

**Љубав као перформативни чин у приповеткама Лепосаве Мијушковић<sup>1</sup>**

У раду се анализирају приповетке Лепосаве Мијушковић. Показује се њихово место у контексту српске књижевности и анализира се рецепција током живота и након смрти ауторке. Примењени приповедачки поступци попут технике тока свести и фрагментарност текста, као и дисконтинуирано схватање времена и субјективистичка перспектива и интериоризација приповедања, ове приповетке лоцира у књижевноисторијски контекст почетка српске модерне, који подразумева раскид са реалистичком приповетком. Анализом садржаја приповедака дефинише се љубавна прича као њихова тематска окосница на основу чега се ове приповетке укључују у љубавни дискурс литературе. Показује се њихова припадност интимистичким жанровима карактеристичним за женску књижевност почетка XX века и препознаје се припадност фукоовски схваћеном жанру исповести који, поред љубавне тематике, подразумева аутобиографску заснованост и аналитичност наратива. Анализом природе главних ликова показују се *генеративни моменти* и перформативност њиховог родног идентитета, где се као кључни моменти анализом издвајају прекорачење забране и меланхолија.

Кључне речи: модернизам, интимистички жанрови, љубавни дискурс, исповест, меланхолија, психоанализа

*Када је још поодавно, Запад открио љубав, он јој је одредио цену довољно велику да смрт учини прихватљивом.*

*М. Фуко*

**Заборављена Л.М. у контексту српске књижевности**

Поред уочених карактеристика српске књижевности, какве су дисконтинуирани развој и кашњење у поетичким променама за водећим европским литературама,

---

<sup>1</sup> Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету и науку Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915*. У краћој верзији и са другим насловом на енглеском језику изложен је на скупу *Међународне женске мреже (International Female Networks)* одржаном у оквиру COST акције IS0901 од 14. до 16. априла 2011. на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

неопходно је приметити специфичности везане за место и валоризацију књижевности коју су стварале жене. Питања која се односе на она дела чији су аутори жене, битно су обележена специфичностима културолошких и политичко-историјских околности у којима је настајао овај женски крак мале европске књижевности каква је српска. Под утицајем снажног социјалистичког покрета *Омладине* који је формиран као последица револуција у Европи, а под утицајем Аустрије и Беча током осамдесетих година XIX века формирали су се идеолошко-политички услови за социјалистичке идеје које су у себе инкорпорирале и веома јасне феминистичке позиције.<sup>2</sup> Ова врста социјалистичко-феминистичке идеолошко-политичке платформе довела је до извесне измене свести о положају и улози жене. Такође, захваљујући том, пре свега политичком покрету, омогућен је рудиментаран развој женске књижевности, која почетком века у доба модерне улази у оквире и условно у канон српске књижевности, а највеће домете досеже између два светска рата када делују веома значајне књижевнице попут Исидоре Секулић, Анице Савић Ребац, Јулке Хлапец Ђорђевић. Међутим, први талас феминизма, који је захватио Србију крајем XIX и почетком XX века, вишеструко је значајан јер је изнедрио кључне фигуре за зачетке српског феминизма попут Драге Дејановић, обезбедио минималне услове за развој женске свести о женском и створио основу за оно што ће се у књижевности догађати у међуратном периоду. Због специфичног положаја које су жене имале у Србији током њене историје и занемаривање књижевности коју су стварале, многобројни текстови су или остајали у рукопису или су објављени искључиво у периодици, а у форми књиге су публиковани тек крајем XX века, што је у пресудно утицало и на природу рецепције дела ових књижевница. Чак и када су збирке песама, дневници, приповетке и романи списатељица штампани у оном времену у којем су настајали и у форми књига, касније су препуштани забору и нису укључивани у (доминантне) књижевно-историјске токове српске књижевности. Са друге стране, специфичност краја XX и почетка XXI века, у смислу женске књижевности, јесу гинокритичарска прегнућа српских истраживачица и истраживача и објављивање других издања заборављених књига или премијерно објављивање текстова списатељица пронађених у периодици или у рукописној заоставштини. Оваква ситуација у којој се тек крајем XX века појављују

---

<sup>2</sup> Јован Скерлић у студији *Омладина и њена књижевност* показује у којој мери су српски интелектуалци друге половине XIX школовани у Бечу утицали на формирање покрета *Омладина* и на уплив социјалистичких и феминистичких идеја. Поред утицаја руске филозофије и науке преко делатности Светозара Марковића аустријски утицај се у овом смислу показује као један од пресудних.

текстови писани много раније доводи до другачијег погледа на српску књижевну прошлост и до неопходне ревизије начина на који су представљане књижевне прилике до тада. Појава других издања представља својеврсну рецепцију дела и књижевница, али је и подстицај за нову контекстуализацију творевина женске књижевности и полазиште за разматрања која се тичу питања *разлике*. Обнова интересовања укључује не само интерес за дело ауторке, већ подразумева и покушаје реконструкције њеног живота и рада, као и специфичних услова у којима су живеле и писале, а за које се често у истраживањима показује да су битно утицале на сам текст. Овде можемо да поставимо низ питања везаних за феминизам и женску књижевност: да ли су то феминистички текстови, да ли се уопште могу тумачити са тих позиција, да ли су одређени тиме што их је писала жена, али и питања која се тичу књижевне историје попут оних до које мере ови текстови мењају формирану слику о историји српске књижевности и који су разлози њиховог заборавља.

Један од репрезентативних случајева заборавља јесте и пример ауторке, која је предмет овог рада, Лепосаве Мијушковић. О животу Лепосаве Мијушковић знамо веома мало: рођена је у Јагодини 1882. године, школовала се у Београду на Вишој школи, а затим у Цириху. Била је социјалисткиња и једна од ретких високообразованих жена тог времена, а сарађивала је и са неколико веома активних женских часописа. Умрла је под неразјашњеним околностима 1910. године. Током живота објавила је свега четири приповетке у *Српском књижевном гласнику* и то током 1906. и 1907. године.<sup>3</sup> Сви радови које је за живота публиковала потписани су само иницијалима Л. М. То свесно скривање идентитета карактеристично за европске списатељице XIX срећемо и у српској књижевности где су се ауторке често оглашавале под псеудонимима.<sup>4</sup> Најутуцајнији српски критичар тога времена Јован Скерлић, уједно и уредник *Српског књижевног гласника* у тренутку када Лепосава Мијушковић објављује

---

<sup>3</sup> Поред ове четири приповетке Лепосава Мијушковић је објавила и песму *Миришу јорговани*, такође у *Српском књижевном гласнику* 1906. године, а постхумно су 1910. године у истом листу штампане још две њене песме у прози *Земљи* и *Мајко*.

<sup>4</sup> Под псеудонимом почетком века објављивале су, на пример: Милица Јанковић, Јелена Димитријевић и Даница Марковић. Милица Јанковић, чак у својој причи *Болничарка*, из дебитантске збирке *Исповести*, унутар литерарног дискурса метанаративно разматра овај феномен скривања идентитета. На ову појаву у стваралаштву Милице Јанковић указује и анализира је Магдалена Кох у свом тексту „Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji“, објављено у *Teorije i politike roda*, уредник Tatjana Rosić, (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008), 305-316.

своје радове, писао је два пута о њој: први пут у чланку<sup>5</sup> којим је представљао српску књижевност у 1906. години, који је писан на чешком и објављен 1907. године у чешком часопису *Словенски преглед*, а други пут у кратком некрологу<sup>6</sup> поводом преране смрти Лепосаве Мијушковић. Сврставајући је на линију модерниста уз Вељка Милићевића, Јован Скерлић карактерише прозу ове приповедачице на следећи начин:

Последњих година мало је у српској књижевности изашло радова са тако оригиналним и ретким осећањима, са толико интимности и болне осетљивости. Све што је ова млада и даровита девојка писала одавало је јако развијену самосталну личност и сасвим оригиналан таленат. Њен стил књижевни и леп имао је нечег врло личног, што се складно поклапало са искрено аутобиографским карактером њених импресионистичких приповедака.<sup>7</sup>

У тексту за чешку публику Скерлић говори о оригиналности и успелости прозе ове ауторке, након чега је дефинише као „тип модерне жене у књижевности“.<sup>8</sup> Том приликом Скерлић пише:

Млада девојка Лепосава Мијушковић јавила се са три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке, које можда означавају књижевни правац, али су веома индивидуалне, веома импресивне, психолошко симболичке визије и исповести, писане врло једноставним, али при том и врло уметничким и оригиналним језиком.<sup>9</sup>

Међутим, њено дело убрзо пада у заборав и остаје у потпуности непознато.<sup>10</sup> О њој веома похвално након Скерлића пише тек 90-их година XX века Драгиша Витошевић у књизи у којој анализира *Српски књижевни гласник*.<sup>11</sup> А тек 1996. године Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић објављују њену прозу и три песме, први пут у форми књиге, са насловом *Приче о души*.<sup>12</sup> Захваљујући њима дело ове књижевнице постаје доступније, међутим, мали тираж и релативно непознат издавач учинили су да је и до ове публикације веома тешко доћи и да је права реткост чак и у библиотечким фондовима. Драгиша Витошевић примећује како проза Лепосаве Мијушковић представља веома јасан раскид са до тада доминантном анегдотском регионалном

<sup>5</sup> Јован Скерлић, „Српска књижевност 1906“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге IV*, (Београд: Просвета, 1964), 296-301.

