму“ за своју збирку *Демонски љубавник и друге приче*, примећује да је тај исти, Први светски или Велики рат, привремено укинуо осећање посебности које иначе одликује писце:

Могло би се тврдити да су писци увек помало ненормални људи: сигурно је да је у такозваним „нормалним“ временима мој осећај за ненормално био јако изоштрен. У рату је ово осећање незнатне различитости било суспендовано: осећала сам се сједињено са, и сасвим налик, свима осталима. Понекад једва да сам знала где престајем ја а где почиње неко други. Насилно уништење поузданих ствари, експлозија оне илузије коју престиж, моћ и сталност припајају обиму и тежини, оставили су нас све, подједнако, без главе и без тела. Зидови су се рушили; и ми смо осетили, ако не и спознали, једни друге. Сви смо живели у стању луцидне ненормалности. <sup>3</sup>

Свест о припадности једном колективу у кризи, која у очима ово двоје писаца чини сваки индивидуализам немогућим, наметнула се у виду моралног и естетског питања многим њиховим савременицима. Иако се у Србији, која је у Први светски рат ушла непосредно после два балканска, о односу између индивидуализма и друштвене одговорности писца већ расправљало, ово питање је, глобално посматрано, тек с ратом 1914. добило посебну тежину. Онима који су „међу лешинама, под отровним плиновима, осетили прилично *хипермодерне* сензације“, проналажење уметничког израза који би одговарао измењеној стварности намеће се као главни изазов: „Свуд се то осећа, да су хиљаде и хиљаде прошле крај лешина и рушевина, обишле свет, а вратиле се тражећи мисли, законе и живот, бивше, непромењене. Они траже стару, навиклу књижевност, познате, удобне сензације, протумачене мисли.“ <sup>4</sup> Отуда се и код Андрића немогућност адекватне уметничке обраде ратног искуства поставља као морална дилема:

---

<sup>2</sup> Иво Андрић, „Наша књижевност и рат“, *Кораци*, бр. 10 (1975), свеска 1–2: 73.

<sup>3</sup> Elizabeth Bowen, „Postscript“, *The Demon Lover and Other Stories*, (Harmondsworth: Penguin, 1966), 197. (Превод Д.Д.)

<sup>4</sup> Милош Црњански, „Објашњење Суматре“, у *Итака и коментари*, (Београд: Просвета, 1959), 176, 178.

[...] у једну руку сви добро осећамо колико се тога променило, у овим годинама патње, у целом човечанству и у сваком од нас, а у другу руку време и прилике које нас окружују онемогућују нам да то изразимо; [...] сви ми на своје очи видимо, и то је бар једна корист рата, *како је многа бучна мирнодобска истина постала лаж* и како се други живот спрема, па и друга књижевност.<sup>5</sup>

У питању је иста дилема која је мучила и Вирџинију Вулф (Virginia Woolf) у *Сопственој соби*: Ако је време пре рата било илузија, зашто онда не славимо катастрофу?

Да ли да кривимо рат? Када су топови запуцали августа 1914, да ли су мушкарци и жене једни другима изгледали тако незанимљиви да је свака романса убијена? Сигурно да је био шок (нарочито за жене с њиховим илузијама о образовању, и тако даље) видети лица оних који нама управљају у светлости топовске ватре. [...] Али зашто кажем „окривити“? Ако је оно била илузија, зашто не славимо катастрофу, ма каква била, која је разорила илузију и на њено место довела истину?<sup>6</sup>

Андрић 1918. године главним задатком модерне, послератне књижевности сматра одржавање континуитета са „некадашњим духовним животом“ и „предратним идеалима“. У томе је он донекле ближи писцу попут Томаса Мана (Thomas Mann) него Вирџинији Вулф, која у есеју „Модерна проза“ не види рат, већ 1910. годину, као дубоки рез у политичкој и књижевној историји Велике Британије. Овај друкчији поглед на однос између рата и уметности код Вирџиније Вулф не потиче само из сазнања да је „сјајна прошлост лаж“ и да, грубо речено, нема повратка на старо, колико из различитог доживљаја самог рата. Поред очигледне чињенице да је у Србији Први светски рат, схваћен као завршна етапа у процесу националног ослобођења, имао сасвим особен карактер, чињеница је и да је Вирџинија Вулф, као и већина модерниста и један део феминисткиња, сопствени доживљај рата сматрала превасходно родно условљеним. Разуме се, на њега је несумњиво утицао и пацифистички дух који је владао Блумзберијем. О овом, феминистичко-пацифистичком уверењу Вирџиније Вулф најнепосредније сведочи есеј „Три гвинеје“, писан непосредно пре Другог светског рата, где је учешће жена у рату – као болничарки на фронту или, код куће, као радница које су привремено обављале мушке послове – оцењено као морално сумњив, али разумљив покушај бега од

---

<sup>5</sup> Иво Андрић, *нав. дело*, 72–73. (Курзив, Д.Д.)

<sup>6</sup> Вирџинија Вулф, *Сопствена соба*, превела Јелена Марковић (Београд: Плави јахач, 1998), 20.

„суровости, сиромаштва, лицемерја, неморалности и ништавности“ кућног образовања које им је једино било доступно.<sup>7</sup> О истом доживљају рата као *preposterous masculine fiction*, као нечувене, апсурдне мушке фикције, како га је окарактерисала у једном писму из 1916. године, сведочи и *Јаковљева соба*, а у мањој мери и *Госпођа Даловеј* и роман *Ка светионику*. Ово изједначавње рата са фикцијом има значајне импликације у погледу става који Вирџинија Вулф заузима према свом положају у односу на друштво и нацију. Рат је, грубо речено, и мушка „измишљотина“, и један у низу „конструкта“ на чијој се нужности сматрало да цивилизација почива, и део једног света, приказаног у делима писаца попут Бенета (Bennett), Велса (Wells) и Голсвортија (Galsworthy), који је после 1914. постао „нестваран“.<sup>8</sup> Овде није само реч о одређеној слици нације, каква стоји, на пример, иза топоса Енглеске као Аркадије<sup>9</sup>, иронизоване у лику Септимуса Ворена Смита који добровољно одлази у рат како би спасао једну Енглеску сачињену од Шекспирових комада и госпођице Изабеле Поул која у зеленој хаљини шета по неком тргу. У питању је, такође, неразмрсиво клупко политичких позиција и представа о култури, нацији и друштву, којима Вирџинија Вулф непосредно супротставља сложен сплет питања у вези с родним улогама, женским образовањем, књижевношћу, па и категоријама „илузије“ и „истине“.

Први светски рат, на дуже стазе гледано, није толико значао „крај женских илузија“, како вели нараторка *Сопствене собе*, па чак ни цезуру у борби за женска права, колико је тај процес неочекивано убрзао.<sup>10</sup> Нема сумње, међутим, да је рат ту борбу

---

<sup>7</sup> Virginia Woolf, *A Room of One's Own, Three guineas* (New York: Oxford University Press, 2000), 207–208.

<sup>8</sup> Види читаво поглавље посвећено Вирџинији Вулф, „Woolf, war and writing: new words, new methods“, у Sharon Ouditt, *Fighting Forces, Writing Women. Identity and Ideology in the First World War*, (London and New York: Routledge, 1994), 169–216; за рат као мушку фикцију види 173–175.

<sup>9</sup> О енглеској пасторали види Paul Fussell, „Arcadian Resources“, у *The Great War and Modern Memory*, (New York: Oxford University Press, 2000), 231–269.

