

Роман *Нове* Јелене Димитријевић као парадигма трагичне побуне жене у оријенталном друштву¹

Рад разматра роман *Нове* (1912) Јелене Димитријевић и женско питање, тј. положај жене у оријенталном друштву на прелазу два века. Кроз главну јунакињу Фатму, васпитану на западноевропским, просветитељско-сентименталним узорима, ауторка је сагледала аспекте положаја жене у затвореним друштвима, а њеном побуном најављују се и стварне, револуционарне промене, које ће се десити у турском друштву (Младотурска револуција). По својој теми и њеној обради, овај српски роман, са почетка 20. века, занимљив је и у интернационалним оквирима.

Кључне речи: женско питање, Оријент, Европа, побуна, жртва

Када се појавио у издању *Српске књижевне задруге*, пре скоро тачно сто година (1912), роман *Нове* Јелене Димитријевић својим квалитетом се издвојио у тадашњој српској романескној продукцији, за шта је доказ годишња књижевна награда Српске књижевне задруге.² Својом тематиком, дубином и ширином захваћене историјске епохе, а нарочито сликом духовног миљеа једног мање познатог, оријенталног и затвореног друштва, као и покретањем родног проблема у интернационалним оквирима, роман Јелене Димитријевић је високо одскочио у књижевној продукцији почетка 20. века. Зачуђујуће је да су у потоњим историјама српске књижевности овај роман и име списатељице једва поменути, а у важнијим студијама о српском роману³ потпуно заобиђени. Из данашње перспективе, роман *Нове* Јелене Димитријевић, уз

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр.178029 Министарства за образовање и науку Републике Србије *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

² Н.П. „Јелена Димитријевићка”, у *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, (1913): 30.

³ Јован Деретић, *Српски роман, 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981.

нешто касније објављен роман Исидоре Секулић *Ђакон Богородичине цркве*, 1918, спада међу најбоље романе које су писале жене на почетку 20. века у српској књижевности.⁴

Судбина турске жене у строго нормираним патријархално-оријенталним друштвима као тематика одавно није новост у светској књижевности. Јелени Димитријевић би свакако припадало место једне од првих књижевница, нарочито са простора Балкана, која се на почетку 20. века бавила уметнички ангажовано, друштвено одговорно и рекли бисмо, готово страшно, овом тематиком.

Као што је споменуто, генеза ауторкине опседнутости женама Истока, али и тамним наличјем њиховог живота, почиње вероватно још од њеног првог личног контакта са турским женама. Као супруга српског високог официра имала је прилике да упозна и изблиза види њихов живот непосредно по ослобођењу Ниша, а након вишевековне отоманске власти 1878. године. Њен први роман, *Писма из Ниша о харемима*, 1897,⁵ дуго је сматран првим женским српским романом,⁶ наговештава правац којим ће се интересовања Јелене Димитријевић развијати.

Роман *Нове* проистекао је из крупних друштвено-историјских промена у Отоманском царству на почетку 20. века, тачније Младотурске револуције 1908. године. Сам догађај је такође оставио трага у Јеленином опусу (*Писма из Солуна* 1908),⁷ када се списатељица одмах нашла на месту догађаја, ангажовано пратећи збивања изблиза и пишући о њима. Јелена Димитријевић је осећала да је то почетак велике епохе ослобођења жена исламске конфесије као и свих жена уопште, и у њој се тада зачала тема коју ће четири године касније уобличити у роман *Нове*.⁸

⁴У књижевно-историјском смислу, прве значајне књижевне анализе овом роману посвећују жене, и то странкиње, попут Силије Хоксворт (Celia Hawkesworth) у делу *Voices in the Shadows* (Budapest, 2000, стр. 141-151), које још није преведено на српски језик, као и Магдалена Кох (Magdalena Koch), у књизи *Kiedy dojrzejemy jako kultura* (Wrocław, 2007, стр. 182-217), такође још непреведеном (са пољског) на српски језик. Овим радовима се прикључује и рад Биљане Дојчиновић-Нешић „Чаробни сан Истока“ – Стварност у роману *Нове* Јелене Димитријевић, Научни састанак слависта у Вукове дане, 36 / 2, МСЦ, Београд, 2007, 279-286.

⁵ Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима* (1897), репринт, Народна библиотека Србије, Београд, 1986.

⁶ Недавно је установљено да је то *Девојачки роман* Драге Гавриловић, објављен 1889. Видети мој рад „Први женски роман“ (у књизи *Жена у српској књижевности*, Нови Сад, 2010, стр. 39-51), као и: Драга Гавриловић, *Изабрана проза*, прир. Јасмина Ахметагић, Београд, 2007.

⁷ Јелена Димитријевић, *Писма из Солуна*, (1908), репринт, двојезично издање (српски=грчки); прир. В. Бошковић, Д. Аничкић, Карпос, Београд, 2008.

⁸ Видети рад Слободанке Пековић, „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења другог“, *Књижевна историја*, XL, 2008, 134-135, стр. 117-135. Такође и мој рад „Јелена Димитријевић – прва призната српска књижевница“ (у књизи: *Жена у српској књижевности*, Нови Сад, 2010), стр. 53-65.