<sup>6</sup> Јован Скерлић, „Лепосава Мијушковић. Некролог“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге V*, (Београд: Београд, 1964), 124.

<sup>7</sup> Ibid, 124.

<sup>8</sup> Јован Скерлић, „Српска књижевност 1906“, нав. издање, 298.

<sup>9</sup> Ibid, 298.

<sup>10</sup> Библиографију радова Лепосаве Мијушковић, као и податке о рецепцији њених приповедака можете наћи на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/leposava-mijuskovic>.

<sup>11</sup> Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901-1914*, (Београд: Вук Караџић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1990).

<sup>12</sup> Лепосава Мијушковић, *Приче о души*, (Београд: Радничка штампа, 1996).

реалистичком српском приповетком и одређује јој прецизно место у српској књижевности, смештајући је уз Вељка Милићевића, тј. у преломни моменат преласка са реализма на модерну. О приповеткама Лепосаве Мијушковић, као *модерним* приповеткама, писала је крајем деведесетих година и Весна Матовић. Весна Матовић прозу ове ауторке анализира у контексту модернизације српске прозе коју су писале жене почетком века<sup>13</sup> примећујући да Лепосава Мијушковић у српску прозу уводи нове мотиве и сужејне склопове и закључује да је продор модернизације у овим приповеткама учињен више на тематском и психолошком плану него на стилско-формалном.<sup>14</sup>

Приповетке *младе и непознате Л.М.* и први српски модеран роман *Беспуће* Вељка Милићевића, са којим их Драгиша Витошевић пореди, штампају се у *Српском књижевном гласнику* у исто време, користе сродне приповедне технике и изграђују сличне ликове, те представљају зачетак српске модерне и раскид са реализмом. За разлику од романа Вељка Милићевића који је укључен у канон српске књижевности, дело Лепосаве Мијушковић је остављено заборава, а третман ових неколико приповедака, с обзиром на иновативност коју доносе и на позитивне оцене које су јој дате више је него необичан, чак и за услове једне културе каква је српска.<sup>15</sup>

### Прекорачење забране

---

<sup>13</sup> Закључујући анализу приповедака Лепосаве Мијушковић Весна Матовић пише: „У прози Л. Мијушковић нема нарације, готово да нема фабуле; особито нема друштвеног и социјалног миљеа, не виде се целовито ни њене јунакиње или јунаци – све је само згуснути, до грча и крика опис унутарњих преживљавања. Превасходно то је омеђени свет жене, њених емоција, њена поимања љубави и живота. Својом осећајном засићеношћу приче младе књижевнице иду опасном ивицом сентиментално-мелодрамског, психолошки трагичког, са видним знацима литераризације, али у класичним облицима језичким и стилским. Нема нејасности, затамњења, тајновите симболике, метафоричних наслута.“ Весна Матовић, нав. текст, стр. 282.

<sup>14</sup> Весна Матовић, „Женска књижевност и српски модернизам сагласја и расколи“, у *Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века* књ. 2, ур. Латинка Перовић, Институт за савремену историју, Београд, 1998. стр. 278-298. У овом раду Весна Матовић у контексту модернизације прозе коју су писале жене почетком века анализира поетичке промене на примерима текстова Јелене Димитријевић, Љубице Ивошевић, Данице Марковић, Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић и Исидоре Секулић.

<sup>15</sup> Било би више него занимљиво упоредити текстове Лепосаве Мијушковић са *Беспућем* Вељка Милићевића и на конкретним примерима показати сличности и разлике ова два текста. Са друге стране снажна психологизација приповедања коју примењује ова ауторка, али и форме које користи, упућује на компарацију са психолошком приповетком Лазе Лазаревића. Можда бисмо након ових упоређивања добили одговор на питање: да ли је Лепосава Мијушковић женски Вељко Милићевић или можда Лаза Лазаревић.

Тематска окосница свих прича Лепосаве Мијушковић је љубав, која је увек несрећна, болна, преломна и из које јунак/иња одлази или у лудило или у смрт. Начин на који Лепосава Мијушковић третира љубавне теме у својој прози врло је неуобичајен за њено време и за српску књижевност. Она изграђује нови тип интелектуалца у књижевности и тип модерне побуњене жене интелектуалке, али и обрађује табу теме какве су хомоеротизам, хомосексуална љубав, лудило, болест, телесност или суицид. Аутобиографска заснованост ове прозе, коју је приметио још њен први критичар Јован Скерлић, веома је важна одлика ових текстова, посебно са гинеоциничарских позиција и као особеност женског стваралаштва. У три од четири приче главна јунакиња је жена. Ове три приче<sup>16</sup> исприповедане су у првом лицу углавном модернистичком техником тока свести са иманентним интрадијагетичким приповедачем, у овим случајевима приповедачицом. Наратолошки елементи сведоче о јасној фокализацији приповедања на унутрашњи свет јунакиње и сви елементи радње преточени су у текст транспоновањем кроз интимно и дубоко субјективно.

Живот Лепосаве Мијушковић, транспонован у њену прозу, а посебно њен текст, представљају битно одступање од владајуће животне и списатељске норме. Ништа у вези са овом ауторком није уобичајено за српски животни и књижевни простор, тако да она представља битан изузетак и одступање од животне и литерарне норме, које је и те како свесна и о којој проговара. У првој причи *Утисци живота* Лепосава Мијушковић кроз јунакињин унутрашњи монолог, који је последица самопреиспитивања, врло експлицитно дефинише оно што бисмо могли назвати владајућом друштвеном нормом, те пише:

И ја видим шта ми треба радити да не пропаднем – да се удам! Да волим свог мужа, да рађам децу, да заснујем породицу, да будем покорни роб целог тог света – те породице, да...<sup>17</sup>

А нешто раније саветује себе саму: „Потони у тај општи живот, у тај ситан свакидашњи посао, где их је хиљадама задовољних и ако не мисле даље од себе“,<sup>18</sup> након чега јунакиња поставља иронично питање „Нашто ће ти да мислиш, да искачеш ван, када је унутра удешено све лепо за паметна и окретна човека.“<sup>19</sup> Та пренапрегнута граница која постоји између онога споља и онога унутра, тј. између света који успоставља норме, правила понашања, дакле, света јавног морала и оног личног, света

<sup>16</sup> У питању су приповетке *Утисци живота*, *Близу смрти* и *Болна љубав*.

<sup>17</sup> Лепосава Мијушковић, *Утисци живота*, нав. издање, стр. 25.

<sup>18</sup> Ibid, 23.

<sup>19</sup> Ibid, 23.

унутрашњих потреба и подстицаја, јесте извор фрустрације која производи незадовољство. Унутрашње незадовољство и њиме проузрокована анксиозност и меланхолија заједничке су и одлучујуће карактеристике свих главних ликова прича Лепосаве Мијушковић.

Граница између приватног и јавног, тј. између онога што би требало и интимних жеља постаје најчвршћа у тренутку када се формирају љубавнички односи. Поље еротике, сензуалности и сексуалности јесте најподложније за преиспитивање у смислу кршења забране, с обзиром на то да су у тој сфери људске природе забране најчвршће и да се ту поимање задовољства и свест о остварености ужитка преплиће са значењем и тајном забране.<sup>20</sup> Управо се на овом месту преласка у забрањено дефинишу главне јунакиње из прве три приче Лепосаве Мијушковић и тај (не)прелазак их мења, обележава и дефинише. Жене ове прозе су побуњене жене, оне не желе да се повинују наметнутим правилима и обичајима понашања, оне желе слободу и боре се за слободну љубав за коју су спремне да се жртвују, а која их одводи у суицид, лудило или смрт.

Ауторка на веома суптилан начин формира носиоце норме и гласноговорнике јавног морала. У том смислу веома је симболичан сусрет јунакиње са оцем у приповеци *Близу смрти*. У њој главна јунакиња завршава у болници након покушаја самоубиства због немогуће и неостварене љубави. Након операције и буђења из анестезије у болесничкој соби њу посећује „јаким, великим“ отац који јеца над болесничком постељом своје изгубљене ћерке. Отац не проговара, јунакиња се налази у граничним просторима свести, сећа се детињства, а читалац није до краја сигуран да ли је посета оца само једна од њених агоничних визија. Тај са психоаналитичког становишта врло индикативан сусрет, у коме можемо пронаћи и трагове инцестуозности и Електриног комплекса, јесте једна од најсимболичнијих и најслојевитијих сцена у прози ове ауторке.