<sup>10</sup> На пример, у Енглеској је 1918. године непосредно допринео изгласавању закона којим је женама дато ограничено право гласа, док је у Србији 1919. основан Народни женски савез Краљевине СХС, као и Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права – прва организација која се првенствено борила за женско право гласа. Током 1919. године слична удружења јављају се и у другим деловима Краљевине. Ову распрострањену појаву савременици су приписивали демографским и социјалним променама које је донео рат : „Жена је“, како вели аутор текста „Женско питање данас“, објављеног непосредно по завршетку рата, „у току светског рата

привремено обуставио и, штавише, да су га савременице доживеле као повод који је довољно јак да питање женских права потисне у други план. Осим што је очигледно било мотивисано општим приликама и борбом за опстанак, ово одустајање од залагања за лична права, па и од јавног, књижевног бављења родним и интимним питањима, која се традиционално везују за женску књижевност, имало је и друге разлоге. Безброј пута навођени пример Скерлићеве критике *Сапутника* Исидоре Секулић, објављених у току претходног рата, нарочито је, у том смислу, индикативан:

*Сапутници* су изишли у почетку јула, у најгрозовитијим данима српско-бугарског рата, када је на сто хиљада мртвих и рањених лежало на македонским бојиштима и када је колера почела да коси на све стране. Ја сам покушао да читам ту књигу у возу, у атмосфери крви и смрти која се свуда осећала. [...] Оздо, са југа, јурили су велики возови пуни рањеника, који су, подерани, блатњави, са крвавим завојима, измучена лица, неки изврнутих очију, лежали на окрвављеној слами вагона за стоку. На појединим станицама извлачили су оне несрећнике код којих се јавила колера и бацали их на рампу. У Лапову, трагична гомила од неколико стотина жена, са малом децом, многе већ у црним шамијама, у очекивању воза с рањеницима пука чији су војници из околине. И када је воз стао, и када се на њ баци рој несрећних жена, када су се виделе у фургонима све грозоте рата и када се чуло и о онима који се, ни измрцварени, никада више неће вратити, чуо се врисак, кукњава, ридање, велики крик бола матера и жена, и затим је дошла страшна поворка, на носилима, на леђима, на штакама, на штаповима, [...] млади људи са пребијеним рукама и ногама, пробуражених трбуха, размрсканих глава, исцурелих очију. И пред тим призором од којег се човеку крв леди и који се

---

показала да је исто толико способна да дела у привредном и јавном животу као и човек“, она је „на својим плећима понела две трећине терета ратног.“ – *Радничке новине*, 8. децембар 1918: 101. [Наведено према: Предраг Ј. Марковић, „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“, у Милан Ристовић, прир., *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, (Београд: Clio, 2007), 101.]

Промена у положају српских жена, до које долази после рата, још је значајнија ако се узме у обзир то да се до рата њихова еманципација одиграла под окриљем програма националног ослобођења. Отуда се и женска друштва која су делала у Србији пре рата и за време њега разликују од феминистичких организација другде. На пример, Коло српских сестара, чије су чланице биле управо оне „кћери образованих мушкараца“ (*daughters of educated men*), чији друштвени значај и политички потенцијал Вирџинија Вулф наглашава у „Три гвинеје“, у први план своје делатности стављало је рад на националном питању, остављајући при том борбу за женска права махом изван својих интересовања. О програму Кола види Јелена Савић, „Коло српских сестара – одговор елите на женско питање“, *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр. 73 (2009): 116–132; о борби за право гласа, Јованка Кеџман, „Жене Београда у борби за право гласа“, *Годишњак града Београда*, бр. 17 (1970): 139–163.

никада неће моћи из сећања избрисати, када се види бездан људског бола и беде, како могу изгледати седамнаест страна фраза о једној главобољи!<sup>11</sup>

Осим што сведочи о Скерлићевом приповедачком таленту, овај одломак очито циља на то да тези о „немоћи литературе“, персонификованој у индивидуализму Исидоре Секулић, супротстави принцип утапања индивидуе у колектив, у „велики крик бола“ роја несрећних жена. Свакако да у њему има и одјека званичне пропаганде о томе шта јавно мњење у време рата очекује од „српске жене“. То, међутим, не обезвређује морално питање које Скерлић поставља писцима, нити умањује његов драматични одјек у животу и делу једне уметнице каква је била, на пример, Надежда Петровић. Такође, треба имати у виду да однос између личних права и дужности није нужно доживљаван као невољно покоравање индивидуе колективу. У процесу конституисања српске националне државе, као Кнежевине, а потом Краљевине Србије, у којем је важну улогу имало увођење опште војне обавезе, развијала се и једна нова идеологија рата – као патриотске дужности и борбе за слободу – чиме се симболична и практична политика посредством патриотске лојалности пренела на питање етичке дужности појединца, који ратове државе доживљава као личну борбу за слободу.<sup>12</sup> И мада је овај процес у почетку ишао споро (због отпора који је идеја опште војне обавезе изазивала у, махом руралном, становништву Кнежевине), за генерацију која је изашла као победник из балканских ратова, а нарочито за оне млађе, понете југословенском идејом, нова идеологија рата поспешивала је идентификацију појединца с колективом, чак и независно од његовог осећања родне припадности. Стога не треба да изненади то што за Скерлића, иначе склоног да субјективност женске књижевности оправда „злим социјалним положајем“ жена, односно да одређени жанровски избор<sup>13</sup> доведе у каузалну везу са чињеницом да су ауторке, готово без

---

<sup>11</sup> Јован Скерлић, „Две женске књиге“, у *Писци и књиге* III, (Београд: Просвета, 1955), 464–465.

<sup>12</sup> О званичној репрезентативној култури у Кнежевини и Краљевини Србији види Мирослав Тимотијевић, *Таковски устанак – српске Цвети, О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*, (Београд: Филозофски факултет, Историјски музеј Србије, 2012), 17–39, о војсци у том контексту, 37.

<sup>13</sup> О односу између књижевних жанрова, модернизма и женске традиције у српској књижевности види Магдалена Кох, „Да ли постоји генолошки пакт?“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 51 (2003), свеска 3: 695–708.

приступа јавној сфери, биле приморане да живе „само својим сентименталним животом“, та иста књижевност, сагледана у контексту рата, постаје излишна и неприхватљива.<sup>14</sup>

Сличан сукоб између захтева спољашњих, ратних околности и борбе за родну и уметничку самосталност, налазимо у готово бурлескном облику у приповеци „Ратна епизода – година 1914.“ Данице Марковић. У питању је сасвим тривијална анегдота о шали чији је предмет била сликарка Анђелија Лазаревић. Једног лепог летњег дана, Анђелију у сликању топличког пејсажа прекида жандарм и, позивајући се на ратно стање, спроводи је као сумњиво лице у полицијску станицу. Како крај себе није имала никаква документа, начелник станице јој припрети да ће је задржати читаву ноћ у притвору. Уплашена, Анђелија се позива на брата од тетке, председника суда, не знајући да он све време прислушкује разговор. На крају, и брат и начелник попусте пред налетима смеха. Открива да су у читаво замешатељство били упућени сви сем Анђелије и жандарма.

Инцидент с полицијом се, наравно, завршава весело, али срећни расплет не отклања његов иронични призив – на Анђелијино пребацивање „Ти си ми овај колач умесио“, брат одговара „Нисам богами. Сама си га умесила. Ја сам само дао упутство начелнику како да га испече“<sup>15</sup>, алудирајући на разговор који је довео до њеног привођења. Тај разговор представља сићушни, тривијални *mise en abyme* оног сплета друштвених, професионалних и родних односа о којима је било речи. Социјална и интелектуална инфериорност жандарма наглашена је Анђелијиним ставом и начином обраћања, као и коментарима приповедача<sup>16</sup>:

- Шта ви то радите, госпојице?
- Ето, видиш, сликам.
- А шта ће ви то?
- Па тако, то је моје занимање, одговори сликарка и осмехну се.
- То ви је занимање!

---

<sup>14</sup> Види Јован Скерлић, *Писци и књиге* III, 472.

<sup>15</sup> Даница Марковић, „Ратна епизода – година 1914“, у *Купачица и змија*, прир., Марија Орбовић, (Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003), 178.

<sup>16</sup> На пример: „Кад је 'морално' онда драге воље, изјасни се уметница народним начином изражавања купећи сликарски прибор. Било јој је жао што је прекинула успешно започети посао, али је веома занимао даљи развој авантурице“, или: „Одмах уђоше позвати: сликарка напред с целокупним прибором у наручју, пошто жандарм, приводећи је, никако није дозволио да остави у предсобљу corpus delicti.“ *Исто*, 174, 175. (Подвукла Д.Д.)