Одабравши за тему (и то најављујући посредно, у својим *Писмима из Солуна*), трагичну судбину једне младотуркиње, девојке новог доба, „нове“ (нове жене), насталу на стварном предлошку из прича и судбина које је, нема сумње, чула од турских жена током свог боравка у Солуну, Јелена Димитријевић говори о побуни жене и њеном слому под још чврстим стегама једног вековима одржаваног (мушког) обичајног права. Композиција овог обимног романа, која би се, условно, могла упоредити са нешто раније објављеним и краћим романом Боре Станковића *Нечиста крв* (1910)⁹, такође је у почетку усредсређена на затворен простор и сликање раскошне атмосфере богатог турског дома у Солуну. Осим оца породице највећи број ликова око главне јунакиње Фатме чине жене. Основни предмет радње је, као и у *Нечистој крви*, удаја главне јунакиње, са сличним елементима женске побуне (да она сама себи изабере мужа, а не да се удаје за „недраго“), док истинску драматичност и убрзање радње у оба случаја представља чин просидбе и свадба, додуше са сложенијим перипетијама у роману *Нове* где доводи до трагичног исхода по обе главне јунакиње. Главна јунакиња Јелениног романа, Емир-Фатма, припадница је високог слоја турског племства у Солуну кроз чији живот и трагичан удес је приказан тренутак прелома не само два века, него и две епохе у Отоманској империји. Најава тих промена оличена је већ у самом васпитању Емир-Фатме. У духу ондашњих културно-историјских промена турског друштва и окретања према Европи, боље рећи према Западу, њен отац, Ибрахим-Хасан беј, омогућава својој ћерки-јединици образовање и васпитање по тадашњим највишим стандардима сопствене класе. Ми је упознајемо као већ духовно формирану девојку која одлично говори француски, чита француске љубавне романе, свира клавир, а основни сукоб настаће стога што је њено образовање по западном моделу за оца само статусни симбол и доказ његове друштвене моћи. Отац не мисли да суштински мења традиционалне обичаје који владају у турском друштву вековима, нарочито у погледу женске деце, док његова ћерка више не жели да живи по старом. Емир-Фатма се дакле, „отела“ у начину размишљања, захтевима према животу и жељи за активним учешћем у њему. Те елементарне слободе којима тежи главна јунакиња, јесу тежиште проблематике романа, а кроз њен удес Јелена Димитријевић даје дубоке увиде о тоталној обесправљености и потчињености жене оријенталне културе на прелому два века.

⁹ Бора Станковић, *Нечиста крв*, пишчево издање, Београд, 1910.

Сукоб у овом роману није само сукоб на релацији отац-кћи. То је и сукоб јединке против читавог нехуманог система усмереног према жени, у тренутку sazревања свести да се женин положај у таквом друштву мора мењати. Укинута као личност, као биће „без душе“, сведена на сувише узак егзистенцијални простор (затворени кућни простор и вишак времена), жена Оријента вековима је свођена само на употребни и украсни предмет „спољашњег“ мушког света. То је било не само лишавање женине слободе „споља“, већ и *изнутра*, у њеном најинтимнијем и најопипљивијем виду – у покривању њеног тела од главе до пете, нарочито лица: индикативан је податак да су девојчице од девет година већ морале да иду „завијене“, што је лично искуство и главне јунакиње. Њихова кожа никада није видела сунца. Фатмина сестра од стрица, Мерсије, сличног статуса и образовања, једини је Фатмин коректив стварности у тој самоспознаји другачијег света који постоји негде далеко од њих, и духовна саучесница у креирању новог живота о коме сањају. Врхунска срећа за две девојке била би да могу да иду „развијене“, и да носе шешир, као њихове гувернанте. Једне вечери оне крадом праве „модну ревију“ на балкону отвореном према мору, јер их одатле нико не може видети:

„...како јој лепо стоји башјорти! И кад би смела од оца, она би га увек носила. Али младеж на грлу, елиф између обрва, састављене обрве, све што толико воле старотуркиње, она је страшно мрзела. „Кад бих могла да ишчупам младеж и елиф, рече гледајући се у огледалу, и повуче танки башјорти да сакрије то што мрзи...¹⁰

Звучи индикативно и податак да жене и девојке, нарочито из виших слојева, у време радње романа, дакле, на самом почетку 20. века, завиде служавкама („измећаркама“) или потурченим Јеврејкама, које иду (послом) слободно улицом, на пијацу, откривеног лица, чак им се „јављају људи“! Смисао овог вековног потчињавања жене у оријенталним друштвима јесте њено сабијање у затворени простор куће, где је строгим нормана претворена само у објекат, предмет потпуно потчињен мушкој цивилизацији и мушким потребама.

Главна јунакиња, Емир-Фатма, приказана је као битно другачија од околине. Њена размишљања и разговори с Мерсијом, проистекли из прочитаних лектира, једини су облик њихове самоспознаје и обликовања живота другачијег од оног, вековима и

¹⁰ Јелена Димитријевић, *Нове*, Српска књижевна задруга, Београд, 1912, 12. Сви цитати су према овом издању.