Насупрот оца, носиоца здравог разума, у наредној причи, *Болна љубав* и даље на психоаналитичком трагу формирања идентитета, јунакиња у своје сећање призива слику грешне мајке, која је носилац потпуно супротног принципа. Ако је отац из претходне приче носилац виталности, живота, светлости, здравља, мајка је томе контрастирана. Међутим, јунакиња не бира пут норме, већ управо онај којим је ишла и њена мајка, која је због *грешне* љубави, извршила самоубиство, а свет јој ни једно ни друго никада није опростио. И поред сазнања да свет не опрашта и да је терет греха и

---

<sup>20</sup> О оваквом схватању сексуалности пише Жорж Батај (Georges Bataille) у *Еротизам* (Београд: Службени гласник, 2009).

одступања од уобичајеног и прописаног у једној средини у највећем броју случајева претежак и неиздржив, главна јунакиња се одлучује да и она крене путем греха на који је одводе страст, љубав и жеља за слободом. У овој причи јунакиња управо емоције дефинише као детерминанте морала. У том смислу је врло сугестивна слика која показује на који начин јунакиња приче *Болна љубав* разуме морал и одређујуће норме понашања; правилима која су спољашња и прописана, она супротставља интиму сваког поједница, а свом вољеном мушкарцу користећи сентименталистички топос говори следеће:

Ја у свом срцу носим једну јасну добру књигу и одатле учим истини своју душу и слободи своју мисао! Ето одатле учим ја и свој морал! И тако је просто то што мислим: волим те и хоћу да сам твоја!<sup>21</sup>

Дакле, насупротив општег морала и норме, чији су носиоци у овој причи породица (преко лика рођаке код које главна јунакиња станује) и Господа (лекари у психијатријској клиници) којима се обраћа, јунакиња поставља унутрашњи нагон као детерминишући.<sup>22</sup>

### Модернистичка исповест

Лепосава Мијушковић пише на самом почетку XX века у кључу прозе српске модерне,<sup>23</sup> у времену када су жене писци све присутније у литератури и када уместо *објекта постају субјекти књижевног дискурса*. Главна карактеристика женске прозе српске модерне на почетку XX века јесте настанак текстова у којима је свет управо *смештен у границама ја*, јер ауторке кроз одабране жанрове и форме проговарају о личном, доживљеном, унутрашњем, па се тако у центар књижевног интересовања и литерарне обраде поставља управо *говор о себи*.<sup>24</sup> Пишући о себи оне уводе у српску књижевност причу о *разлици, о другом, о женском*. Промене које настају у

---

<sup>21</sup> Лепосава Мијушковић, *Утисци живота*, нав. издање, стр. 40.

<sup>22</sup> Овде, а и у целокупној прози Лепосаве Мијушковић, примећујемо типичан сентименталистички наратив, како на нивоу стила, тако и на нивоу слика. Сентименталистичка лектира и начин обраде љубавних прича у овој литератури имају знатан утицај на одабир слика, фигура и формирање стила приповедачица српске модерне.

<sup>23</sup> Славица Гароња Радованац анализира приповетке Лепосаве Мијушковић у кључу модерне, посматрајући ову ауторку као зачетницу српске модерне у тексту „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“, у Славица Гароња Радованац *Жена у српској књижевности*, (Нови Сад: Дневник, 2009), 67-92.

<sup>24</sup> Магдалена Кох, „Да ли постоји „генолошки пакт“? О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века“, у *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 51/3, 2003: 694-708.



књижевности коју пишу жене у Србији почетком XX века паралелне су са променама које доноси модернизам<sup>25</sup> уопште. Модернизам као низ појава у уметности и уже у књижевности доноси *заокрет ка унутра*, тј. заокрет од објективног и друштвеног ка субјективности и свести, који је последица нових сазнања о свету, али који доприноси новим начинима разумевања себе и света. Заокрет ка унутра утиче на промењену тематику књижевних текстова, као и на њихову литерарну обраду. Идентитет појединца се тако у модернизму схвата као рефлексивни пројекат који се конструише уређењем наратива о самом себи,<sup>26</sup> што приповедање удаљава од реалистичких великих наратива, тј. од приче о историји, друштву и улози појединца у њему. Наратив о себи постаје примарни наратив модернизма уопште, па тако и приповедача српске модерне који раскидају са реалистичком традицијом приповедања. Међутим, причање о себи је изразита карактеристика текстова списатељица првенствено због њихових жанровских специфичности, који их обично сврставају у интимистичке књижевне врсте, али и због присуства исповедног и аутобиографског наратива. Коришћењем интимистичких жанрова списатељице у српској књижевности почетка XX века развијају модернистички дубоко субјективни и доживљајни наратив. У њиховим текстовима доминатно се приказује лична историја која је екскомуницирана из великих историјских прича, али се на симболичком нивоу, експлицитно, а још чешће имплицитно и метафорички, у низу дела тог периода итекако конституише свест о положају *женскости* у патријархалном друштву. Дакле, женском модернистичком прозом пише се интимна, лична историја жене, али се посредно и непосредно пропагирају феминистичке идеје и увиди, те феминизам постаје једна од литерарних тема.

---

<sup>25</sup> Термин модернизам овде употребљавамо пре свега у типолошком, а не у хронолошком смислу. Стваралаштво Лепосаве Мијушковић у складу са класичном периодизацијском шемом која важи у српској историји књижевности, припадала би периоду тзв. модерне, док је термин модернизам устаљен (и) као термин за међуратну књижевност, конкурентан термину авангарда, док у англосаксонској науци о књижевности обухвата период од краја XIX века, па до 60-их година XX века. У српској књижевности се под модернизмом, такође, подразумева и оно што настаје након авангардних покрета, па све до постмодерне. У оквирима женског стваралаштва у српској књижевности овај терминолошки проблем добија посебно осветљење с обзиром на то да унутар авангарде не постоји женска књижевност. У том смислу литература коју стварају жене у српској књижевности до половине XX века пре свега је модернистичка. Лепосава Мијушковић хронолошки, дакле, припада периоду српске модерне, али се такође њено стваралаштво укључује у целокупну модернистичку прозу коју пишу жене у првој половини XX века.

<sup>26</sup> Dubravka Đurić, *Poezija, teorija, rod, američke moderne i postmoderne pesnikinje* (Beograd: Orionart, 2009), 19.

У приповеткама Лепосаве Мијушковић можемо препознати још једну од кључних новина модернизма: субјективни доживљај времена. Насупрот објективном времену и његовом неумитном протоку у модернизму се конституише свет заснован на „личном, имагинативном трајању, приватном времену које се ствара разоткривањем себе. Изједначавање времена и сопственог осећаја времена представља темељ модернистичке културе.“<sup>27</sup> У оваквом схватању протока времена, које је суштински повезано са начином на који се свет спознаје, остварује се модернистички континуитет са примарно романтичарским бављењем свешћу, односима субјекат-објекат и снажним присуством првенствено личног искуства.<sup>28</sup> Овакав доживљај времена последица је између осталог и промењеног начина спознаје сопственог бића и окружења, која се „у модернизму уметнички исказују кроз фрагментизоване и динамичне опажаје чији је задатак не да нешто до краја кажу, већ да сугеришу.“<sup>29</sup> Примену нововековних техника уочавамо у свим приповеткама Лепосаве Мијушковић, али је у приповеци *Утисци живота* најизразитије дочарана ова расцепканост времена и његов дисконтинуитет. Таквом утиску доприноси техника тока свести и изразита фрагментарност текста. *Утисци живота* су бартовски речено *фрагменти љубавног говора*, који нам првенствено наговештавају, нуде делиће, а никако целовиту слику једне несрећне љубави и трагичне судбине.

Исповедни дискурс и интимистички жанрови такође су карактеристика модерне прозе, посебно оне чије су ауторке жене. Овакав жанровски одабир представља својеврсни „генолошки пакт“<sup>30</sup> склопљен између ауторке и публике, било критичарске било читалачке. Овај у већини случајева обострано прихваћени пакт састојао се у томе да је списатељицама било *дозвољено* да пишу у оквирима исповедних жанрова, те да таква литература није представљала изненађење и схватана је као иманентни жанр женама писцима. Писање текстова у овом кључу обезбеђивало је релативну подршку критике и укључивање у канон и токове српске књижевности, супротно томе, одступање од очекиваног наилазило је на суштинско неразумевање критике.<sup>31</sup> *Женски*

---

<sup>27</sup> Biljana Dojčinović, *Susreti u tami*, (Beograd: Službeni glasnik, 2011), 26.

<sup>28</sup> Dubravka Đurić, нав. дело, 25.

<sup>29</sup> Biljana Dojčinović, нав. дело, 26.

<sup>30</sup> Генолошки пакт анализира Магдалена Кох у тексту „Да ли постоји „генолошки пакт“? О интимистичким жанрови у прози српских списатељица почетком 20. века“, у *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 51/3, 2003: 694-708.