- Јес', то је мој занат, потврди госпођица некако обешечачки.
- Хм, рђав сте занат изабрали.
- Е, а зашто?
- Па незгодно му је време, одмахну жандарм главом, забринута изрази.
- Бавим се ја тим задатком већ десет година.
- Мож' да буде, али ви, госпо'ице, покупите то па пођите са мном.<sup>17</sup>

Под претњом затвора, међутим, њен презир брзо прелази у страх, а самосталност у тражење заштите од брата, председника суда, дакле, од некога ко је истовремено представник закона и мушки представник породице. Ово покораване симболичком поретку приказано је комично, између осталог зато што је у питању сâм почетак рата и што су његове страхоте још далеко, али и зато што се одиграва у паланачком амбијенту, чија је неупоредива тривијалност предочена и на почетку приповетке „Дозив нечастивог“:

Рат ме је бацио у паланку и остадох тамо седам година. Чине ми се тих седам година као заточење. Па ипак, никад не осетих живот тако интензивно као у паланци за време окупације. [...] Тада су ми се и људи и жене приказали у правој боји и пуној светлости. Рат је био највиша школа моја а несумњиво и општа. [...] Но после...Кад прође прва бура од одушевљења, кад одахнусмо од ига, поче убиствено дејство паланке. У Београду живи свет како хоће, али у паланци то није могуће, нарочито после рата, [...] Никакав однос не одговара уобичајеном изразу „кулук“, колико друштвене обавезе у паланци.<sup>18</sup>

Од тих узбудљивих година интензивног осећања живота, у поезији и прози Данице Марковић није, међутим, остало много трага. Није остало ни у опусу већине српских књижевница. Једину непосредну тематизацију ратног страдања код Данице Марковић налазимо у фикционалном приказу српско-бугарских сукоба, причи „Крст“ из 1902. године. У свим осталим приповеткама рат је приказан у позадини, тачније, он је посредно предочен кроз доживљаје ликова чији друштвени положај и учешће у сукобу представља неку врсту реализоване метафоре „позадине“ – ратни инвалид у „Успомени из рата“, девојчица у причи „За славу Пољске“, послани у истоименој приповеци. Чак и у „Крсту“, нагласак је на неизрецивој патњи мајке убијеног војника и на чежњи обојице ратника, Иванова и Петрова, за окриљем дома, а не на самом сукобу. Свакако да би се ово одсуство могло објаснити и сензибилитетом Данице Марковић, која је, још од Скерлићеве критике

<sup>17</sup> Исто, 172–173.

<sup>18</sup> Исто, 157–158.



збирке *Тренуци*, доживљавана пре свега као „сасвим своја“, „песникиња љубави“ и „безобзирног егоизма врло јаким осећања“<sup>19</sup>, али и оним улогама – мајке, сестре и супруге – које је дискурс ратне пропаганде налагао.<sup>20</sup> Да та њена репутација није била сасвим незаслужена, види се и из песме „27-ми јуни“, објављене 1904, у првом издању *Тренутака*. По својој наративности, ироничности и готово бунтовном тону, она нимало не подсећа на песникињу „Априлске елегije“. Али по осећању изопштености индивидуе из колектива и јавног живота који осујећују њене стваралачке напоре, персонификоване у „сухом цвећу“ с краја песме, она несумњиво носи печат Данице Марковић. Присуствујући комеморативној светковини, лирско *ја* (које се, без веће штете по смисао песме, овде може поистоветити с ауторком), остаје по страни, такорећи „ван домашаја“ симболичне политике јавног спектакла:

СТИГОХ У СЕЛО, ГДЕ ЗАХВАЛНИ ЉУДИ  
ДИГОШЕ СПОМЕН СВОГ КРАЈА ХЕРОЈУ,  
И ДА СЕ ПРОШЛОСТ ВИТЕШКА ПРОБУДИ  
САКУПИШЕ СЕ У ВЕЛИКОМ БРОЈУ.

[...]

СВЕШТАШЕ ТАМО СПОМЕНИК НАД ЧЕСМОМ,  
ДРЖАШЕ РЕЧИ И ГОВОРЕ МНОГЕ;  
ДЕКЛАМОВАЊА ПРОПРАТИШЕ ПЕСМОМ  
ПАТРИОТИЗМА И БРАТИНСКЕ СЛОГЕ.

БИХ ОСУЂЕНА ДА СВЕ ТО ОДСТОЈИМ!  
ЖЕГА ЈЕ ПЕКЛА, ГУШИЛА ОМАРА,  
ВЕНУЛО ЦВЕЋЕ У РУКАМА МОЈИМ

---

<sup>19</sup> Јован Скерлић, „Даница Марковић“, у *Писци и књиге III*, (Београд: Просвета, 1955), 423–424.

<sup>20</sup> Разуме се, било је жена које су активно учествовале у рату. Поред припадница Кола српских сестара, попут Надежде Петровић, Делфе Иванић и Маге Магазиновић, које су се ангажовале као болничарке, било је и лекарки, и учесница добротворних мисија, и жена-бораца. За почетак, види Вера Гавриловић, „Жене лекари у Првом светском рату (1914–1918)“, *Архив за историју здравствене културе Србије*, бр. 18, 1989: 19–31; Јелена Лозанић-Фротингхам, *Добротворна мисија за Србију у I светском рату. Писма из Америке и Канаде 1915–1920. године*, (Београд: Удружење носилаца Албанске споменице, 1970); Антоније Ђурић, прир., *Жене Солунци говоре*, (Београд: Књижевне новине, 1987).

И од камена одбијала јара.<sup>21</sup>

Тешко је код Данице Марковић наћи непосреднији исказ о неаутентичности „патриотизма и братинске слоге“ од стиха „Бих осуђена да све то одстојим!“ Па ипак, овај наглашено негативан однос према „несносној галами“ заједнице промениће се с искуством рата. Живећи у Прокупљу од 1913. до 1920. године, Даница Марковић је за време окупације била део тајне женске организације коју је основала и предводила Ангелина Илић и која је помагала борце у Топличком устанку. Докле је њена активност у тој организацији сезала не зна се тачно. Чланице тајног друштва вршиле су разне функције – биле су курири, обавештајци, јатаци и агитатори за покрет отпора, неговале су рањенике у импровизованим болницама, по шумама и кућама, снабдевале су борце намирницама, оружјем и муницијом. Када су, средином марта 1917, Бугари поново освојили Прокупље, Даница Марковић је утамничена као активни помагач комитета.<sup>22</sup> Према сведочењу Милене Бојовић и Полексије Димитријевић-Стошић<sup>23</sup>, после слома устанка многим породицама и појединцима спасла је животе, а због своје делатности била је осумњичена, затворена, чак и осуђена на смрт. Интервенцијом бугарског песника Ивана Вазова била је ослобођена, али изгледа да није престала да се ангажује, јер је више пута одлазила у Ниш да моли бугарског команданта Тасева за помиловање многих Срба осуђених на смрт. Знамо, такође, да се јануара 1918. године с Ангелином Илић нашла у принудној „женској потери“ за четницима на планини Јастрепцу. О овим искуствима Даница Марковић је оставила сведочанство у виду „Утисака из буне у Топлици“, објављиваних у *Политици* током пролећа 1929. године, чији фикционални пандан представља песма „Дванаест хиљада“, објављена поводом десетогодишњице устанка у часопису *Вардар*. Иако ови текстови сами по себи немају естетску, па ни документарну вредност, они нам приказују песникињу чије се име у српској књижевности неизоставно доводи у везу с исповедном поезијом,

---

<sup>21</sup> Даница Марковић, „27-ми јуни“, у *Историја једног осећања*, прир., Миливој Ненин и Зорица Хаџић, (Чачак: Народна књига/Алфа/Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006), 39.

<sup>22</sup> Божица Младеновић, *Жена у Топличком устанку*, (Београд: Социјална мисао, 1996), 40.

<sup>23</sup> Види Марија Орбовић, „Даница Марковић у Топличком устанку“, *Књижевни лист*, год. 5, бр. 47–48 (2006): 17.

