



# 12

БРОЈ 12  
ГОДИШТЕ XII  
2022



# 12

VOLUME 12  
NUMBER 12  
2022

Поштоване читатељке и читаоци,

Од овог броја часопис *Књиженство* има нову редакцију и новог главног и одговорног уредника.

Предлог главног и одговорног уредника, као и редакције и савета редакције часописа *Књиженство*, поднет издавачу – Филолошком факултету Универзитета у Београду, прихваћен је крајем октобра 2022. године.

Надамо се да ће нова редакција, успешно настављајући већ установљену концепцију часописа, учинити *Књиженство* у наредном периоду још релевантнијим за истраживања у областима књижевности, рода и културе, у Србији и на међународној сцени. Позивамо вас да у томе учествујете. Своје радове за наредни број можете послати до 1. септембра 2023, а предлоге, примедбе и сугестије у сваком тренутку. Мејл адресе су [knjizenstvo@fil.bg.ac.rs](mailto:knjizenstvo@fil.bg.ac.rs) и [knjizenstvo@gmail.com](mailto:knjizenstvo@gmail.com), а упутство за писање радова је на линку <http://www.knjizenstvo.rs/sr/o-nama/uputstvo#gsc.tab=0>.

Сви потребни подаци налазе се на сајту часописа [www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs).

У име редакције часописа *Књиженство*

Владимир Ђурић,  
главни и одговорни уредник

Dear readers,

As of this issue, the journal *Knjiženstvo* has a new Editorial Board and Advisory Board, as well as a new editor-in-chief.

The proposal for these changes, submitted to the publisher – the Faculty of Philology, University of Belgrade, was accepted at the meeting held at the end of October, 2022.

Following the established profile of the journal, we hope to make *Knjiženstvo* even more significant for research in the fields of literature, gender and culture, in Serbia and on the international stage. You are cordially invited to participate in that process. Please, send your papers for the issue No. 13 by September 1<sup>st</sup> 2023, and your suggestions and ideas whenever suited, to the following email addresses: [knjizenstvo@fil.bg.ac.rs](mailto:knjizenstvo@fil.bg.ac.rs) and [knjizenstvo@gmail.com](mailto:knjizenstvo@gmail.com). The guidelines for the papers can be found at the following link: <http://www.knjizenstvo.rs/en/about-us/submission-guidelines#gsc.tab=0>.

All the necessary data is on the journal's website [www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs).

On behalf of the Editorial Board and Advisory Board

Vladimir Đurić

Editor-in-Chief of the *Knjiženstvo* journal

## Beyond the Madonna: The Woman Artist in Jagoda Truhelka's *Plein air*

At the end of the 19<sup>th</sup> century in Croatia, an increasing number of women entered the public sphere as artists and cultural workers. One such educated professional was Jagoda Truhelka (1864–1957), who worked as a teacher and predominantly wrote children's and young adult literature as well as pedagogical essays. Truhelka's main contribution to Croatian literary fiction is *Plein air* (1897), a novel featuring modernist narrative tendencies and a politically outspoken female protagonist, Zdenka Podravac (Nemec, Detoni Dujmić). *Plein air* is narrated from the point of view of Vlatko, a young man infatuated with Zdenka, a strong-willed and independent artist who supports herself and her elderly father by painting. As a woman artist, Zdenka experiences "anxiety of authorship" (Gilbert and Gubar) because of her social and economic position. She must also come to terms with masculine myths of femininity, learning to define herself beyond the stereotypical figures of "angel" and "monster". In this way, her story is strikingly similar to that of Helen Graham, the heroine of Anne Brontë's 1848 novel *The Tenant of Wildfell Hall*.

The novel's central tension between Zdenka's recognition of women's duties and her desire for freedom is not only crucial for her characterization but also for the construction of the plot, which resolves conventionally with Zdenka and Vlatko happily married. While Truhelka's choice of ending might appear forced, this specific combination of early modernist narration and popular romantic fiction nevertheless results in exposing the cracks in patriarchal ideology. The sacrifice necessary for the novel's happy ending reveals the limits of the romance plot because it demonstrates that the equality of independent heroines with men is still impossible, even unintelligible, in a society that may acknowledge their intelligence, strength, and other "masculine" qualities, but will regard them as "unfeminine" in a woman and an obstacle in attaining the ultimate feminine goal – marriage.