<sup>31</sup> Један од очигледних примера непоштовања генолошког пакта јесте у потпуности из женског пера неочекивана интелектуалистичка проза Исидоре Секулић која је наишла на изразито негативне критике Јована Скерлића, за разлику од, на пример, Милице Јанковић која је оставши у оквирима *женске* литературе и *литературе за девојке* била оцењена врло високо. Позитивне

интимистички исповедни жанр из данашње перспективе савремених тумачења омогућио је списатељицама причање личне историје, језичко конструисање идентитета, *gender* у акцији, али и различите облике (родне) трансгресије и друге облике прекорачења. Прозу Лепосаве Мијушковић можемо тумачити у контексту исповедних жанрова<sup>32</sup> чему посебно доприноси аутобиографска заснованост приповедака, приповедање у првом лицу и љубавна тематика.

Исповест као књижевни жанр настаје на дугој традицији цивилизацијског причања о себи, а пресудно је као форма утемељена у хришћанству. Хришћанска исповест има двоструку улогу, њом се са једне стране саопштава истина, а са друге стране хришћански *обичај* исповедања представља отелотворени притисак, конкретизовану репресију воље за знањем и за стицањем моћи. Исповест подразумева постојање границе и њено прелажење. Исповедање је тако суштински и кључно везано за прекорачење и за сагрешење, а тиме и за опрост. У том кључу тумачена исповест представља жанр који у себи крије суштинске инстанце моћи, која се заснива на поседовању знања о другима, на процени о (не)заслуженој помоћи, о опроштају који је увек у рукама тог *другог*. О исповести као једном од кључних феномена у стицању моћи и њеној улози у историји сексуалности и стицању знања о врстама сексуалног понашања и сагрешења, пише Фуко (Michel Foucault), сматрајући да је исповест, *specificum* западне цивилизације: један од два велика поступка (други је уживање) којима се на видело износи истина о сексу.<sup>33</sup> Фуко, у том смислу, анализира исповест као специфичност западне цивилизације, као кључно средство за формирање истине унутар *scientia sexualis* насупрот *ars sexualis*, тј. уживања својственог источним друштвима.<sup>34</sup>

Насупрот *ars erotice* у источним друштвима где се истина изводи из самог уживања у западној цивилизацији наспрам уживања постоји наука о сексу *scientia sexualis* која претендује на стварање истине којом двоструко

---

оцене Јована Скерлића изречене о прози Лепосаве Мијушковић такође упућују на постојање поменутог пакта. Детаљније о овом проблему у Магдалена Кох, нав. дело.

<sup>32</sup> Присуство жанра исповести у текстовима Лепосаве Мијушковић приметио је и Јован Скерлић у тексту „Српска књижевност 1906.“ где приповетке ове ауторке карактерише као „веома индивидуалне, веома импресивне психолошко-симболичке визије и исповести“ (подвукла Ј.М.).

<sup>33</sup> Мишел Фуко, *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*, (Loznica: Karpos, 2010).

<sup>34</sup> *Ars sexualis*, сматра Фуко, до истине не долази преко свести о закону који дозвољава или забрањује, већ формира истину пре свега у односу на себе само, тј. у односу на уживање као такво, а које обезбеђује знање које може да се претвори у саму сексуалну праксу.

позиционира структуре моћи, која произлази из знања. Главни поступак којим се насупротив уживања долази до истине јесте *исповест*.<sup>35</sup>

Исповест је од средњег века, сматра Фуко, један од главних обреда којима се обезбеђује *продукција истине*.

Посматрајући историјски развој исповести као жанра, Фуко анализира начин на који се изворно хришћански *жанр* исповести преобликовао у форме као што су саслушања, лекарски прегледи, психоаналитичке терапије, аутобиографски наративи, писма. Аутобиографски наратив се овде разуме као један од кључних „наследника“ хришћанске исповести. Исповест је увек дубоко интимна, њен садржај примарно не зависи толико од онога ко слуша, већ од онога ко говори, а говорник је онај који је живео то што исповеда и који живљено језички обликује, дајући му тиме смисао. Дискурс исповести тако долази „одоздо као обавезни говорни чин, који неком заповедничком принудом разваљује печате дискреције и заборав“.<sup>36</sup> Од процеса исповедања обично се очекује доста, тиме се исповест уписује у низ чинова којима се личност формира, преиспитује и мења, те она тако постаје срж процеса којима „моћ спроводи индивидуализацију“.<sup>37</sup> Историјским мењањем природе исповести, њеним распрострањањем и губитком ексклузивности, претапањем у друге жанрове и измештањем из првобитних простора, исповест поприма друге облике и отвара се према новим функцијама. Није више само важно да се преприча оно што се догодило, дакле сам сексуални чин, већ субјект исповести исповедајући се обнавља мисли које су сам чин пратиле, „обузетости које су ишле уз њ, слике, жеље, модулације и својство задовољства којим је праћен.“<sup>38</sup>

Све приповетке Лепосаве Мијушковић битно су обележене формалним и, важније, семантичким елементима исповедног жанра. Исповести Лепосаве Мијушковић су фикционализоване. У њеним приповеткама постоји низ аутобиографских паралела, сличности и елемента који сведоче о жељи ове списатељице да пише о свом животу.<sup>39</sup> Међутим, она се ипак одлучује за литерарну обраду и фикционализацију сопственог

---

<sup>35</sup> Mišel Fuko, нав. дело, 67.

<sup>36</sup> Ibid, 73.

<sup>37</sup> Ibid, 69.

<sup>38</sup> Ibid, 74.

<sup>39</sup> О Лепосави Мијушковић као јунакињи сопственог дела писала је Олга Зорић у „Лепосава Мијушковић, јунакиња сопственог дела“, у *Летопис Матице српске*, књ. 486, св. 5 (новембар 2010), 848-861.

искуства сакривајући се иза својих јунакиња и јунака.<sup>40</sup> Да ли је живот ове списатељице<sup>41</sup> за коју се везују авантуризам, лезбејство, учествовање у двобоју, могући суицид, био до те мере необичан и неуобичајен да је било исувише слободно испричати га као свој? Да ли је Лепосава Мијушковић користила писање као терапевутско ослобађање сматравши да је лакше обрадити лично искуство транспоновањем у другог, па макар то био и сопствени књижевни јунак, него га и даље третирали као своје? Или је можда приповетка као жанр била најсигурнија карта за улазак у свет књижевности? Можемо нагађати о разлозима овог прерушавања и проналазити их у природи ауторке Лепосаве Мијушковић или у природи друштва у коме је живела, али нам остаје да констатујемо да приповетке ове ауторке својим формалним и семантичким одликама жанровски припадају исповедном дискурсу, без обзира на посредност приповедања и на фикционалну прераду аутобиографског материјала. Тема ових приповедака припада љубавном дискурсу, тј. анализи љубавничког и сексуалног понашања, говору о љубави, што је, према Фукоу, централна тема целокупног исповедног жанра. Љубавна прича је најчешће смештена у прошлост у време пре времена приповедања, а о њој сазнајемо путем ретроспекције, која је такође исповести као жанру иманентна. Исповест и ретроспекција у њој подразумевају извесну дозу аналитичности и производњу знања које појединац о себи поседује и преноси га *другоме*. Анализирајући исповест као средство стицања знања, а уједно и моћи, Фуко као њену опсесивну и примарну тему наводи управо сексуално понашање. Дакле, повлашћени предмет исповедања је секс: „истина и секс спајају се у признању, преко обавезног цеђења неке личне тајне“.<sup>42</sup> Исповест Фуко посматра првенствено као негативну појаву јер је она резултат репресије моћи и принуде да се исприча истина о љубави и сексу. Међутим, у контексту приповедака Лепосаве Мијушковић исповест се може тумачити двојачко: са становишта форме као позитивна и ослобађајућа и са позиција мотивације јунака за исповедањем као суштински негативна појава. Исповест се тако јавља као позитивна појава која себи својственом аналитичношћу, као и својим жанровским и формално-

---

<sup>40</sup>О животу Лепосаве Мијушковић зна се веома мало, па се из данашње перспективе можемо запитати на чему су заснована наша сазнања о животу ове необичне жене интелектуалке с почетка века и колико су временом чињенице из њене литературе можда постале део наших сазнања о реалном животу ауторке. Пред нама се овде отвара питање: како можемо да говоримо о аутобиографским елементима дела, а да о животу његове ауторке тако мало знамо. Да ли су малобројни истраживачи Лепосавиног живота повучени Скерлићевом оценом о аутобиографским елементима реконструисали Лепосавин живот из њене прозе?

<sup>41</sup> О животу Лепосаве Мијушковић видети Добрица Милићевић, „О животу и (смрти) Лепосаве Мијушковић“, предговор у *Приче о души*, Лепосава Мијушковић, нав. издање, 9-15.

<sup>42</sup> Mišel Fuko, нав. дело, 72.