традиционално одржаваног у њиховом друштву, што се нарочито одражава и у другачије формираним схватањима о љубави, у првим љубавним импулсима (маштање о идеалном драгом, избор партнера по властитој вољи...), односно, спознајом о слободи љубавног избора, који ће, како ће се видети, бити основа њене емоционалне иницијације али и побуне. Тако ће и Емир-Фатма формирати свој сан о идеалном драгом, који је потпуно обликован по мери њених француских лектира:

-Кад би тај човек био Француз, ја бих се у њега заљубила. Али где да нађем човека? У кући затворена, на улици у затвореним колима. Видим по некога кроз решетке, кроз колске прозоре, али то није ништа. *Понекад ми дође да поломим решетке...* Мерсије, мој муж мора свирати у пијано, знати енглески и говорити француски као Мадам. Ја с таквим мужем не бих волела да живим овде, те бих молила Бога да нешто скриви и да га прогнају: да с њим идем у свет, у Париз. Ах, Париз!...*Ми овде не живимо, већ животаримо.* „Живот вам је анималан“, каже Мадмоазел. „Једете, пијете, спавате...“ *Шта је живот и његова борба, ми не знамо*, Мерсије. Нама је све готово, и ми смо тако несрећне...¹¹

Овај Фатмин „пророчки сан“ о идеалном мушкарцу с којим ће бежати у свет ускоро ће јој се у длаку обистинити, додуше, у иронијском кључу. Фатмини снови су проткани и већ јасном самосвешћу о спознатом, заробљеничком начину живота жена у исламском друштву, који она гласно разматра са Мерсијом. Како каже сама списатељица за своје јунакиње, „Оне живе у Турској, а сањају о Француској“:

- Свет, Мерсије, то је за мене нешто далеко као небо, тај свет који сам из књига познала и о коме ми је толико причала Мадмоазел и Мадам. О томе свету сањам и ако његову даљину не могу да појмим. Па они дивни градови, на сликама! Али ја чак и Солун не познајем, и ако сам се у њему родила и одрасла¹²

Егзистенција две девојке посредно је приказана и сценом са канаринком, која је побегла из кавеза, а две девојке је једва спасиле у башти пред мачкама, што се може протумачити и као симболична парабола о њиховом властитом положају. „Да не беше нас, њу би мачке појеле. Да је умела говорити, зацело би нам рекла: -Вратите ме у затвор, јер ја не умем у слободу“.¹³

Управо на оваквим координатама романа започиње и његов заплет. На балкону, на самој обали мора, у Фатмином животу појављује се изненада, први пут мушкарац.

¹¹ Ibid, 9, курзив СГР.

¹² Ibid, 10.

¹³ Ibid, 27.

Сусрет са младићем који јој упућује поздрав са чамца постаје чин немерљив по значају у девојчином животу, нека врста иницијације којом су симболично премошћени векови у историји друштва коме је припадала. Она је први пут стварно доживела нешто што је до тада само читала из књига да постоји у далеком, жуђеном свету. То је својеврстан почетак Фатмине иницијације, на путу самоспознаје, али и побуне. („Да ју је видела Мерсија кад је одговорила човеку на поздрав, узвикнула би престрављено: „Ти си полудела!“¹⁴, са свешћу и о унутрашњем конфликту који прати ту побуну: „*Не може се разорити за дан што се зидало вековима*“.)¹⁵

Унутрашњи живот девојке добио је нову димензију. При повратку са излета код стрица и сестре Мерсије јављају се још чвршће мисли о потреби личне слободе у друштву у коме јој је рођењем запало да живи. Јелена Димитријевић уметничким средствима симболизације наговештава суштинску промену у њој, али и спознају све духовне празнине у којој је до тада живела:

Најпосле кола стадоше пред једном великом двоспратном кућом са софама, ћошкама, терасама и баба-фингама (собама на тавану), и црни дилавер у рединготу, крутој огрлици и фесу, скочи те отвори вратаоца, па окрете леђа и опружи мишицу...Емир-Фатма баци поглед с неким чудним осећањем у прозоре с решеткама, и први пут у животу: *кућа њених родитеља учини јој се као хапсана*. Крај мора, крај отворених шалона и прозора била је месец дана. А сад, да се затвори. И чисто са страхом погледа у две тешке велике капије са звекирима и халкама споља, с мандалима изнутра, у грдно висок оградни зид. И она ће ту, иза тих густих решетака и високог зида да вене без сунца и ваздуха. *Она нема право ни на сунце и ваздух!*...¹⁶

Доследна симболизација простора у уској је вези са унутрашњим душевним стањем главне јунакиње:

„Пред харемским вратима четири велика лимуна, под прозором њене девојачке собе један кипарис; и он је подсети на смрт, а у гробљу, малочас, смрти се није сетила...Али ово нису мртве ствари, ово су живе: шардрван, лимуни, кипарис. Обучен је у црно за њеном слободом. Он стражари под њеним прозором. И зар она зна шта је то слобода?...“¹⁷

Сасвим је извесно да је Јелена Димитријевић овде у функционалном и симболичном опису оријенталних ентеријера приказала источњачке топосе у сасвим

¹⁴ Ibid, 13,

¹⁵ Ibid, 28, курзив СГР.

¹⁶ Ibid, 17, курзив СГР.

¹⁷ Ibid, 17.