интимистичким дискурсом, приватним и индивидуалним, у непосредном додиру с јавном сфером и колективом, којем је у времену кризе осетила да припада. О том преображају на драматичан начин сведочи писмо с молбом за помоћ које је 17. марта 1917. упутила Вазову:

У овим тешким временима – после наше кобне епопеје – нигде и никад нисам казала ко сам. Није било места ни потребе. Данас је дошао тренутак, кад ми ваља спасавати живот, и ја чиним један покушај на основу своје књижевне репутације. [...] Добро знам да мој живот у данашњем многоструком уништењу и општем пропадању не значи ништа. Кад милионе изводе пред топовске цеви, ко ће се осврнути на пропаст једне породице?!<sup>24</sup>

„Утисци“ још више развијају ову тенденцију ка превладавању индивидуализма. Иако на први поглед не делује тако, у питању је сведочанство активног учесника, скривеног иза колективног *ми*, а не само пасивне жртве историјских догађаја. Промену у односу Данице Марковић према заједници могуће је сагледати и у поређењу с паралелом која постоји између песама „27-ми јуни“ и „Дванаест хиљада“. Обе се везују за комеморацију историјског догађаја, мада то чине на различите начине – док је у првој песми наглашена субјективност једног *ја* које чину комеморације присуствује а да заправо у њему не учествује, у другој је видно одсуство првог лица, при чему је самој песми, као некој врсти хорске тужбалице, намењена улога комеморативног чина. Зато се чини да би преображај Данице Марковић о којем сведоче текст у *Политици* и песма у *Вардару* – од опирања репрезентацијама званичне културе до вољног стављања сопствене уметности у њену службу – могао послужити употпуњавању, ако не и стварању једне сасвим друкчије слике о односу српских књижевница према Првом светском рату.

\*\*\*

Устанак који се одиграо на подручју Топлице, Јабланице и Копаоника, у фебруару и марту 1917. године, из више разлога заузима посебно место у Првом светском рату: био је то спонтани народни устанак, који нису непосредно подстакле ни српска војна команда у избеглиштву, ни савезници, па чак ни комитске чете, а уједно и једини устанак против

---

<sup>24</sup> Марија Орбовић, прир., „Три писма Данице Марковић Ивану Вазову“, *Књижевни лист*, год. 5, бр. 49 (2006): 14.

окупатора у целокупној историји сукоба 1914–1918.<sup>25</sup> У колективном сећању Срба, међутим, Топлички устанак није заузео одговарајуће место, а његове јавне репрезентације, данас сасвим ретке, после 1945. године углавном су потискиване – некад слабије, а некад јаче.<sup>26</sup> Њихова неадекватност несумњиво је повезана с постојањем различитих, неминовно политички и идеолошки условљених, погледа на Први светски рат, па и на Топлички устанак у оквиру њега.<sup>27</sup> Рецепција устанка се убрзо после рата поделила на усмену, махом руралну, и писану, урбану традицију, неговану у дневној и периодичној штампи, као и у повременим зборницима. Она је рано развила „наглашено националну интерпретацију догађаја с обавезном патриотском поуком и упрошћавањем слике према правилима стилизације мита“<sup>28</sup>. У ту се традицију несумњиво сврставају и „Утисци“ Данице Марковић.

Са становишта „генолошког пакта“<sup>29</sup>, „Утисци“ су занимљиви зато што својим жанровским именом указују на то да се Даница Марковић, имајући на располагању два сродна историографска и књижевна жанра – мемоаре и сведочанство – није определила ни за један ни за други.<sup>30</sup> Разлози за избор „утисака“, а не „сећања“ или „успомена“, или неког трећег одређења, могу се довести у везу с оном тежњом ка потискивању сопственог *ја* у прилог колективном *ми*, али са жељом да се њихова ауторка публици представи пре

---

<sup>25</sup> Види Андреј Митровић, *Устаничке борбе у Србији 1916–1918*, (Београд: Српска књижевна задруга, 1987).

<sup>26</sup> Андреј Митровић, „Колективна свест и тумачења историје. Искуства истраживања Топличког устанка“, *Лесковачки зборник*, бр. 33 (1993): 6.

<sup>27</sup> Те супротстављене слике рата Андреј Митровић идентификује као „националне“ и „комунистичке“: „Једно је национално виђење и оно првенствено подвлачи трагичну јуначку историју народа, тј. нације, друго је комунистичко и нагласак ставља на бескомпромисну борбу и величину жртава којима је заслужено постигнуто ново историјско стање. Иако су начелно међусобно супротстављена, својим суштинама су то скоро истоветна виђења, сводљива на високо вредновање борбене традиције, мада у првом случају нације, а у другом случају обичних људи.“ *Исто*, 6–7.

<sup>28</sup> *Исто*, 7.

<sup>29</sup> Види Магдалена Кох, *нав. дело*.

<sup>30</sup> Питање је, међутим, колики значај треба придати чињеници да трећи наставак, објављен 3. априла 1929. у *Политици* носи други наслов – „Топлички устанак“. Чини се да је највероватније у питању била грешка уредника, будући да сви остали наставци носе наслов „Утисци из буне у Топлици“.

као посматрач догађаја него као њихов учесник или као њихова жртва. Сагледано у том контексту, избегавање првог лица једине у „Утисцима“ за Даницу Марковић представља стратегију легитимизације сопствене позиције жене-сведока.<sup>31</sup> С друге стране, неминовном субјективношћу „утиска“ она као да одустаје од озбиљнијих претензија мемоара, чије је писање резервисано за значајне историјске личности. Тиме остварује циљану равнотежу између личног и квазидокументарног виђења догађаја, која нам гарантује да је текст који читамо истовремено аутентичан и објективан. Та аутентичност се, међутим, може посматрати и као резултат деловања „ефекта стварног“ који тексту даје веродостојност. Није, наиме, довољно да сведочанство буде истинито, потребно је и да оно *изгледа* истинито; није чак довољно ни да изгледа истинито, оно треба да усмери нашу пажњу и обликује наше тумачење догађаја, да нас дирне и придобије за своју ствар.<sup>32</sup> Да би у томе успео, аутор писаног сведочанства има на располагању различите поступке или стратегије литераризације историјског догађаја<sup>33</sup>, од којих су неки заједнички фикционалним и нефикционалним књижевним жанровима, као и књижевности и историографији уопште. Нас овде неће занимати замршена, и у великој мери депласирана, расправа о разлици између историографије и фикције, као и њеном утицају на питање статуса сведочанства.<sup>34</sup> У вези са сведочанством Данице Марковић намеће се, пре свега, постојање снажне споне између ауторкиног индивидуалног и колективног доживљаја историјског догађаја. Њих несумњиво повезује особена „реторика памћења“, заснована на низу „афективних топоса“ који у одређеним ситуацијама представљају одговор колектива

---

<sup>31</sup> О неповерењу које су писана сведочанства жена, махом болничарки у Првом светском рату, изазивала код претежно мушке читалачке публике, види Ruth Amossy, „L'écriture littéraire dans le témoignage de guerre: les récits des infirmières de 1914–18“, *Esthétique du témoignage*, dir. Carole Dornier et Renaud Dulong, (Paris: Maison des sciences de l'homme, 2005), 19–38. Ауторка тумачи привидну „безличност“ ових сведочанстава, њихово избегавање првог лица једине и употребу колективног *ми*, као тражени ефекат.

<sup>32</sup> Michel Riffaterre, „Le témoignage littéraire“, *Cahiers de la Villa Gillet*, бр.3 (1995): 38.

<sup>33</sup> Види Michel Riffaterre, *нав. дело*, 43–49.

<sup>34</sup> За преглед те расправе, подстакнуте радовима Хејдена Вајта, види *Tropes for the Past: Hayden White and the History/Literature Debate*, ed. Kusima Korhonen, (Amsterdam and New York: Rodopi, 2006); за њен утицај на питање статуса сведочанства, *Probing the Limits of Representation. Nazism and the 'Final Solution'*, ed. Saul Friedlander, (Cambridge and London: Harvard University Press, 1992).