техничким устројством, омогућава јунацима уобличавање унутрашњих садржаја, спознају о себи и свету који их окружује, те је њена вредност сазнајна. Она тако обезбеђује жанровски оквир интимистичком и сентименталном садржају који се на тај начин сазнаје *из прве руке*. Са друге стране, када анализирамо разлоге због којих се прича, исповест се смешта у фукоовски негативан контекст принуде. Мотивација за исповедањем код јунака/иња ове прозе потиче из потребе да се (прекорачење, одступање од норме) објасни, па је тако овде инстанца *другог*, оног који истину тражи и пред којим се приповеда увек директно или индиректно присутна у тексту. Ипак, негативан контекст исповест у ове четири приповетке првенствено добија због преокретања њене функције и значаја који традиционално има: исповест овде не испуњава своју хришћанством утврђену функцију, она не доноси ни опроштај ни олакшање, чак напротив. Трагична исходишта главних јунака показују суштински пораз исповедања, његово первертовање јер јунаци након причања приче о свом животу завршавају или у махнитости и лудилу или у смрти.

Аналитичност исповедности у прози Лепосаве Мијушковић осим језичке артикулације љубавне приче, а у оквиру љубавног дискурса артикулације пре свега сексуалног прекорачења и љубавне патње, има сазнајну вредност за слушаоца/читаоца, али и за саму јунакињу. Дубина интроспекције и њена веродостојност се овде конституишу као главни чиниоци на две релације. Јунакиња, премештањем осећања љубави у језички дискурс, на релацији ја-ја настоји себи да објасни стање у коме се налази, да пронађе унутар себе мотивацију за сопствене телесне и психолошке манифестације, да разуме, да стекне знање о сопству. Изразиту аналитичност срећемо већ у првообјављеној приповеци *Утисци живота*, која је изузетна у српској књижевности и по томе што тематизује хомосексуалну љубав и узбудљиво *анализира* лезбијски хомоеротизам<sup>43</sup> као облик прекорачења свих норми и забрана. У овој приповеци налазимо сјајне психоаналитичке увиде до којих јунакињу доводи суштинска загледаност у себе и аналитичност исповедног дискурса, попут оног где ауторка тематизује транспозицију себе у биће које је предмет љубави и увиђа

---

<sup>43</sup> Приповетка *Утисци живота* отворено тематизује лезбијску љубав, те се може тумачити на основу савремених идеја о начину формирања и перформативности родног хомосексуалног идентитета. С овим у вези, веома је узбудљива чињеница, с обзиром на контекст српске књижевности и природу њеног канона, да Јован Скерлић у *Српском књижевном гласнику* 1906. године објављује лезбијску приповетку.

суштински нарцистичку природи сваког љубавног односа:<sup>44</sup> „Ето ти верујеш да си волела њу, али то није! То није, знај!... Ти си волела у њој само слику своје маште, далеко од себе; а исто тако и она тебе.“<sup>45</sup> Унутар ове релације, која је уз то и хомоеротска, и оваквог исповедног језика јунакиња подучава себе, она се дели на два гласа, на онај који пита и на онај који одговара и саветује; она се успоставља и као онај који се исповеда, али и као исповедник, као творац приче, али и као херменеутичар, што доводи до *шизоидног цепања*<sup>46</sup> својственог несрећно заљубљеним личностима. Ова подељеност личности, *рашчлањивање свог бића*,<sup>47</sup> конкретизоваће се у честим сценама прича Лепосаве Мијушковић у којима се тематизује фаустовски разговор са оностраним, са душом, где је глас душе тај који *дивље и моћно* кличе и постаје доминантни глас, глас сазнања. Сазнајне вредности има и у релацији јаслушалац/тумач, која подразумева онога коме је приповедање усмерено, слушаоца херменеутичара, било да је он експлицитно дефинисана приповедна инстанца као у причи *Болна љубав* или да је *изван* текста као у приповеткама *Утисци живота* и *Близу смрти*. Слушалац је онај који треба да потврди истинитост и исправност приче, онај који треба да разуме и опрости, онај који треба да помогне. Изразита готово ситничава аналитичност свих спољашњих надражаја ствара утисак симултаности приповедања и догађања; сваки осећај прати упитаност над њим и покушај његове језичке артикулације. Знање које је јунакиња поседовала о себи у новодоживљеној ситуацији се мења и она сазнаје *ново* које је покренуто љубавним искуством, расанком, прекорачењем, патњом. Као пример исповедног говора усмереног ка психоанализи наведимо део једног репрезентативног фрагмента из приче *Утисци живота*:

Ја сам узнемирена. Нервозно прелазим с места на место, устајем, седам. То није моја обична узнемиреност! Мирис ... полусумрак... сањиви шумор тих прозрених, светлих вечери... све ме то узбуђује до... до – не знам!... И ја осећам како се та ситна, разнолика осећања, сливају полако у једно велико силно осећање, која прети да ме поплави у сну. Осећам како се прса шире, шире нагло и постају тесна. И ја не могу да издржим више!... Скочим, узимам флауту што лежи ту на столу, прилазим прозору и тонови појурише нагло један за другим, кроз сутон у дивној хармонији... час нежни и благи, час бурни и страсни.<sup>48</sup>

<sup>44</sup> Детаљну анализу на овај начин схваћеног љубавног односа даје Јулија Кристева у *Љубавне повести*, (Нови Сад, Сремски Карловци: Издавачка књижевница Зорана Стојановића, 2011).

<sup>45</sup> Лепосава Мијушковић, *Утисци живота*, нав. издање, стр. 23.

<sup>46</sup> Јулија Кристева, *Црно сунце*, (Нови Сад: Светови, 1994).

<sup>47</sup> Драгиша Витошевић, нав. дело, 270.

<sup>48</sup> Лепосава Мијушковић, *Утисци живота*, нав. издање, стр. 18.

или на другом месту у причи:

И ја гледам себе како лутам срећна по улицама питајући узгред оно широко небо, и сјајне звезде, и великог бога, како сам малочас тако жудно желела: – шта је ово?... Љубав?... Пријатељство?... Срећа?... Ово широко силно осећање што ме толико уздиже у мени самој?<sup>49</sup>

Низ мноштва питања, реторска питања, анафоре, могући одговори, набрајања, тротачке, фрагментарност текста – сви ти елементи сведоче о нестабилности знања које јунакиња о себи поседује, као и о жељи да путем језика дође до сазнајног доживљаја себе и околности које је судбоносно и фатално одређују.

Ауторка користи приповедачко прво лице, аутобиографске елементе, интимистичко и дубоко субјективно приповедање *о себи*, и то о *сопственом* љубавничком, сексуалном понашању чиме доследно примењује неке од кључних елемената исповедног дискурса. Приповетка *Болна љубав* поседује низ елемената исповести као књижевне врсте. Та приповетка се од осталих одваја по томе што је уз главну јунакињу, уједно и приповедачицу, која испреда наратију о себи, у тело текста уграђена и инстанца слушаоца, чиме се, између осталог, остварује дијалогичност текста. Наиме, јунакиња позива присутне и конкретизоване друге, *Господу* – лекаре у психијатријској клиници, да је саслушају. Приповетка почиње обраћањем главне јунакиње:

Зашто сте ме затворили овде? Међу ове тамне, дебеле зидове спутали сте мене?! (...) О, Господо моја!.. Ви мора да не знате моју црну, слатку причу, ту причу која живи у мени, коју храним ја својом душом, својим срцем, коју, сваке ноћи, када се све утиша, када останем сама са собом понављам од речи до речи, тачно, – бојим се, заборавићу је... (...) Сада хоћу да вам кажем ту причу, и ако је саслушате, ако је разумете, – пустићете ме. Морате ме пустити. Чујте ме.<sup>50</sup>

Јунакиња од других захтева разумевање и опроштај, претпостављајући да они не знају целу њену животну причу, иначе је не би затварали те од њих тражи потврду и разумевање. Тамо где постоји исповедање, тј. где нараторски речено постоји истоветност субјекта који говори и предмета говора, постоји и она приповедачка инстанца којој се истина саопштава. Ти *други*, којима се истина саопштава,

---

<sup>49</sup> Ibid, 19.

<sup>50</sup> Ibid, 37.



представљају инстанце моћи,<sup>51</sup> њихово присуство је неопходно јер се, како Фуко примећује, истина образује двојачко: онај ко слуша је њен господар, јер је он тумачи, одбацује или потврђује. Сам субјект који говори унутар обреда исповедања мења се у зависности од резултата обреда, који, дакле, као примарну функцију има опроштај, ослобађање, спасење, растерећење кривице. Међутим, приповедање личне повести не мора увек да доведе до таквог решења. Могуће је поменуто первертовање и пораз исповести, што доводи до губитка њене основне функције. У приповеци *Болна љубав* јунакиња не завршава у позитивном разрешењу исповедне ситуације, већ остаје несхваћена, исувише слаба да се избори са смрћу вољене особе и завршава у свету лудила.