супротном значењу од оних уобичајених, често у европској литератури „опчињавајућих“. Они су овде приказани „изнутра“, у функцији доживљаја саме јединке, као тамница духовна, физичка, виђена из перспективе спутане (и пробуђене) женске јединке. Када сазна и име вољеног (Џемал), а добије и право љубавно писмо од њега на француском језику, она први пут доживљава потврду да је њена љубав стварност, а не сан или фантазија из књига, тако чест у животу жена Истока унутар затвореног простора куће. Овај тренутак се може назвати и прекретничким у судбини главне јунакиње у ком је спознала сву спутаност свог младог бића. Основна препрека коју може да очекује јесу пре свега, њени родитељи, чија је улога у патријархалном друштву само доследно спровођење давно зацртаних норми и одржавања обичаја и традиције по сваку цену и то тако, што отац води главну реч, а мајка га у свему подржава („Ти немаш своје ја ни у избору хаљине, а камоли у избору мужа“, пише јој из Париза њена гувернанта. „Хаљину ти бира мајка, мужа ће ти изабрати отац!“).¹⁸ Но, ово иницијално љубавно искуство у Фатми као да јача самоспознају и шири се на план читаве егзистенције: истрајати по сваку цену у борби за слободу своје личности, а против личне спутаности, као и одлучивати сама о својој судбини, па чак и удаји. А удати се, након тог другачијег искуства, на „свој“ начин, могла је само из љубави. Фатмина судбина ће, попут источњачког ткања, које има потку у јединственом фатализму (к'смету), бити заокружена сликом олује над Солуном и ударом грома баш у „њено“ дрво – кипарис, већ унетог као симбол у приповедно ткиво испред њене собе и балкона. То се може тумачити не само као уништење симболичног чувара дома, већ и „двојника“ њене душе, чиме се најављује удес главне јунакиње.

Једноличан живот жена Оријента (одласци са седељке на седељку, по целу ноћ сањарење уз цигарете, робиње које их служе, спавање до подне), у све оштријем контрасту са новим начином живота у доколици (салони у којма се говори француски или енглески, уз присуство мисионарки и путница са Запада), произвешће духовне и генерацијске разлике међу самим женама оријенталне културе. Веома је интересантна мрежа женских ликова који су испреплетани у окружењу главне јунакиње, и може се рећи да свака од тих жена представља одређени друштвени и психолошки тип, са јасно интонираном поруком. Бака и мајка представљају два упечатљива генерацијска типа у традиционалним оквирима, али потпуно супротних усмерења. Лик Фатмине баке Нене посебно је рељефно извајан. То је жена која је писмена, зна арапски и персијски, свако

¹⁸ Ibid, 66.

вече проводи уз свету књигу Коран и васпитава и Фатму мудрим саветима упућиваним свим укућанима. Насупрот њој, Фатмина мајка Сафета скицирана је као жена потпуно у складу са нормама оријенталног друштва и стога – срећна. Она сваком реченицом повлађује мужу, окружујући га обожавањем и поштовањем, са највећом бригом „да му се обуче“, а нарочито га подржава у свим одлукама које се тичу њихове кћери.

Најинтересантнији лик романа представља Фатмина тетка Ариф-тејзе, чија схватања и деловање дају читавом роману неопходну моторику па и идејну подлогу. Она припада најрадикалнијем кругу младотуркиња, тј. жена новог времена, које су по револуционарним схватањима о променама у друштву и прозване „нове“. Атипична за своју средину, писмена, начитана и слободумних и револуционарних схватања, у браку са толерантним мушкарцем и без деце, тетка Ариф је сву своју енергију усмерила на борбу за ослобађање турских жена, кроз предавања, ширење нових идеја, путовања, кроз дружења са Францускињама и Енглескињама по салонским и харемским седељкама, као и подршком у свакој женској акцији, што ће и показати директним учешћем у Фатминој „побуни“. Њен лик је и најзаокруженији лик новог типа жене Оријента у целокупном роману. Фатма у теткиној кући на обали, у соби „с европском библиотеком, где она ради, мисли, осећа, радује се и тугује“, најпотпуније спознаје смисао сопственог живота. Тетка Ариф најбоље своје ставове исказује у писмима, са бројних путовања у борби за женска права (попут писама из Сереза и Скопља), у којима у виду манифеста, али и са хумором, описује заостале прилике у којима се наша (да је морала и сама носити ферецу, па је слушкиња морала водити „јер не видим куда идем“), дајући луцидна запажања о духовној упарљености сопственог пола у царевини: „Оне још сањају чаробан сан Истока“, „...све је ту старо, од пре двеста-триста година исто: осмеси, неискреност, сумња, ухођење...“, поредећи хуморно, турске жене са „цаковима који ходају“, и борећи се не само за „ослобођење харема“, већ за њихово потпуно „уништење“.¹⁹ Поједини сегменти тог њеног „вјерују“ у писмима су у правом смислу револуционарни, па се могу сматрати малим манифестима женског ослобођења на Истоку:

Фењер, свако вече, ја носим и идем напред пред женама да им осветлим пут. Чини ми се да их не водим кроз варош пуну живих душа, него кроз гробље.... Ох, а наше старе хануме! Тек почеле да живе, а старе; *старе се и родиле*. ...*Оне спавају*... Устајте, младе жене и девојке, која год је имала крај себе

¹⁹ Ibid, 64.

Ану, Марсел, Елиз, и чула шта је жена, и шта је женина дужност, и шта је женино право....“²⁰

Арифиним наставком борбе (након читања Фатминог дневника из Париза), пред коју је положена најскупоценија жртва, живот њене сестричине, роман се и завршава.