на историјске изазове тог времена.<sup>35</sup> Реч је о процесу у којем колективно памћење претвара одређене менталне представе у иконе и укида сингуларност историјског догађаја уклапајући га у један наратив који претендује на опште, ванвремено важење.<sup>36</sup> Иако је овај наратив културно условљен и варира од заједнице до заједнице, механизми помоћу којих се поменути прелаз остварује далеко су универзалнији него што се то на први поглед чини. Њихово присуство очито је већ на самом почетку сведочанства Данице Марковић, које се отвара доласком окупационих власти у Србију:

Нисмо били изненађени: помирили смо се и очекивали.  
Непријатељ је био на прагу. Целокупна наша војска повлачила се пред њим. Није било помоћи, није било вредно борити се, није се могло противстати. Држава је напустила земљу, народ падао у ропство. Трагедија какве историја није забележила.<sup>37</sup>

Приказ овог догађаја као трагедије без преседана заснован је на два мотива, мотиву тријумфалног пораза и моралне супериорности губитника, који представљају неизбежне топосе „жртвеног сећања“:

Наш пораз био је частан: *Gloria victis!* Остадосмо напуштени, тужни и – храбри. [...] Ми их дочекасмо као намерника чије је свртање било неизбежно. Нисмо били ни утучени, ни опори. Изишли смо пред њих с резигнацијом онога који верује у кратковечност свих лако стечених победа.<sup>38</sup>

Као стратегија наративизације историјског догађаја, топос *vae victoribus!* део је устаљеног репертоара јавних репрезентација и колективног сећања Срба, који су свој национални идентитет засновали, између осталог, управо на сећању на жртву. „Пораз“, како примећује Алаида Асман, „не морају увек да разоре слику коју колектив има о себи;

---

<sup>35</sup> Алаида Асман, *Дуга сенка прошлости*, превела Дринка Гојковић, (Београд: XX век, 2011), 73.

<sup>36</sup> *Исто*, 43–44. Тај наратив се, у популарном, али и у научном дискурсу, најчешће одређује као „мит“. То, међутим, није најсрећније решење (као што, уосталом, није ни израз „наратив“, мада има ту предност да је мање емоционално обојен), јер, ма како прецизно дефинисали смисао у којем га употребљавамо, оставља превише простора за забуну и злоупотребу. Изузетак представљају синтагме попут „мита о Златном добу“, у оквиру којих се „мит“ јавља као научни термин чије је значење колико-толико утврђено.

<sup>37</sup> Даница Марковић, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 6. март 1929, 1.

<sup>38</sup> *Исто*.

понекад они баш јачају националну кохезију“. Они су „с великим патосом и церемонијалним сјајем, предмет сећања и оживљавања тамо где нација заснива свој идентитет на свести о жртви“<sup>39</sup>. У том контексту, слика окупације као периода искушења, „српске Голготе“, после које следе „васкрс“ и „препород“, већ је била на располагању Даници Марковић. Она је заузимала средишње место у миту о Златном добу и његовој обнови, на којем је, од 19. века, почивала политика српске државе.<sup>40</sup> Отуда је и код Данице Марковић поновни пад те државе у ропство виђен као понављање периода отоманске владавине, а ишчекивање ослобођења и ослушкивање вести са Солунског фронта као кушање вере и провера оданости:

После једног столећа слободе и напретка, наш интелегентни народ опет постаје раја. [...] Било их је са слабо развијеним националним осећањем и оних, који нису били способни да схвате општу ситуацију, и они су били уверени у коначну пропаст Србије. Но поред њих, био је тога уверења приличан број и оних, од којих се то није могло очекивати. Ми остали веровали смо непоколебљиво у победу Споразума и победу морала.<sup>41</sup>

Бележење понашања заједнице и унутрашње поделе изазване озбиљном кризом омогућује Даници Марковић да прикаже како долази до постепене стилизације догађаја у причу. Тај процес почиње ослушкивањем вести са фронта: „И ту наша традиционална сликовитост маште, нађе своје доба, захвативши све слојеве друштвене“, наставља се кроз приказ прокупачког пазара као „велике пантомиме народа“, а кулминира вешћу о Пећанчевом доласку у Топлички крај:

Пред наговештајем слободе наша машта доби пун замах. И постојбина Југовића постаде у 20. веку колевка легенде и врело предања. Ми смо били учесници и песници епопеје народа; били смо сведоци и творци топличких легенда. Посматрали смо како се свија ткиво предања око појединих легендарних јунака а

---

<sup>39</sup> Као истакнут пример жртвеног сећања она наводи управо Србе, који се сећају пораза на Косову тако што сваке године ритуално обнављају спомен на косовске пале јунаке, уписане у национални календар светаца. Види Алаида Асман, *нав. дело*, 77.

<sup>40</sup> О идеологији обнове златног доба и њеној улози у конституисању српске државе види: Мирослав Тимотијевић, *нав. дело*, 39–79.

<sup>41</sup> Даница Марковић, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 6. март 1929, 1.

наша богата и радна машта прела је, сновала и ткала, необуздано и плахо, често противречна и парадоксна – увек доследна самој себи.<sup>42</sup>

Исте слике „постојбине Југовића“ и „колевке предања“ јављају се и у песми „Дванаест хиљада“, с тим што су ту недвосмислено повезане с идејом жртве, док је Србија приказана истовремено као „племенита грудa“ и као страшна мајка<sup>43</sup>:

И племенита грудa искушења,  
Трагична, врла, храбра од постања  
– Од Југовића колевка предања –  
Вековни симбол самопрегорења,  
За част имена, на попришту јада  
Жртова деце дванаест хиљада.<sup>44</sup>

Непосредно затим деца су апострофирана као „покољење за песму саздано/ што епопеју писа младом крви“, исто као што су и у „Утисцима“ Срби окарактерисани као „раса која се лаћала оружја као гусала и полазила у бој као на свадбу“. Та „доследност“ националне маште и њена склоност ка „епском“ виђењу савремених догађаја, односно ка њиховом тумачењу у складу с препознатљивим наративом о косовском страдању, највише се, за ауторку „Утисака“, испољила у хероизацији Косте Војиновића:

Уз Пећанца стајао је млађи војвода Коста Војиновић, који је касније ступио на позорницу: млад, плах, необуздан и баснословно храбар. Војиновић је био јунак наших дана који је, у светлости легенде постао кумир свих кућа, где се више маштало а мање мислило, нарочито оних где је било девојака. Пећанац, који је био глава организације, но човек зрео, повучен и срећен, постаде секундарно лице у нашим очима, срцима и машти.<sup>45</sup>

---

<sup>42</sup> Исто.

<sup>43</sup> Уп. Дучића: „Млекоом своје дојке си нас отровала,/У болу и слави да будемо први:/Јер су два близанца што си на свет дала – / Мученик и херој, кап сузе и крви.“, „Ми смо твоје трубе победе, и вали/ Твог огњеног мора и сунчаних река; /Ми смо, добра мајко, они што су дали/ Свагда капљу крви за кап твога млека.“ – Јован Дучић, „Ave Serbia“, у Зоран Гавриловић, прир., *Антологија српског родољубивог песништва*, (Београд: Рад, 1967), 231–232.

<sup>44</sup> Даница Марковић, „Дванаест хиљада“, *Историја једног осећања*, (Чачак: Народна књига/Алфа/Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006), 234–235.

<sup>45</sup> Исто.



Ово запажање несумњиво је у складу с представом о Војиновићу која је остала у колективном сећању<sup>46</sup>, у којем је војвода сагледаван не само као синтеза јуначких идеала<sup>47</sup> него и као избавитељ народа из ропства, по већ устаљеном моделу хероја-спаситеља. Даница Марковић, међутим, Војиновића не приказује толико као јунака који свој живот ставља у службу националних интереса, колико као протагонисту политичке фарсе чије су последице биле трагичне. На тај закључак упућује њен негативан приказ Војиновићеве улоге у „суђењу женама“, за које ауторка иронично примећује да је представљало његов први акт по ступању на власт у ослобођеном Прокупљу:

Било је то право „позорје“<sup>48</sup> у једном чину. По општинској судници војвода [Војновић] је бесно корачао и размахивао корбачем. Окривљене су стајале у крају и плакале, која тише, која силније. На другој страни стајале су госпође у својству бранилаца и у хору тражиле милост. Неумољиви судија није хтео да чује. Настаде вапај и ридање. Он се показа упоран. Најзад – вероватно и сам сит комедије – чита им једну громку и грубу вакелу и отпусти их. Цела варош одахну. Но мало доцније наступи страшна збиља: обесише два сељака као бугарске агенте.<sup>49</sup>

Нешто касније Војновић је приказан скоро као ратни агитатор:

Јунак потоње легенде, око којег је предање сновало своје вековно ткиво, покушавао је да снагом своје речи сугерира веру у исход овог проблематичног предузећа. Но,

---

<sup>46</sup> „У колективном памћењу је само по добру остао војвода Војиновић. [...] Штавише, око њега су у суштини сложне и међусобно сукобљене традиције из Другог светског рата: за партизане је непоколебљив борац за слободу, за четнике велики национални борац. Био је млад, стасит и окретан, привлачан својим људским особинама, речит, интеллигентан и лепо образован, лако је успостављао везу са становништвом, био вешт ратник и неустрашив борац. Уз све и трагично окончан живот младића тек у 27. години. У овом сплету је језгро моћне легенде.“ Андреј Митровић, „Колективна свест и тумачења историје. Искуства истраживања Топличког устанка“: 11.