**Keywords:** Jagoda Truhelka, *Plein air*, women writers, images of women artists in 19<sup>th</sup>-century literature, anxiety of authorship, femininity, romance

At the end of the 19<sup>th</sup> century in Croatia, an increasing number of women entered the public sphere as artists and cultural workers. According to the historian Iskra Iveljić, "the public affirmation of women in the field of art and culture started during the Croatian National Revival" (2018: 44) when their role was mostly tied to the education of children "in the national spirit and in the native language" (2018: 11). However, after the National Revival, women's artistic and cultural pursuits were again deferred (Iveljić 2018: 44), and mostly relegated to the fields of children's, popular and didactic art. Iveljić explains that "[o]nly at the turn of the century does the debate on the emancipation of women intensify and, in some elements, dissociate from the national question, gradually evolving into an autonomously profiled complex" (2018: 44).

At the time, “women are educated to a greater extent” and are entering the public sphere in larger numbers as teachers and professors, journalists, editors, translators, critics, etc. (Iveljić 2018: 30). Iveljić therefore states that Croatian modernity is characterized by the undertakings of a “distinct group of educated artists and cultural workers [...] educated professionals that increasingly inhabit positions and domains of activity hitherto inaccessible to women” (2018: 44).

One such educated professional is Jagoda Truhelka (1864–1957). Born in Osijek in 1864 in a family of Czech immigrants, Truhelka received her teacher’s diploma in 1882. Throughout her life, she worked as a teacher, pedagogue, and sometimes principal in several secondary schools for girls in Croatia and Bosnia. She started publishing fiction in 1892 and predominantly wrote children’s and young adult literature as well as pedagogical essays, often using the gender-neutral pseudonym A.M. Sandučić. Together with the influential educator Marija Jambrišak, Truhelka started one of the first Croatian magazines for women readers, *Domaće ognjište* (“The Home Hearth”)¹. Owing to her accomplishments, Truhelka was highly respected as a teacher. As Dunja Detoni Dujmić notes, Truhelka fought against prejudice towards educated women and was even able to audit several courses at the University of Zagreb (1998: 107). This was possible mainly due to changing economic and cultural circumstances in the Austro-Hungarian Empire at the turn of the century, which have enabled progressive political ideas to enter the public discussion (Detoni Dujmić 1998: 108). The social status of women became an especially prominent and heated issue with the rising influence of new feminist ideas (Detoni Dujmić 1998: 108).

Jagoda Truhelka also contributed to the debate on the status of women with her essays as well as with her two novels with active heroines – *Plein air* (1897), a novel featuring modernist narrative tendencies and a politically outspoken female protagonist, and *Vojača* (1899), a historical novel about a 15<sup>th</sup>-century Bosnian queen. Both *Plein air* and *Vojača* were printed in serialized form in the literary journal *Nada* (“Hope”), published in Sarajevo. After the publication of these two novels, Truhelka continued to write short fiction featuring female characters, such as *Ika* and *Četvorka* (“The Quartet”), but mostly found recognition as an author of children’s literature. Although Truhelka’s work is characterized by a “thematic and stylistic dualism”, Detoni Dujmić demonstrates that the “borders were not that rigid” (1997: 19). Her first novel *Tugomila*, published in 1894, was already aimed at younger readers, and she carried on writing for both audiences throughout her career (Detoni Dujmić 1997: 19). Nevertheless, her work can be roughly divided into two phases, the first including modernist fiction such as

*Plein air*, and the second predominantly dedicated to children's literature, such as her well-known *Zlatni danci* series ("Golden Days").

*Plein air* was not republished or published in book format until 1997, when Matica hrvatska reprinted it as part of its "Centuries of Croatian literature" edition. The fact that it took one hundred years for *Plein air* to be published as a book becomes even more thought-provoking considering Krešimir Nemeč's claim that Truhelka's novel is "the first consistent autodiegetic position in our 19<sup>th</sup>-century novel!" as well as "an unfairly forgotten novel, an early example of Croatian 'women's writing'" (1994: 248). Dunja Detoni Dujmić expands Nemeč's description, stating that Truhelka's fiction marks "the beginning of modern women's writing" in Croatia (1997: 12), but also of *all* Croatian modern writing (1997: 13). Detoni Dujmić accurately writes that Truhelka's novel "predates almost all of the most important literary events in Croatian modernity" (1997: 13). Therefore, *Plein air* should designate the beginning of Croatian modern fiction, together with texts customarily characterized as modern, such as Antun Gustav Matoš's short stories and Janko Leskovar's stories and novel *Propali dvori* ("The Fallen Manor", 1896). Instead, this novel was mostly forgotten until 1997, and Truhelka was largely remembered as an educator and writer of children's and young adult books.<sup>2</sup>