Мерсије је у почетку стални пратилац Фатминих спознаја и духовних стања, незаобилазна у дружењима, седељкама и преписци, а потом се нагло губи из Фатминог видокруга, да би тек у епилогу романа била заокружена као лик. Пратећи „изблиза“ Фатмину љубав, а притом, видевши и сама Џемала, који је такође једини стваран и живи мушкарац дотад и у њеном видокругу, Мерсије се безнадежно заљубљује у будућег зета. Будући да је волела већ „заузетог“, Мерсије се уклонила и из Фатминог живота не желећи ни да се уда за другог, без љубави. У тој доследности, чувајући тајну до краја, умире тихо и безгласно, као пример још једне жртве друштвених ограничења и односа.

Женска посела у овом роману су такође раскошно описана, са елементима драме. Она представљају судар старог и новог времена. Кроз њих Јелена Димитријевић слика судар две културе, традиционалне и „новог доба“ са тек започетом, али незавршеном симбиозом. Описујући још једну важну личност из Фатминог непосредног окружења Нурију „суту“, мајку по млеку и Џемалову тетку, Јелена Димитријевић даје њен портрет као типски и пример тог још незавршеног процеса, наглашавајући, не без хумора, да је она „пофранцужена Туркиња“:

„...Она толико воли француски и говори га и кад треба и где не треба....пред сваку реченицу рекне Мон Диеу!...Држи француске илустроване листове и чита само о обичајима, и о новостима, да би била *au courant*, и толико говори о Француској да човек мисли да је у њој пола века провела, а она је није ни видела. Чешља се француски, облачи турски; у кући јој је намештај и француски и турски; пудлице јој имају француска имена, Фаворит и Мињон, мачке турска, Мавиш и Памук; топи се од милине кад неко рече да личи на Франускињу, и поноси се „духовитошћу“. Она говори о духу, не о срцу; па ипак, она више има срца но духа...“²¹

На тим поселима којима иначе често присуствују и француске и енглеске гошће, расправља се о општем положају турских жена, о тешкоћи њиховог просвећивања и стварања самосвести („...Ништа нису читале, јер и не знају читати, ништа нису виделе, јер се никуд нису макле, а овамо вичу: „Наших обичаја нигде нема!...У Европи је брак

²⁰ Ibid, 48. курзив СГР.

²¹ Ibid, 54-55.

много савршенији, па ипак га називају преживелом установом, и раде му на реформи...Прво треба васпитати жене, па после људе, или само жене, а оно после само по себи долази...²²). Наравно, уз размену нових идеја, ова посела још увек имају чврсто упориште у источњачкој мудрости и сталожености Фатмине баке Нене, поштоване Шахназе хануме, која време у којем су се све жене нашле, објашњава параболом о *Лончару и његовом разбијеном земљаном богу*.²³ Слика буђења самосвести приказана је кроз низ различитих исповести турских жена, као примера женске судбине, чиме у широком спектру Јелена Димитријевић осликава и целокупно тадашње турско друштво, на прелазу између старог и новог века. Индикативни су и случајеви да су многе жене не видећи никад сунца, увек у затвореном простору веома брзо и лако оболевале од туберкулозе и рано умирале. У дискусијама са младим Енглескињама, које оштро примећују да муслиманске жене немају „ни право сунца, ни ваздуха“, али истовремено метафорично напомињући да оне (као) „цакови ћуте“, научене да је у вери тако „писано“, у својеврсном фатализму, који представља духовни високи зид, преко кога оне „и не покушавају да мисле...заточене пре толико столећа себичношћу људи“ (мушкараца), дотле Фатма кроз те разговоре, досађава свој љубавни сан и чежњу за потпуном слободом, и за њу, у том тренутку, недостижну срећу: „Она би онда била с Цемалом: на улици, у кући, код њених, код „суте“ и разговара се, и гледа га у лице, у очи, целог, не као кроз кавез, не као кроз зид...“.²⁴ Врхунац овог просвећивања и тајних женских иницијација представља извештај о једном правом „европском балу“, на који је крадом у један европски конзулат у Солуну отишла тетка Ариф. У тад насталој дискусији а поводом моралности европских плесова, где се мушкарац и жена „додирну лицем у валцеру“, на шта се Туркиње зграђају, једна од Енглескиња изговара: „о, колико лажног морала! Турске жене се зграђају што се плесачи додирну лицем у валцеру, а чочечке игре њима нису нимало неморалне!“²⁵ Поента ових разматрања женског положаја своди се на став да се све турске жене морају што пре описменити, обавезно школовати, како би саме схватиле свој положај („Мрак, мрак, ноћ у души, или душа у ноћи: непрестано спавају“), узвикује једна од саговорница.²⁶ И док Фатмина бака Нене, слутећи жељу унуке за слободом и слободнијом конверзацијом, шаље

²² Ibid, 57.

²³ Ibid, 60.

²⁴ Ibid, 77.

²⁵ Ibid, 79.

²⁶ Ibid. 80.

девојке у библиотеку са клавиром где Фатма са младим Енглескињама и Францускињама, кћеркама гувернанти или женама службеника, кроз дијалог на француском, уз разгледање библиотеке и најновијих наслова, расправља о друштвеним кретањима и женском положају и праву жена у Турској, дотле се у делу „харема“, где су остале старије жене, на турском језику и даље помињу само „стара, добра времена“.