<sup>47</sup> О подобности Војиновића за ову улогу сведочи и његово грађанско порекло. Насупрот Пећанцу, који је пре био „хајдук него војник и пре харамбаша него командант“, Војиновић се јавља готово као „херој мача и пера“. Типичан представник српског грађанства, он је у шуму отишао искључиво из патриотских побуда. Иначе је био „школац“, похађао је гимназију и, вероватно, вишу трговачку школу у Бечу: „Припадао је новом нараштају српске омладине, спремне да у случају искушења докаже да је достојна предака“. Исто, 13.

<sup>48</sup> За позоришне метафоре у сведочанствима о Првом светском рату, види Paul Fussell, „Theater of War“, нав. дело, 191–203; за потоње тумачење рата као позоришта: 220–230.

<sup>49</sup> Даница Марковић, „Топлички устанак“, Политика, 3. април 1929, 3.

за све време службе и говора допирала је потмула топовска грмљавина, негирајући значај његова говора и паралишући снагу његове топле речи.<sup>50</sup>

Као непосредну последицу тих речи Даница Марковић види погибију младих људи који су се прикључили устанку. Њихов одлазак у борбу, изједначену са кланицом, приказан је на истоветан начин у „Утисцима“ и у песми „Дванаест хиљада“. У оба случаја се, кроз крајње анимализовану слику смрти као клања, проблематизује херојски чин:

Одлазила су деца, не знајући куда иду,  
понесена том струјом бунтовног  
фанатизма, окићени и поносити, с  
пушком и песмом, не мислећи на  
свршетак, не назирјући сутрашњице –  
играјући се буне. Пролазили су као млада  
крда опредељена за жртвеник.<sup>51</sup>

Кô крда на жртву опредељена,  
Пролазе ведри, цвећем окићени,  
У разнобојно рухо одевени,  
Младаљачка лика сунцем опаљена;  
Румене су им усне насмејане  
Груди им светим пламом загрејане.

У „Утисцима“ постоји напетост између тенденције ка усвајању „епске“ перспективе колектива, која је у више наврата одређена као „ирационална“, и једног „рационалног“ погледа на догађаје, који се некад јавља као „светлост истине“, насупротив „утопистичком веровању масе“, некад као отржењење, „страшна збиља“ насупротив „ткиву предања“, а некад као становиште „виших сталежа“ прокупачког друштва:

Утисци, схватања и природа осећања зависили су од интелекта и културе лица. Они нижи стрепели су од исхода борбе, уверени ипак у крајњи успех овог незрелог предузећа. Виши су се ужасавали од даљих, страховитих и неизбежних последица овог немисленог корака, ни мало не сумњајући у кратковечан успех организације. Али тежња за слободом сједињавала је сва срца у необузданом одушевљењу, потирући све разлоге, свако расуђивање, логику, здрав разум...<sup>52</sup>

Овој напетости је донекле аналогно постојање два паралелна лексичка регистра у песми, у оквиру којих се „епском“ репертоару „разнобојног руха“ „цвећем окићених“ јунака, „чарних очију“ и мученичке смрти, супротстављају обележја модерног рата, „куршуми“ и „бомбе“, која се више не дају обрадити помоћу традиционалних ратничких представа.

<sup>50</sup> Исто.

<sup>51</sup> Исто.

<sup>52</sup> Даница Марковић, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 11. март 1929, 1.

Непреводивост искуства модерног ратовања на језик „старе, навикле књижевности“ једно је од општих места књижевности Првог светског рата и кључних проблема послератног модернизма. Ретко ко га је предочио на тако драстичан начин као Пол Фасел (Paul Fussell):

Једно од средишњих питања рата, разуме се, јесте сукоб између догађаја и језика који је био на располагању – или који се сматрао прикладним – да их опише. Тачније речено, сукоб је био између догађаја и јавног дискурса који се више од века користио у славу идеје прогреса. Логички посматрано, нема разлога зашто енглески језик не би могао верно да пренесе стварност рововског ратовања: он обилује речима као што су *крв, ужас, агонија, лудило, срање, суровост, убиство, продаја, бол и превара*, као и изразима као што су *разнете му ноге, црева му куљају по рукама, вришти целу ноћ, искварио на смрт из ректума*, и томе слично. Логички се може претпоставити да нема разлога зашто би језик који је изумео човек био немоћан да опише било које човеково дело. Тешкоћа је била у томе да се призна да су рат створили људи и да су га људи настављали *ad infinitum*. Проблем се мање тичао „језика“, а више углађености или оптимизма; био је то мање проблем „лингвистике“ него реторике.<sup>53</sup>

Тешкоћа, дакле, није у томе што књижевна традиција није располагала одговарајућим језичким средствима да прикаже страхоте рата – српској епској поезији свакако не недостаје пластичних описа смрти – него у томе што су та средства припадала једном свету „пре извесне прекретнице и границе која дубоко засеца у живот и свест“, „свету пре великог рата, са чијим је почетком много шта почело што једва да је већ престало да почиње“<sup>54</sup>. Једно од најизразитијих обележја модернизма било је управо супротстављање покушајима да се искуство Првог светског рата уклопи у одређени етос и одређени поглед на свет, чијим се изразом сматрала књижевност херојског ратовања. Погрешно би, међутим, било тврдити да је књижевност модернизма једини аутентични израз трауме изазване Првим светским ратом. Прво, зато што књижевност која се непосредно бави искуствима из овог рата највећим делом није модернистичка. Друго, зато што су многе

---

<sup>53</sup> Paul Fussell, *нав. дело*, 169–170 (Превод Д.Д.). Види и читаво поглавље из којег потиче овај навод „Oh What a Literary War“, 155–190. За однос англо-америчких модерниста према рату, кључна студија је Samuel Hynes, *A War Imagined: The First World War and English Culture*, (London: The Bodley Head, 1990.) Види и Allyson Booth, *Postcards from the Trenches. Negotiating the Spaces between Modernism and the First World War*, (New York: Oxford University Press, 1996.)

<sup>54</sup> Томас Ман, „Намера“, *Чаробни брег*, превео Милош Ђорђевић, (Београд: Просвета, 1964), 35–36.

индивидуе и породице, чак и независно од званичних облика комеморације, много чешће посезале за традиционалним репрезентацијама смрти, губитка и бола, које су им биле познате и блиске, него што су настојале да својој жалости дају неки нови израз.<sup>55</sup> Па ипак, неприкладност тих представа, свакако очигледнија онима који су рат непосредно доживели, на фронту или у рову, приметна је и у настојању Данице Марковић да пронађе поетски израз који би одговарао призорима из устанка, а нарочито бугарском мучењу српског становништва:

Изводили су ноћу несрећнике, који су најмање осумњичени, па су их умарали, бодући их бајонетима. У околини града налажени су после лешеви несрећних жртава, чврсто везани жицом један за другог, очију избодених и унакаженог лица. Становници периферије чули су кадшто дубоко у ноћ страховите јауке мученика.<sup>56</sup>

Убијаше их, бодоше и клаше;  
Очи им чарне живим повадише.  
У лесе дуге, жицом повезане,  
Налазише их младе успаване.