У истој приповеци Лепосава Мијушковић, такође, тематизује изреку *бити луд од љубави* и литерано буквализује ову жаргонску крилатицу и њено значење изводи до крајњих граница. Близина љубави и лудила, тема о којој Барт (Roland Barthes) пише,<sup>52</sup> често је предмет размишљања ликова прозе Лепосаве Мијушковић, а лудило је једно од најчешћих исходишта њених јунака. Анализирајући љубавни дискурс у књижевности, Ролан Барт као једну од његових фигура издваја управо везу између љубави и лудила јер примећује да се у литератури често заљубљеном субјекту јавља идеја да је луд или да ће полудети. Чак и врло разумни субјекти, примећује Барт, у љубавном стању увиђају близину лудила, и то таквог да би у њега и љубав утонула, они тада схватају да је оно веома близу, врло могуће и на корак од њих.<sup>53</sup> Јунакиња приче *Болна љубав* је управо ову границу прекорачила. Смрт вољеног мушкарца покренула је различите облике понашања које се у приповеци приказују и од којих ниједно није допринело позитивном разрешењу доживљеног губитка: јунакиња не прави више границу између реалног и имагинарног, између спољашњег света и света своје свести, она све мање верује у истинитост смрти љубавника, верује да он и даље живи јер га она и даље доживљава, *осећа*. Јунакиња у свом прекорачењу, ипак, није стигла ни до стадијума среће у несвесном,<sup>54</sup> већ и даље осећа бол, пати, буни се, објашњава. Увид у разлоге

---

<sup>51</sup> Ове инстанце моћи су обично носиоци јавног морала, а у приповеци *Болна љубав* исповедници су конкретизовани као лекари, психијатри који су управо представници знања о лудилу и љубавно-сексуалном екцесу.

<sup>52</sup> Rolan Bart, *Fragmentsi ljubavnog govora*, (Loznica: Karpos, 2011).

<sup>53</sup> Rolan Bart, нав. дело, 146.

<sup>54</sup> Барт као литерарни пример среће у несвесном наводи сцену из Гетеовог (Goethe) дела у којој је приказана завист коју Вертер осећа према лудаку кога је срео у брдима усред зиме у покушају да набере цвеће за Шарлоту. „Тај човек је, у време док је био у лудници, био срећан: није знао више ништа о себи. Вертер *готово* да препознаје себе у том лудаку који трага за

њене несреће довео би нас до закључка да је њена велика бол то што је затворена, а што јој онемогућава да живи у срећи своје несвести која подразумева суживот са мртвим љубавником. Међутим, пажљивим читањем цитираног одломка којим почиње приповетка, можемо открити главни страх јунакиње, страх од заборављања (који се успоставља и као један од обликотворних мотива читавог исповедног наратива). Овде није у питању страх од заборављања оног што се главној јунакињи догодило, већ од заборављања приче/конструкције коју она о свом животу прича, око које је свој живот организовала и коју, како би је запамтила, често понавља себи, јер једино сталним понављањем прича (п)остаје *стварна*. Овај страх од заборављања прети да прекине уживање у створеној лажи и обмани, који су увек саставни део љубавне драме<sup>55</sup> јер *лажно је неопходно*<sup>56</sup> за опстанак љубавног односа. Љубавна драма је често, како Барт примећује, борба са *дивљим оргијама лажи*. У приповеци *Болна љубав* обмана се усваја као иманентна љубавној причи и једино уколико тај корпус лажи постоји, постоји и сама љубавна драма, а са њом и трагичан живот главне јунакиње има смисла. У страху од заборављања приче/лажи смештена је дубока трагичност ове приповетке.

### *Црно сунце љубавног дискурса*

За јунаке у приповеткама Лепосаве Мијушковић постоје два пута након љубавног доживљаја: смрт и лудило. Изузетак у овом смислу је приповетка *Близу смрти* у којој јунакиња након покушаја самоубиства ипак проналази снагу да настави даље. Оптимистичко разрешење у причи је наговештено, није до краја артикулисано, али последњим фрагментима приче провејава нада или барем њен наговештај да је живот и после љубавног губитка могућ. Међутим, као читаоци остајемо ускраћени за епилог јер и на самом крају приповетке јунакиња која је покушала самоубиство остаје у болници, тако да не знамо да ли ће се изборити, опоравити психички и физички и да ли ће наставити са животом или је трачак наде искључиво тренутни и последица краткорочног оптимизма. До оваквог, условно речено, позитивног разрешења долази

---

цвећем: луд од страсти, као и он, али је потпуно ускраћен за (претпостављену) срећу несвесног: пати јер је у сопственом лудилу омашио.“ Rolan Bart, *нав. дело*, 146.

<sup>55</sup> О лажи као саставном делу љубавног дискурса пише: Rolan Bart, *нав. дело*.

<sup>56</sup> Julija Kristeva, *Ljubavne povesti* (Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011), 135.

након сусрета јунакиње са оцем, што је посебно занимљиво са становишта психоаналитичких тумачења.

Пре коначних фаталних исхода својих живота јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић пролазе кроз низ психолошких стања која се могу сместити у меланхолично-депресивни контекст.<sup>57</sup> Меланхолија је према психоаналитичким тумачењима психолошко стање које настаје *након губитка објекта жеље*, а које је суштински повезано са табуом инцеста и тиме са формирањем личности. Ове четири фрагментарне интимистичке приповетке дају нам довољно материјала да их можемо тумачити у контексту конструкције и перформативности рода. Стање меланхолије у које западају главни ликови ове прозе у феминистичким психоаналитичким тумачењима разуме се као кључно за формирање рода. Психоаналитички тумачећи меланхолију Џудит Батлер (Judith Butler) анализира процесе и психолошке наслаге који (могу да) утичу на перформативност рода.<sup>58</sup> Она полази од Фројдовога (Sigmund Freud) схватања меланхолије према ком меланхолија има кључно место у формирању ега, али полемички примећује да се Фројд не задржава дуго на анализи улоге коју меланхолија има у формирању рода, што је за Батлерову пресудно. Структура туговања је тако препозната као почетна структура у формирању ега, пошто је меланхолија директна последица примарног губитка. Особа превазилази тај губитак, трајно га укључујући у саму структуру сопственог ега, што је суштинско за формирање свесног дела личности. „Губитак другог који се воли и жели превазилази се специфичним чином идентификације који настоји да закљони другог самом структуром сопства: Тако бегом у его, љубав измиче поништавању.“<sup>59</sup> Овај процес интериоризовања изгубљених љубави постаје „прикладан за формирање рода, када схватимо да табу инцеста, поред других својих функција, иницира губитак вољеног објекта за его и да се его од тог губитка опоравља интериоризовањем табуизираних објекта жеље.“<sup>60</sup> Изгубљени објект

---

<sup>57</sup> Јулија Кристева у студији о депресији и меланхолији говори о терминолошкој нејасноћи везаној за појмове депресија и меланхолија и том приликом пише: „Оба израза, и меланхолија и депресија, означавају целину која би се могла назвати меланхолично депресивном, а чије су границе у стварности нејасне и којима психијатрија намењује појам меланхолија“, Јулија Кристева, *Црно сунце*, нав. издање, стр. 17.

<sup>58</sup> Džudit Butler, *Nevoja s rodом*, (Loznica: Karpos, 2010).

<sup>59</sup> Džudit Butler, nav. delo, 149.

<sup>60</sup> Џудит Батлер овде посебно занима разрешење табуа инцестуозне љубави у контексту формирања хетеро/хомосексуалног идентитета, тј. полемиче са Фројдовим идејама о позитивном или негативном разрешењу почетне идентификације. Џудит Батлер полемиче са (не)постојећом примарном бисексуалношћу коју Фројд (не)претпоставља. Она наводи да је родна идентификација нека врста меланхолије у којој се пол забрањеног објекта интериоризује као забрана. Та забрана омогућава и регулише одређене идентитете и закон хетеросексуалне

се унутар ега формира као критички глас, а својеврсни бес који се осећа због губитка се сада „преокреће тако да интериоризовани објект користи ево.“<sup>61</sup> О оваквом разумевању условног превазилажења губитка пише и Јулија Кристева (Julia Kristeva):

Приговор себи био би дакле приговор другом и погубљење себе, трагично прерушавање накажења другог (...) у себе смјештам његову дивну страну која постаје мој тирански неопходни судица, као и његову гнусну страну која ме понижава и коју желим ликвидирати.<sup>62</sup>

Сви јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић *болују* од меланхолије те их можемо анализирати ослоњени на психоаналитичка тумачења овог менталног стања које је последица интериоризације губика вољене особе. Прва реченица у причи *Утисци живота* сугерише губитак, раздвајање: „Разишли смо се“.<sup>63</sup> А већ на самом крају првог пасуса приповедачица дефинише своје меланхолично стање које је последица расанка: „кроз душу ми [се] провлачи тиха неодређена сета (подвукла Ј.М.)“.<sup>64</sup> Касније се у причи та тиха неодређена сета дефинише на следећи начин: „Дубоко, дубоко у срцу пекла ме је силно та грозна обмана, а душа се полако, привидно, мирила са тим највећим разочарањем. (подвукла Ј.М.)“.<sup>65</sup> Овде свакако треба обратити пажњу на ово уочавање привидности мировања са губитком и разочарањем. Да је конфликт само привидно разрешен потврдиће се у каснијем току приче који ће показати застрашујуће последице суочавања са губитком, а суочавање ће довести до *најтеже ноћи, ноћи уочи катастрофе*, до јунакињиног сусрета са *божанском женом*, са смрћу. У фрагментима од којих је конципирана прича *Утисци живота* љубав се обрађује поступком ретроспекције и то навођењем неколико заједничких ситуација које су претходиле расанку. Фрагменти у којима доминира сећање прожимају се са онима у којима јунакиња анализира своје стање након болног губитка. Губитак и расанак доносе изразито симболичне слике затворености које су константе у анамнези психолошких стања јунакиње/а: изгнанство из света метафорично се представља затварањем у просторе себе, који опет даље на симболичном нивоу представљају затвореност у норму, владајући *Закон*, из ког јунакиња и покушава да искорачи сваком својом љубавном драмом, али у који се враћа након љубавног пораза. Коначни искорак

---

жеље. Џудит Батлер тако закључује да су неразрешене истополне родне идентификације увек хомосексуалне. Džudit Batler, нав. дело, 147-161.