Заплет романа нагло се активира Фатминим првим, стварним љубавним састанком са вољеним, у амбијенту потпуно у духу источњачке поезије: у башти. Момак је једноставно прескочио ограду своје тетке Нурије и тај симболичан, први физички сусрет мушкарца и жене у слободном простору представља највиши степен Фатмине дотадашње иницијације, потпуни прелазак из духовно поробљене у самосвесну жену. Њена љубав није више уобразиља јер уз то сазнаје да је младић већ три године прати издалека и воли, као и да је огорчени противник затворености турског друштва и да свим срцем пристаје на борбу „да турске жене баце, на комаде исеку чаршаф и пече...“.²⁷ Фатма тако у својим сновима о слободи добија подршку са неочекиване стране, управо у вољеном мушкарцу. У том смислу Цемал је неопходна противтежа у роману јер представља и тип напредног, савременог турског младића који је живео у Европи и од најранијих година усвојио њене моделе живота. Он нуди Фатми нешто што се стапало са њеним најинтимнијим сновима: „да беже у свет“. На овом месту дешава се и буквално Фатмина чулна иницијација – први пољубац и развијено лице пред мушкарцем, што Фатма доживљава као бурну психичку кризу. Но, овај у суштини велики духовни догађај, претвара се већ сутрадан у љубавно стање немерљиво по значају у њеном животу. „Волећи и све је око ње певало“, каже списатељица, а слике које се Фатми јављају прерастају у маштање о нормалном породичном животу по европским мерилима.

Управо овде активира се у правом смислу драматична радња романа. У исти час када је Фатма спознала љубав на првом љубавном састанку она од оца сазнаје да је – испрошена. Одлука Ибрахим-беја, помало неочекивана и исхитрена, да ћерку, као већ „одраслу“ уда по старинском обичају, за онога за кога је он проценио да ће бити „добра партија“, условљава читаву буру и у самој кући. На страну унуче стаје и Нене која брани право душевности, без обзира на старе обичаје, разложно саветујући сина да је одлука његова, „али ипак пита се, хоће ли тога и тога...“ и: „Грехота је дати девојку док не рече „хоћу“, предлажући сину да она сама „испита њено срце...да ли јој је срце

²⁷ Ibid, 83.

слободно, или је већ кога заволела...“.²⁸ Отац, као окорели традиционалиста који младотурски покрет сматра опасним по царевину, јер хоће све да „пођаури“ (тј. уведе у хришћанство), дискусију закључује речима: „Опрости, мајчице, али и тебе је занела Европа!...“ са ставом, да „је дао реч и да више нема натраг“, на шта му мајка мудро, и пророчки одговара: „Ко се ни с ким не договара, нема право никоме ни да се потужи.“²⁹ Побуни против такве Фатмине удаје придружује се и тетка Ариф: „Зар је тај узима као хаљине? Јер, и за коња би му требало више времена.“³⁰

Емир-Фатма, чувши од оца да јој је просилац „џемал“ (лепота) и мислећи да је реч о њеном драгом, без предомишљања пристаје на очеву понуду. Но, уместо вољеног, када угледа на слици сасвим непознатог човека, тек тада схвативши какав је чин већ извршен, а верна свом идеалу и љубавном избору, она се разбољева. Хитан опоравак у Цариграду само је увертира за праву драму. Поента овог Фатминог писма јесте критика оријенталног друштва у целини, са сегментом удаје / женидба „за недраго“, (лајт-мотив целокупног опуса Боре Станковића). Из другог простора и другачијег окружења, и сама Фатма као да јасније сагледава своју будућу судбину, јер открива Госпођици да се она, ипак „нада“. У овом се, међутим, испољава и њен, први пут исказан, пркосни карактер: „Не, ја бежати нећу, ја хоћу да се борим као мушко с невољом, са својом несрећом. И ко зна, могу и да ја победим, па после да славим своје јунаштво“.³¹ И сам раскид веридбе био је чин без преседана. Густа мрежа нормираних односа унутар заједнице и породице тек тада усмерава за Фатму ствари у жељеном правцу. На овој тачки учинило би се да су се све вредности и тема романа *Нове* исцрпили. Међутим, даљи ток радње отвара потпуно нове димензије повести о Фатминој судбини, који се поново најављује пејзажем, увек у сагласности са психолошким стањем главне јунакиње: „Лето издише, умире и она се не растужи него задрхта од некаквог потајног страха“.³² Сам чин удаје из љубави Фатму суштински разликује од свих својих претходница јер она тиме остварује најважнији степен еманципације, могућност да следи императив срца. Као побуњена јунакиња, она на час доживљава срећу са изабраником коју њена тетка Ариф, не желећи да јој смета, назива „сном из којег не жели да је буди“.³³ И та љубавна срећа има нешто од фаталистичког оријенталног осећања живота. Двоје младих су у љубави

²⁸ Ibid, 89.

²⁹ Ibid, 92.

³⁰ Ibid, 94.

³¹ Ibid, 103.

³² Ibid, 103.

³³ Ibid, 146.

толико обузети једно другим да за њих, а нарочито за младића не постоји други свет сем себе његове жене. Чином удаје из љубави Фатма остварује потпуну иницијацију и егзистенцију као жена. Спознајући да је међу ретким сународницама, где је „муж и драги један исти човек“, она са Џемалом води и дуге разговоре (увек на француском), у којима и њен муж показује знаке побуне против друштва и његових норми у којима су принуђени да обоје живе. Наиме, он жели јавно да изађе напоље са женом, да прошета и да управо буде виђен с њом у друштву, и у сопственој срећи, али уплашени укућани га спречавају у тој „преслободној“ намери.