Мукама тешким страшно уморене,  
По луговима голим растурене,  
– Што агонију мученика скрише –  
Неопојане и непокопане  
– Очи им празне црне кљују вроне –  
Топлицу плодну собом нагнојише.<sup>57</sup>

Као део епских приказа рата, слике ратника као мученика и смрти као сна, вађења „чарних очију“ и лешинарске гозбе, имају емотивно дејство на публику и место у колективном

<sup>55</sup> Новије културне историје Првог светског рата углавном настоје да се ослободе модернистичке парадигме и да нагласе „традиционалистичку“ димензију „рада жалости“. Види, пре свега, Jay Winter, *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*, (New York: Cambridge University Press, 1995), као и Stéphane Audoin-Rouzeau et Anette Becker, *14-18 retrouver la guerre*, (Paris: Gallimard, 2004).

<sup>56</sup> Даница Марковић, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 4. април 1929, 2. Злочинима над женским цивилним становништвом у Устанку бавила се Божица Младеновић. Између осталог, она наводи извештај Међународне комисије о ратним злочинима, у коме се, на сличан начин као и у „Утисцима“, тврди да су „све страхоте најстрашнијих раздобља људске историје, за које се веровало да су нестале завек, поново ускреле у делу Србије којим су прокрстарили Бугари. Овде нису само убијани људи и жене, већ су вршени сви видови мучења и спроведени су и облици садизма као што је: набијање на колац, што су измислили Турци, убијање натенане спаљивањем на људождерски начин, силовање мајки у присуству кћери или кћери у присуству мајки, предаје жена на блуд псима, сакаћење полних органа.“ Божица Младеновић, *нав. дело*, 112 – 113.

<sup>57</sup> Такве гротескне представе телесности, у оквиру којих су слике плодности повезане са сликама смрти, јављају се на више места у песми (нпр. „На пировање душмана одвратно/Однеше месо од снаге набрекло“, или „Већину их не видесмо више/Телеса њина земљу посејаше“), и готово свуда у књижевности Првог светског рата. Оне су, како је то Бахтин још одавно приметио, у суштини повезане с идејом природних циклуса и обнављања живота.

сећању. Међутим, покушај да се жртве Првог светског рата уклопе у наратив о косовском страдању и потоњем ропству очито наилази на неуспех. О том неуспеху у песми сведочи прелаз са спољашњег виђења људског бола на унутрашње проживљавање, кроз које се остварује идентификација с колективом.<sup>58</sup> Тај прелаз се одиграва у приказу мајки војника, које се прво јављају као обезличени „редови жена“, а потом персонализоване у једно *ми* – у сведоке смрти туђе и сопствене деце:

Око дивовском вером запаљено  
– Борбени поглед стреми удаљено –  
Корачајући *кроз редове жена*,  
*Што сузе лију, крсте се и моле*,  
Отимајући се слутњи да одоле,  
Хиљаде многе, незнатих имена.  
[...]  
*Већину од њих не видесмо више*<sup>59</sup>

Масовност сукоба, број погинулих (у песми симболично „заокружен“ на дванаест хиљада<sup>60</sup>), као и анонимност жртава, доводе до тога да је наратив о страдању, који је Даници Марковић и њеним савременицима био на располагању, постао неупотребљив. О посебно негативном дејству масовности жртава на хероизацију рата можда још речитије сведочи писмо Надежде Петровић, која је, као болничарка, септембра 1914. учествовала у борбама око Мачковог камена:

Борбе вођене на том положају биле су више него огорчане и очајне, борбе за истребљење. Сви командири чета, командири батаљона, 5 команданата пукова, 5 потпуковника [...] и 64 официра [...] изгинуло је и смртно рањено а војника управо је остало на половини из свију пукова. Има чета које су остале од 450

---

<sup>58</sup> На једном сасвим другом, пре свега политичком, нивоу, о поменутом неуспеху сведочи и уподобљање окупације ропству под Турцима, а сукоба с Бугарима братоубилачком рату: „Ноћ, луг и река чуше њине крике/ Смрт мученика узе мученике./ Вас Југ-Богданов народ са Косова/ Не виде овог покора злочина./ И не проплака земља од Турчина/ Као од худа брата Србина“ и „Страдањем твојим небрат себе смрви./ О покољење, славом обасјано./ Трнов ти венац рука Бугарина/ Сплете да себи стави жиг Каина.“

<sup>59</sup> Курзив Д.Д.

<sup>60</sup> Тачан број жртава у Топличком устанку није познат. Сматра се да је укупно могло погинути између десет и петнаест хиљада људи. Види Андреј Митровић, „Колективна свест и тумачења историје. Искуства истраживања Топличког устанка“: 5.

људи на 120. Рањеника, као што рекох, имасмо на 4000 и ја мишљах полудећу од јада и чуда. Имала сам кризу нервну тако да када су нам били донели 20 официра тешко рањених и ја их сместила у великом шатору, бејаш скамењена. А када отпочех да их појим чајем, њихов јаук раздружи ми срце па падох крај једног од њих на колена са чашом чаја у чежњи да га појим, немогући да се савладам, отпочела сам очајно плакати, тако да су ме сиромаси они сами тешили, а један од њих милујући ме руком по рукаву, сам се гушио у сузама говорећи ми: „Храбро, госпођице Надежда, даће Бог, истрајаћемо, победићемо, осветиће нас они који тамо остадоше“. Кроз сузе јаукнух: „Господе, зар не видите, изгинусте сви.“<sup>61</sup>

Из наведених примера се види да песма „Дванаест хиљада“ у великој мери преузима елементе приказа рата из „Утисака“, с тим што их некад додатно стилизује, а некад афективно наглашава. Догађај који, међутим, заузима истакнуто место у „Утисцима“, а није присутан у песми, јесте опис озлоглашене „женске експедиције“ из јануара 1918. У питању је била казнена мера Атанасова, бугарског команданта у Прокупљу, који је прокупачким женама које су одбиле да сарађују у хватању српских комита, наредио да крену у потеру за њима. Било је апсурдно очекивати да ће оваква акција уродити плодом, па се намеће закључак да је једини циљ потере био да се застраше и понизе оне жене које су, у својству јатака или обавештајаца, помагале четницима. Тај утисак оставља и сведочанство Данице Марковић:

Био је љути мраз а ваљало је изјутра рано кренути. Припремисмо се и утоплисмо се како је ко могао и 2. јануара изјутра сунце нас затече на тргу. Све бугарске војне и цивилне власти биле су пред полазак уз нас. На лицима Бугара огледало се паклено ликованье, али је из наших очију избијао притајени гнев. *Чини ми се* да се ни у једној прилици није осетио сурови притисак ага као у овој.<sup>62</sup>

Читав опис потере обележен је напором приповедача да мучну и опасну ситуацију претвори у парадоксални тријумф националног, али и специфично женског, витализма. Приметно је и прелажење у све личнији тон, чији врхунац представља ненајављени искорак у прво лице: „Чини ми се да се ни у једној прилици није осетио сурови притисак ага као у овој.“ Вероватно нигде у „Утисцима“ Даница Марковић није тако непосредна као

---

<sup>61</sup> Наведено према: Катарина Амброзић, *Надежда Петровић*, (Београд: Српска књижевна задруга, Југославијапублик, 1978), 390.

<sup>62</sup> Даница Марковић, „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 4. април 1929. стр 2. (Курзив Д.Д.)

у опису потере, а нарочито онога што јој се, у тренуцима искушења, чинило егзистенцијално важним:

На ледини покривеној замрзлим снегом ручали смо кад је већ подне давно било превалило. И већ овде, под немоћним зрацима, поподневног, јануарског сунца, пробише се први изрази српског оптимизма, хумора и животне снаге: зачу се погдекоја шала, одјекну понегде смех и зазвонише први звуци песме. [...] Хорила се планина од српске песме. А Јастребац је био величанствено леп у зимској одори, са залеђеним падинама, снежним пропланцима, дивовским стаблима, студеним изворима и кривудавим поточићима, који су сребрно звонили у горској осами. Било је, како песник вели: „Страшно лепо, дивље мило“. И, лепота, која све осваја, доврши победу над песимистичким расположењем, које је један мали број од нас задуго чувао још од Прокупља. Оптимизам масе, који је овај мучни поход претворио у једну пријатну екскурзију, која је чак пружала задовољства и уживања, најзад овлада и нама што смо горко патили при поласку од овог прогањања [...].<sup>63</sup>

Ова склоност ка нечему што би се, уз све резерве, могло одредити као естетизација ратног искуства, била је мета критике, а понекад и подсмеха, потоњих генерација, које су Први светски рат виделе као „најлитерарнији“ рат у светској историји. Лирски узлет Данице Марковић у опис природне лепоте која односи победу над ратним околностима, можда не би требало видети само као наивност, па чак ни као дух једног доба, колико као илустрацију сложених односа између индивидуалног сензибилитета једне песникиње и контекста у којем је стварала.<sup>64</sup>

\*\*\*

Да ли је, на крају, могуће извести неки коначан закључак о односу Данице Марковић према Првом светском рату и да ли би такав закључак могао претендовати на неко општије важење? Одговор је, у оба случаја, негативан. Онда када пише о рату, Даница Марковић несумњиво заузима друкчији став према колективу и нацији него пре

---

<sup>63</sup> Исто.