<sup>61</sup> Džudit Batler, нав. дело, 155.

<sup>62</sup> Јулија Кристева, *Црно сунце*, нав. издање, 18-19.

<sup>63</sup> Лепосава Мијушковић, *Утисци живота*, нав. издање, стр.17.

<sup>64</sup> Ibid, 17.

<sup>65</sup> Ibid, 21.

из *Закона* јунаци ове прозе праве ступањем у лудило или одласком у смрт. У психоаналитичком кључу тумачења улоге меланхолије у формирању идентитета и у перформативности рода изразито је симболична већ поменута сцена сусрета са оцем у болничкој соби након покушаја самоубиства у причи *Близу смрти*. Сусрет са оцем обнавља сећање на детињство, повратак у прошлост и у дозвољену инцестуозну жељу према оцу. Овај сусрет у садашњости и мисаони пренос у прошлост главној јунакињи враћа жељу за животом, обнавља јој животну снагу и енергију, доноси јој оздрављење и трачак наде да је живот и даље могућ.

Губитак вољене особе најчешће подразумева страховиту унутрашњу борбу. Бес и у психоанализи описана самокритичност доводе до окретања ега против самог себе што у крајњим консеквенцама може мотивисати и самоубиство, које је једно од исходишта јунака приповедака Лепосаве Мијушковић. Самоубиству и смрти у овој прози обично претходи већ поменуто шизоидно цепање личности на два дела које се овде симболички представља као разговор Душе и Тела или као разговор са оностраним. Додатна дијалогизација постиже се и уметањем писама или снова у делове приповедног тока у којима се представља агонична борба јунака са самима собом. Писма вољене особе, са себи иманентном дијалектиком, у исто време празна јер су кодирани говор о љубави, и изражајна јер сопштавају жељу,<sup>66</sup> појављују се у кључним моментима љубавне драме. Јунакиња у причи *Утисци живота* чита писмо у предсмртној ноћи, а у приповеци *Прича о души са вечитом чежњом*, главни јунак након читања писма има психоделичне визије и сигурно корача ка болести која ће га одвести у смрт. Писма доприносе удвајању гласова у мислима јунака, дијалогичности текста, али се и својим празним кодираним језиком, који након љубавног растанака постаје још више ослобођен смисла, укључују у поменути дискурс љубавних обмана и лажи.

### Трансгресија рода и родна перформативност

Збирку прича<sup>67</sup> *Приче о души* у којој први пут налазимо све четири приповетке Лепосаве Мијушковић на једном месту, могли бисмо да поделимо на два дела, где би

---

<sup>66</sup> Roland Barthes, нав. дело, 186-188.

<sup>67</sup> О збирци прича овде можемо да говоримо тек условно јер ауторка током живота није своје приповетке објавила у оквиру јединствене публикације, већ су оне биле штампане у периодици. Концепција ове збирке (приповетке су поређане хронолошки према времену премијерног

прве три приче чиниле једну целину, док би завршна четврта приповетка била самостални део, својеврсни контрапункт претходним причама. Кључно наратолошко питање ових приповедака, а и природе исповедног наратива јесте (не)могућност изједначавања приповедне инстанце са објектом приповедања. Наратолошки гледано, ауторка примењује приповедање у првом лицу у три приповетке, а снажном фокализацијом унутар примењеног екстрадијагетичког приповедача у последњој, четвртој причи збирке (*Прича о души са вечитом чежњом*), доприноси утиску изједначавања приповедача и главног јунака. Наиме, последња прича је нека врста обрнутог огледала у коме се конструише одраз претходних прича, али тако да се привидно објективизују тиме што се приповедање са првог интимистичког лица пребацује у приповедачки објективно треће лице и тиме што се прави такође привидни отклон од женског, те је главни јунак мушкарац. Међутим, анализа садржаја приповетке и карактеристика главног јунака, његовог карактерног и емотивног склопа, својствености и унутрашњих дилема, показује да је на њега пренет онај корпус особина и осећања, чије су носитељке биле главне јунакиње прве три приче, чиме се остварује специфичан укрштени идентитет<sup>68</sup> тог јунака. У прилог замаскираној женскости главног јунака приповетке *Прича о души са вечитом чежњом*, који је остављен и у љубави несрећан, иде и чињеница да је жена коју воли одсутна из његовог живота и да је то разлог његове трагичне патње. Јунак ове приче коначни ударац добија схвативши да је жена у коју је заљубљен отпутовала, што је суштинско преокретање и замена традиционалних улога. Наиме, овде мушкарац остаје код куће и пати, а жена, интелектуалка, глумица и авантуристкиња одлази у свет. Одсутност вољеног је, како примећује Барт, *женска* тема, о одсутности говори Пенелопа, а не Одисеј.

Историјски гледано, о одсутности говори Жена; Жена је седелац, Мушкарац лови, путује; Жена је верна (она чека), мушкарац је несталан (он крстари, шврља). Жена је та која одсутности даје облик, гради причу о њој, јер она за то има времена; она тка и пева. (...) Из тога следи да се у сваком мушкарцу који говори о одсутности другог, испољава *женскост*: мушкарац који чека и отуд пати, чудновато је женствен.<sup>69</sup>

---

објављивања) и њен наслов, нису дело ауторке Лепосаве Мијушковић, већ приређивача издања Добрице Милићевића и Живорада Ђорђевића.

<sup>68</sup> О укрштеним родним идентитетима у савременој српској прози писао је Тихомир Брајовић у тексту „Žensko je muško je žensko. Priповедачко ja i problem „ukrštene“ rodne identifikacije u novom srpskom romanu, s osvrtom na južnoslovenski kontekst“, објављено у *Теорије и политике рода*, уредник Tatjana Rosić, (Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008), 279-293.

<sup>69</sup> Roland Bart, нав. дело, 33-34.

Заокрет који Лепосава Мијушковић прави у приповеци *Прича о души са вечитом чежњом* налази се на трагу онога што је Милица Јанковић урадила у првој причи из своје дебитантске збирке *Исповести*: дала је реч мушкарцу.<sup>70</sup> Лепосава Мијушковић овде не иде до краја ове родне трансгресије и укрштања родних идентитета. Она ипак формално не даје реч мушкарцу, већ између *себе* и њега поставља наизглед неутралног, одсутног, објективног приповедача у трећем лицу. Међутим, снажна фокализација приповедања кроз свест главног јунака, овог објективног приповедача готово да изједначава са приповедном инстанцом у првом лицу.<sup>71</sup> Давање речи мушкарцу и причање приче из његове перспективе, тј. поступак приповедања из перспективе мушкарца Магдалена Кох (Magdalena Koch) на примеру Милице Јанковић тумачи као симболичко нарушавање полног/сексуалног/родног идентитета, као родни дискурс у акцији и као поступак којима списатељице показују да могу да испричају мушкарца. У контексту модернистичке прозе овај поступак упућује на преиспитивање дотадашњих матрица грађења родних идентитета.<sup>72</sup> На примеру *Приче о души са вечитом чежњом* питање родне трансгресије је додатно сложено јер Лепосава Мијушковић прави двоструки отклон од женског, али се не приближава у потпуности мушком: уводи објективног приповедача и главни јунак приче је мушкарац. Са друге стране лик мушкарца који овде изграђује има облике понашања, као и низ карактеристика својствених женскости, па смо тако у исто време као читаоци и далеко, али и веома близу онога што је женско. Укрштени идентитет главног јунака ставља пред нас низ питања. Шта је оваквом родном трансгресијом на пола пута Лепосава Мијушковић желела да постигне? Да ли је желела да исприча мушкарца? Да ли је желела да ипак још једном исприча причу о жени, али тако да створи привид да сентиментализам, меланхолија и љубавна патња нису својствене само женама? Да ли је мислила да ће се прича о мушкој несрећи боље разумети, па да ће тиме и она бити боље схваћена? У сваком случају родном трансгресијом на пола пута, било да говори мушкарца или да говори себе, *женско*, Лепосава Мијушковић ствара изразито слојевит текст. Уметнички успешан покушај Лепосаве Мијушковић да исприча мушкарца,

---

<sup>70</sup> Како у свом тексту о Милице Јанковић наводи Магдалена Кох овај поступак су такође примениле и Исидора Секулић у причи „Носталгија“ из такође дебитантске збирке *Сапутници* (1913) и Јелена Димитријевић у својој причи *Американка* (1918).