Симболично, Фатмин суноврат започиње првим ноћима рамазанског поста, када њеног мужа ипак одазову из њене собе и одводе у мушко друштво где он почиње да остаје сваке ноћи и све дуже. Дуго и брижљиво скривана истина од саме невесте ускоро ће изаћи у свој огољености на видело: њен муж, изабраник, лепотан, јесте порочан и у муслиманском свету обележен као тек залечени алкохоличар. Женидба га је на трен одвојила од порока, а лоше друштво поново вратило у његове раље. Остатак приче брижљиво скриване од невесте јесте да је он пропали париски студент, коленовић без иметка. У једној тучи у Цариграду убио је човека, након чега је и протеран у Солун. Све ово посредно сазнајемо из исповести његове мајке на једној од женских седељки, где и она узима реч, одлучујући да обелодани своју несрећну судбину. Џемала је као врло малог његов отац одвео са собом у Европу, лишавајући га тако мајчиног окриља у најосетљивјем дечијем добу. Овде се сагледава траума одрастања дечака без мајке као посредан одговор на његу слабу вољу и склоност ка пороцима. Кроз неуредан живот који је отац водио у Европи, и поред богатства и студирања у Паризу, младић је растао духовно озлеђен, суштински без породице, мајчине љубави и њене кључне подршке у одрастању. Горку осуду друштва у коме је принуђена да живи Џемалова мајка заокружује поруком, да је у оријенталном свету жена без права чак и да васпитава своју децу. Према строгим законима старца, пошто се млади муж три пута напио (што је противно Корану) и поред обећања породици и жени да више неће пити, Џемал губи жену, а Фатма се враћа дому и оцу. У том егзистенцијалном процепу, већ формирана као „нова“, али и оријентално, безнадежно верна „првој љубави“, у потпуно изграђеној самосвести („...зар довека да се бојим оца и да га слушам и удата...да ме храни, одева, јер ја не умем радити, зарађивати хлеб...јер ме није спремио за живот да будем самостална...“), она се одлучује – на поновну удају за Џемала! Чувши да ће он „у Европу“: „...Ох, он ће у Париз! Ја ћу са њим, да видим те дивне градове, све што сам из

књига познала и лудо заволела...“.³⁴ Ова одлука је доводи до отвореног сукоба с оцем, а ту побуну демонстративно потврђује и физичким чином: рукама ударајући у решетке кавеза „у који је крију од њене девете године“, она раскрвари руке. Ова побуна пред којом се повлачи чак и отац резултира брзим и тајним Фатминим одласком из куће. На брзину венчана на врху Солуна (по други пут за истог мушкарца), Фатма рано ујутру напушта родни град, земљу, и бродом за Марсеј са Џемалом одлази у Француску.

Завршница романа дата је из перспективе већ окончане Фатмине судбине. За две године, у којима се „не зна где је Фатма“, дају се само последице њеног самовољног одласка из очеве куће: „Што год би у кући европско, он растури, испродава, испоклања, спали. Колика је била ватра док су гореле Фатмине књиге, свешчице, писма од Госпођице, нарочито романи“.³⁵

Сама вест о Фатминој смрти поново је посредована симболичном сликом пејзажа и јесени, у складу са вешћу из Париза – да је Фатма умрла. Њено писмо и „аманет“ оцу, тек рођена девојчица, коју му она заветује да је васпитава на традиционалним вредностима друштва које је напустила („Криј од ње дању сунце, ноћу свећу и она ће се осећати срећна“³⁶), јесте посредно признање и сопственог пораза. Епилог на метафизичкој равни представља заправо симболично измирење кћерке и оца, Ибрахим беја, који је, након читања писма заплакао „први пут од кад је постао човек“.³⁷

Додатак роману – Фатмин дневник – писан током њеног боравка у Паризу и пронађен након њене смрти (који Госпођица шаље тетки Арифџи), представља оригиналан прилог, без кога би и сам роман, као и прича о Фатмином удесу, били непотпуни. Кроз њега се, на неки начин, не само продужава живот главне јунакиње, где она у њему живо прати своју егзистенцију у новим условима, већ се постепено и врло мотивисано сликају околности које су је коначно сломиле, сувише крхку као јединку за један велики процес (женске) еманципације, а под великим и наслеђеним бременом који је претходно трајао вековима. „Оријенталке не резонују, само осећају“, каже на једном месту Ариф-тејзе.³⁸ Кроз Фатмине дневничке записе срећемо на почетку њене наизглед потпуно испуњене снове и задовољене жеље (слободне шетње са мужем, навикавање да сме слободно гледати кроз прозор, први излазак у шеширу и са ешарпом на улицу: „Боже, колико сам сањала с Мерсијом о дану када ћу на главу метнути

³⁴ Ibid, 273.

³⁵ Ibid, 279.

³⁶ Ibid, 280.

³⁷ Ibid, 281.

³⁸ Ibid, 282.

шешир“), сва та помешана осећања која на крају резултирају – тугом („Мене је страх од толике лепоте!“). Но, све више се уочавају, па и почињу да преовладавају, прве болне спознаје о културолошким (и непремостивим) разликама („Ја ни по чему не личим на Францускињу!“), које су не само спољне, већ и духовне природе: „Ми немамо духа колико оне, а оне немају душе колико ми!“.³⁹ Осећај „хладне туђине“ све више је обузима („не рече ми ни једна ни „кћери“, а камоли „душо“, „очи моје“. А ми чак и слушкињама кажемо „душо“, „јагње моје“), а на први Рамазан ван куће Емир-Фатма је у мислима све више упућена на кућне обичаје и топлину породичног огњишта које је оставила, схватајући и постепено прелазећи на ставове супротне онима за које се борила целог живота: сада јој је слadak и матерњи, турски језик, а њен сан о Западу, и заслепљеност све више се хладе.