<sup>64</sup> У ствари, овакви „екскурси“ су честа појава у ратним сведочанствима и мемоарима, и то код ауторки различитих сензибилитета, социјалних статуса и књижевног значаја. Види Jane Potter, „I alone am left to tell the tale’: Memoirs by Women on Active Service“, *Boys in Khaki, Girls in Print. Women’s Literary Responses to the Great War 1914–1918*, (Oxford: Clarendon Press, 2005), 150–224.

рата, а донекле и тежи да своје личне преокупације стави у други план. Промена фокуса праћена је, разуме се, и формалним и жанровским променама; но, да ли би се те промене могле довести у везу са послератним освајањем новог књижевног простора, које, код ауторки попут Исидоре Секулић, доводи до присвајања форми и жанрова у којима су до тада претежно писали мушки аутори<sup>65</sup>, остаје питање. Такође, велико је питање какав је однос између индивидуалног опредељења појединих књижевница и промена до којих је после рата дошло у књижевном пољу. Да ли је рат за српске ауторке значио књижевно „ослобођење“, приморавши их да изађу из граница интимистичког дискурса? Или је тај дискурс постао превише личан да би могао да изрази трауму рата? Све су то питања која треба размотрити на основу индивидуалних случајева, а не колективних уопштавања.

#### Литература:

Audoin-Rouzeau, Stéphane, et Becker, Anette. *14-18 retrouver la guerre*. Paris: Gallimard, 2004.

Амброзић, Катарина. *Надежда Петровић*. Београд: Српска књижевна задруга, Југославијапублик, 1978.

Андрић, Иво. „Наша књижевност и рат“. *Кораџи*, бр. 10 (1975), св. 1-2: 71–73.

Bowen, Elizabeth. *The Demon Lover and Other Stories*. Harmondsworth: Penguin, 1966.

Booth, Allyson. *Postcards from the Trenches. Negotiating the Spaces between Modernism and the First World War*. New York: Oxford University Press, 1996.

Вулф, Вирџинија. *Сопствена соба*. Превела Јелена Марковић. Београд: Плави јахач, 1998.

Гавриловић, Вера. „Жене лекари у Првом светском рату (1914–1918)“. *Архив за историју здравствене културе Србије*, бр. 18, 1989: 19–31.

Гавриловић, Зоран, прир. *Антологија српског родољубивог песништва*. Београд: Рад, 1967.

Ђурић, Антоније, прир. *Жене Солунци говоре*. Београд: Књижевне новине, 1987.

---

<sup>65</sup> Са *Баконом Богородичине цркве* (1919), Исидора Секулић прелази на треће лице и на роман, а са *Кроником паланачког гробља* (1940), на збирку приповедака. Види Магдалена Кох, *нав. дело*, 704.



Кецман, Јованка. „Жене Београда у борби за право гласа“. *Годишњак града Београда*, бр. 17 (1970): 139–163.

Кох, Магдалена. „Да ли постоји генолошки пакт?“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 51 (2003), св. 3: 695–708.

Korhonen, Kusima, ed. *Tropes for the Past: Hayden White and the History/Literature Debate*. Amsterdam and New York: Rodopi, 2006.

Лозанић-Фротингхам, Јелена. *Добротворна мисија за Србију у I светском рату. Писма из Америке и Канаде 1915–1920. године*. Београд: Удружење носилаца Албанске споменице, 1970.

Fussell, Paul. *The Great War and Modern Memory*. New York: Oxford University Press, 2000.

Ман, Томас. *Чаробни брег*. Превели Милош Ђорђевић и Никола Половина. Београд: Просвета, 1964.

Марковић, Даница. *Историја једног осећања*. Приредили Миливој Ненин и Зорица Хаџић. Чачак: Народна књига/Алфа/Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2006.

----- *Купачица и змија*. Приредила Марија Орбовић. Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2003.

----- „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 6. март 1929.

----- „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 11. март 1929.

----- „Топлички устанак“, *Политика*, 3. април 1929.

----- „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 4. април 1929.

----- „Утисци из буне у Топлици“, *Политика*, 5. април 1929.

Митровић, Андреј. „Колективна свест и тумачења историје. Искуства истраживања Топличког устанка“, *Лесковачки зборник*, бр. 33 (1993): 5–18.

----- *Устаничке борбе у Србији 1916–1918*. Београд: Српска књижевна задруга, 1987.

Младеновић, Божица. *Жена у Топличком устанку*. Београд: Социјална мисао, 1996.

Орбовић, Марија. „Даница Марковић у Топличком устанку“, *Књижевни лист*, год. 5, бр. 47–48 (2006): 17.

Орбовић, Марија, прир. „Три писма Данице Марковић Ивану Вазову“. *Књижевни лист*, год. 5, бр. 49 (2006): 14.

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

Potter, Jane. *Boys in Khaki, Girls in Print. Women's Literary Responses to the Great War 1914–1918*. Oxford: Clarendon Press, 2005.

Ристовић, Милан, прир. *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*. Београд: Слио, 2007.

Савић, Јелена. „Коло српских сестара – одговор елите на женско питање“. *Гласник Етнографског музеја у Београду*, бр. 73 (2009): 116–132.

Скерлић, Јован. *Лисци и књиге III*. Београд: Просвета, 1955.

Тимотијевић, Мирослав. *Таковски устанак – српске Цвети, О јавном заједничком сећању и заборављању у симболичној политици званичне репрезентативне културе*. Београд: Филозофски факултет, Историјски музеј Србије, 2012.

Friedlander, Saul, ed. *Probing the Limits of Representation. Nacism and the 'Final Solution'*. Cambridge and London: Harvard University Press, 1992.

Hynes, Samuel. *A War Imagined: The First World War and English Culture*. London: The Bodley Head, 1990.

Црњански, Милош. *Итака и коментари*. Београд: Просвета, 1959.

Winter, Jay. *Sites of Memory, Sites of Mourning. The Great War in European Cultural History*. New York: Cambridge University Press, 1995.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own, Three guineas*. New York: Oxford University Press, 2000.

Dunja Dušanić

UDC: 821.163.41.09 Марковић Д.

Faculty of Philology

Original scientific paper

University of Belgrade

**“The War was, for me and no doubt for everyone else, the highest form of education”: The First World War in the Works of Danica Marković**

The position of Serbian women writers regarding the First World War is a specific issue and one that has largely been left unexamined. There are several reasons for this; some of them are political, some are literary. First, the war had a distinctive character in Serbia – it was considered as the final stage in the process of Serbian national liberation, which culminated, or at the least, was intended to culminate, in the creation of a new, multinational state – making it extremely difficult to draw direct comparisons between Serbian women’s engagement in the war and that of other nations’. Second, Serbian women writers’ arrival on the literary scene in the pre-war years had a decisive influence on their writing, limiting them to

genres, themes, and forms, traditionally linked to “feminine” values. It cannot be easily assessed to what extent the experience of War shaped their subsequent literary choices, and generalizations should, if possible, be avoided. However, by examining individual cases, we can maybe arrive at a better understanding of the multifaceted reality of World War I. This paper attempts to do so by examining the involvement of Serbia’s most distinguished pre-war poetess, Danica Marković, in the 1917 uprising against the Bulgarian authorities, and the account of this experience in her poem “Twelve thousand” and her testimony “Impressions from the Toplica uprising”.

**Keywords:** World War I literature in Serbia, Serbian women writers of the First World War, World War I testimonies in Serbia, Danica Markovic, The Toplica uprising in literature.