<sup>71</sup> Овде можемо увести и наратолошко тумачење теоретичарке Мике Бал (Mieke Bal), према којој не постоји разлика између приповедања у првом и трећем лицу које образлаже у својој студији *Naratologija*, Београд: Народна књига, 2000).

<sup>72</sup> Magdalena Koh, „Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji“, нав. издање, 305-316.

укрштеност идентитета који му додељује укључује ову приповетку у корпус модернистичких текстова који су на трагу конструисања родних идентитета и њихове (текстуалне) перформативности.

Јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић су у сталној су потрази за љубавним доживљајима, за сексуалним искуствима, уз помоћ којих конституишу сопствене идентитете у свим својим деловима. Сличност међу главним ликовима ове четири приче је толика да условно можемо говорити о једном главном лику, а не о четири различита. Сличност је уочљива чак и са главним ликом последње јукстапониране приче где је главни јунак мушкарац, чији лик, како смо показали, представља својеврсни укрштени идентитет. Разрешење табуа инцеста и хомосексуалности, као и свест о забрани и њено прекорачење, исповедање у смислу суочавања са собом, као и меланхолија, представљају *генеративне моменте родног идентитета*, а унутрашње језгро личности јесте последица производње ових перформативних чинова, гестова и жеље.<sup>73</sup> Јунаци у приповеткама Лепосаве Мијушковић делају са свешћу о норми и забрани коју крше успостављајући тиме углавном нестабилне (родне) идентитете. Прекорачење граница, хомосексуалност, љубавни и сексуални *експерименти*, немоћ, разочарање, осећање напуштености, трагична безизлазност и неуспешна разрешења љубавне драме главни су мотиви перформативних чинова које предузимају главни ликови приповедака Лепосаве Мијушковић.

\*

Исказивање, уобличавање унутар љубавног дискурса најснажнији је проблем тог дискурса. Љубавни дискурс је такав, сматра Барт да га треба пустити да говори *самог себе*. Уводећи нас у своју анализу љубавних повести Јулија Кристева се, такође, пита о чему одиста говоримо када говоримо о љубавничком говору. Она такође сматра да је љубав неуроza удвоје,<sup>74</sup> а да је љубавно искушење стављање језика на искушење: његове једнозначности, његове моћи реферирања и споразумевања. Лепосава Мијушковић је у српској прози на почетку XX века на иновативан начин тематизовала велику тему литературе и филозофије каква је љубав.

Унутар приповедних модернистичких фрагмената љубавног говора Лепосава Мијушковић не само да обрађује ту велику тему, већ успешно преношење агоније болова, мешање спољашњих утисака и унутрашње борбе, сећања и преиспитивања,

<sup>73</sup> О овоме Džudit Batler, нав. дело, 274-286.

<sup>74</sup> Julija Kristeva, *Ljubavne povesti*, нав. издање, 8.



постиже и на нивоу стила изразитом фрагментарношћу текста и реченице, са честом употребом тротачке како би се указало на недовршеност, исцепканост и неисказивост мисли о љубави. Персонифицирање смрти, душе и тела, гротескни и хорор елементи, изражена еротизација сцена у неким приповеткама, али и веома успела тематизација телесности и пропадљивости телесног, психопатолошких реакције и веза између телесног и психолошког, сјајно дочарани простори интимистичке собе, са једне стране, а болничке собе са друге стране, само су неки од елемената на којима почива аутохтоност и аутентичност њене прозе и уједно омогућавајући примену савремених тумачења.

Иновације које Лепосава Мијушковић својим обимом невеликим делом уноси у српску књижевност су вишеструке и могу се уочити на нивоу теме, приповедачких техника, композиције, ликова. Међутим, њена проза није инкорпорирана у „систем“ српске књижевности и готово да је непроучена. Ипак, свест о томе да је почетком века било могуће да жена пише на начин на који је то радила Лепосава Мијушковић и да се бави темама које је она литерарно обрадила, као и да те текстове објављује, и то у *Српском књижевном гласнику*, поставља многа питања пред књижевну историографију и позива на сталну ревизију и проблематизацију уобичајене књижевноисторијске слике српске литературе.

## Литература

Bal, Mike, *Naratologija*, Београд: Народна књига, 2000.

Батај, Жорж, *Еротизам*, Београд: Службени гласник, 2009.

Bart, Rolan, *Fragmenti ljubavnog govora*, Loznica: Karpos, 2011.

Batler, Džudit, *Nevolja s rodom*, Loznica: Karpos, 2010.

Brajović, Tihomir, „Žensko je muško je žensko. Pripovedačko ja i problem „ukrštene“ rodne identifikacije u novom srpskom romanu, s osvrtom na južnoslovenski kontekst“. У *Теорије и политике рода*, уредник Татјана Росић, 279 – 293, Београд: Институт за књижевност и уметност: 2008.

Витошевић, Драгиша, *Српски књижевни гласник 1901 – 1914*, Београд: Вук Караџић, Матица српска, Институт за књижевност и уметност 1990.

Гароња Радованац, Славица, „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“. У *Жена у српској књижевности*, 67 – 92, Нови Сад: Дневник, 2010.

Dojčinović, Biljana, *Susreti u tami*, Beograd: Službeni glasnik: 2011.

Ђорђевић, Живорад, „Лепосава Мијушковић, Јунакиња нашег доба“, поговор у у *Приче о души*, Лепосава Мијушковић, 77 – 95, Београд: Радничка штампа: 1996.

Ђурић, Дубравка, *Поезија, теорија, род, америчке модерне и постмодерне песникиње*, Београд: Орионарт: 2009.

Зорић, Олга, „Лепосава Мијушковић, јунакиња сопственог дела“, у *Летопис Матице српске*, књ. 486, св. 5 (новембар 2010), 848 – 861.

Кристева, Јулија, *Црно цунце, депресија и меланхолија*, Нови Сад: Светови, 1994.

Kristeva Julija, *Ljubavne povesti*, Novi Sad, Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2011.

Кох, Магдалена, „Да ли постоји „генолошки пакт“? О интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века“, у *Зборник Матице српске за књижевност и језик* бр. 51/3, (2003), 695 – 708.

Koh, Magdalena, „Naratološka transgresija ili srpski modernistički *gender*-diskurs u književnoj akciji (Milica Janković *Ispovesti*, 1913). U *Teorije i politike roda*, уредник Tatjana Rosić, 305 – 316, Beograd: Institut za književnost i umetnost: 2008.

Matović, Vesna, „Ženska književnost i srpski modernizam saglasja i raskoli“, у *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka knj. 2*, ур. Latinka Perović, Institut za savremenu istoriju, Beograd, 1998. стр. 278 – 298.

Мијушковић, Лепосава, *Приче о души*, Београд: Радничка штампа, 1996.

Милићевић, Добрица, „О животу и смрти Лепосаве Мијушковић“, предговор у *Приче о души*, Лепосава Мијушковић, 9 – 15, Београд: Радничка штампа: 1996.

Скерлић, Јован, *Омладина и њена књижевност*, Београд: Просвета: 1966.

Скерлић, Јован, „Српска књижевност 1906“. У *Писци и књиге IV*, 296 – 301, Београд: Просвета, 1964.

Скерлић, Јован, „Лепосава Мијушковић. Некролог.“ У *Писци и књиге V*, 124, Београд: Просвета, 1964.

Fuko, Mišel, *Volja za znanjem. Istorija seksualnosti I*, Karpos: Loznica: 2006.

Jelena Milinković

Faculty of Philology, University of Belgrade

### **Love as a Performative Act in the Stories of Leposava Mijušković**

The paper analyzes the short stories of Leposava Mijušković. It reveals their place in the context of Serbian literature and analyzes the reception of her work during her life and after her death. The applied narrative methods such as stream of consciousness technique, fragmentarity of text, discontinuous comprehension of time, and subjectivist perspectives and interiorization of storytelling, locate these short stories in the context of early Serbian modernism, which implies a break with the realist narrative. Content analysis of the stories defines love as their thematic framework, and on that basis these stories are included in the discourse of romantic literature. It reveals their belonging to the intimate genres, characteristic for women's literature in the early twentieth century, and recognizes genre affiliation to Foucault's understanding of confession, which, in addition to romantic themes, includes autobiographical foundation and analytical narratives. The analysis of the main characters shows generative and performative moments of their gender identity.

Key words: modernism, intimate genre, romantic discourse, confession, melancholy, psychoanalysis