Основно што представља преокрет и мења тон ових записа у праву меланхолију, као и одустајање од укупног живота, јесте сазнање о непостојаности мушке љубави и суштинско разочарање у љубав. Док се њен млади муж поново уписао на студије и све више почео да одсуствује, дружећи се са знатно интересантнијим колегиницама, Францускињама („са друговима и ноћу и дању...И мушки и женски заједно!“)⁴⁰, Фатма је доживела само први степен слободе – слободу да иде откривена, у шеширу, пешке и сама по улицама, у позориште – све о чему је сањала, али са већ детерминисаном улогом, поново само кућног створења, домаћице и ускоро мајке, у тренутку када је већ била озбиљно болесна. Њена болест би се најпре могла назвати болешћу од живота, разочараношћу у све идеале младости, у удају из љубави и непостојаност одабраног мушкарца. Сазнање да је њен муж са Францускињом је и њен дефинитиван слом – записи су све краћи, испрекиданији, сведени само на паничну бригу за дете. Фатмина ћерка ће и симболично понети мајчино име, које ће јој дати деда, чиме ће се Фатма и буквално наставити. Самим чином признавања унуке из неблагословеног брака, и Фатмин отац, Ибрахим беј прихватиће свој интимни, људски пораз, а можда и посредно схватити да нова времена која долазе, дају ипак, за право његовој кћерки.

Називајући свој дневник *Песмом*, Фатма умире са неком врстом духовног измирења, опроштаја и можда кајања пред породицом и традицијом коју је напустила. Симболично, последње странице дневника су датиране на август 1907, што значи да је Фатма замало била сведок највећег друштвеног покрета – и за права жена – у својој земљи и култури из које је потекла. Емир-Фатмина жртва и пораз, њене сународнице ће

³⁹ Ibid, 291.

⁴⁰ Ibid, 293.

у својој земљи ускоро претворити у победу за елементарна женска права и неће више сањати, нити морати да беже у далеки и ипак, туђи, свет. Емир-Фатма остаје као трагичан весник, претходница многих жена које ће своја права много лакше остварити. Њена кћерка, симболично, ипак ће одрастати у новом времену, не памтећи доб које је претходило њеном рођењу и у коме је тако велику жртву положила њена мајка. Крај романа, не може се, међутим, оптимистично тумачити. Јер, читајући Фатмин дневник, тетка Ариф „већ сасвим седа“, на трен добија нови полет за даљу борбу, али истовремено, са претходним искуствима (састанак књижевне секције младотурака где учева колика још борба чека жену за њена права у суштински „мушком“ друштву), као и да сама, потпуно, у личном поразу, одустаје од свега.

Литература

Гароња Радованац, Славица, *Жена у српској књижевности*, Дневник, Нови Сад, 2010.

Димитријевић, Јелена, *Нове*, Српска књижевна задруга, Београд, 1912.

Димитријевић, Јелена, *Писма из Ниша о харемима* (1897), репринт, Народна библиотека Србије, Београд, 1986.

Димитријевић, Јелена, *Писма из Солуна*, (1908), прир. В. Бошковић, Д. Аничкић, Карпос, Београд, 2008.

Деретић, Јован, *Српски роман, 1800-1950*, Нолит, Београд, 1981.

Дојчиновић-Нешић, Биљана, „Чаробни сан Истока“ – Стварност у роману Нове Јелене Димитријевић, Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/6, МСЦ, Београд, 2007, 279-286.

Koch, Magdalena, *Kiedy dojrzejemy jako kultura: Tworczosc pisarek serbskich na poczatku XX wieku (kanon-genre-gender)*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wroclawskiego, Wroclaw, 2007.

Пековић, Слободанка, „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења другог“, *Књижевна историја*, XL, 2008, 134-135, стр. 177-135.

Slapšak, Svetlana, „Haremi, nomadi: Jelena Dimitrijević“, *Pro Femina*, broj 15/16, jesen/zima, 1998, 137-149.

Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас. Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, (1913).

Станковић, Бора, *Нечиста крв*, Београд, 1910.

Hawkesworth, Celia, *Voices in the Shadow*, CEU, Budapest, 2000. Поглавље о Јелени Димитријевић, стр. 141-151.

The Novel *Nove* by Jelena Dimitrijević as Paradigm of Tragic Rebellion in an Oriental Society

The paper is focused on Jelena Dimitrijević's novel *Nove* (1912) and the women's issue, that is, the place of women in the oriental society at the turn of the 20th century. Through the main character, girl Fatma, educated on European role models that were based on the traditions of Enlightenment and sentimentalism, the author has made an insight into the position of woman in the closed societies. She also depicts the beginning of the rebellion of young and learned women against the strictly organised patriarchal society of the oriental type. Their self-consciousness is accompanied by personal sacrifices. Jelena Dimitrijević also presented a general overview of the period before the Young-Turk revolution (1908).

Key words: Women's issue, Orient, Europe, rebellion, Jelena Dimitrijević