Both Krešimir Nemeč and Dunja Detoni Dujmić describe Truhelka's fiction as "psychological", characterized by a heightened interest in portraying the inner lives of female characters (Detoni Dujmić 1998: 109) as well as relationships between men and women (Nemeč 1994: 248). Nemeč particularly emphasizes the fact that the heroine of *Plein air*, Zdenka Podravac, is "neither demonized nor idealized", as was mostly the case with women characters in 19<sup>th</sup>-century Croatian literature who were either celebrated as examples of female virtue or reviled as *femme fatales* (1994: 248). Zdenka, according to Nemeč, is an "intellectually superior woman who gently pushes feminist ideas into the foreground" (1994: 248). Zdenka is therefore not constructed on the idealistic, black-and-white principles of popular romantic fiction dominant in Croatian literature in the 19<sup>th</sup> century. Her characterization is driven by a realist interest in her socioeconomic position and a modernist focus on the psychological motivation for her actions.

### **"Who Is, What Is This Girl?"**

The principal novelty *Plein air* introduces into Croatian literature is, as mentioned, a new type of woman character – its independent and politically outspoken heroine. Even though

the novel is narrated in the first person, the autodiegetic narrator is not Zdenka but Vlatko Urbanić, a kind but somewhat entitled young man with a romantic interest in her. Vlatko tells the story of his romance with Zdenka through retrospective narration but following closely and consistently the perspective of his younger self. The text is almost entirely focalized on Vlatko's narrated or experiential self in order to highlight Zdenka's difference from feminine roles and behaviors dominant at the time and to show Vlatko's gradual maturation and development when it comes to his relationship with women or, more precisely, with Zdenka.

Vlatko has never met a woman like her before: "Who is, what is this girl, whom I led by the arm and talked about strange things in an unusual way for almost half an hour!" (Truhelka 1997: 41).<sup>3</sup> Vlatko wonders who this unfamiliar girl is, but the answer he receives by the end of the novel is completely removed from the mystery he senses at the beginning. Through encounters and misunderstandings with this down-to-earth, sincere, and direct young woman, Vlatko will undergo a process of sentimental education which will change his culturally conditioned views on women and femininity. Zdenka will teach him that women should be able to freely choose their own path in life, express their will, demand the right to a profession and even consider the possibility of remaining unmarried.

Vlatko and Zdenka first meet in Vienna after a night at the Opera where they both attend a performance of Richard Wagner's *Parsifal*. She is first described through his eyes as "tall and slender", but at this point Vlatko is unable to determine her age or beauty. Later he notices that "her first youth no longer flourished" (Truhelka 1997: 38) and then, a day later, her face seemed to him "younger and more beautiful in daylight" (1997: 50). They meet after the opera when Vlatko saves Zdenka from an attack by a drunken mob. Zdenka thus enters the novel crying out for help in both German and Croatian. She thankfully accepts Vlatko's offer to walk her home, commenting right away on the unfair condition of women: "I can see that my bravery is of little use, a woman is an unfortunate creature, subjected to brutal force..." (Truhelka 1997: 38). Vlatko notes her "deep voice" and "longish slim fingers" (1997: 38) but is mostly taken aback by her conversation. Zdenka talks about the position of women, the importance of education for lower classes, the impact of Wagner's opera: "I have never heard an actual woman speak this way, so firmly, almost harshly but with such a poetic, artistic feeling, with such fervor that reveals a highly educated mind" (Truhelka 1997: 41).

The next day some of Vlatko's questions are answered when he chances upon Zdenka's brother Hinko Podravac, who was also his commanding officer during military service. At this point, Vlatko is not yet aware that the woman he met yesterday is Hinko's sister, but when Hinko starts to describe his sister as "an artist and moral philosopher to boot" (Truhelka 1997:



44) the reader can easily guess the direction of the plot. Vlatko soon learns that Zdenka is a painter and supports herself and her aging father, a retired colonel, by teaching drawing and painting to young girls as well as by doing commissioned paintings. Besides caring for her elderly father, she helps the other tenants in their building which is situated in a working-class neighborhood.

However, it seems that Hinko does not fully understand why Zdenka needs to work and take care of their neighbors. He describes her to Vlatko as a talented painter who unfortunately does not have enough self-confidence to pursue art as a career and interprets her philanthropy as a kind of “surrogate” (Truhelka 1997: 46; 49). He also tries to assure Vlatko, a member of the Croatian landed gentry, that Zdenka does not work due to economic necessity and even confesses that their “father doesn’t approve, he believes it to be beneath his standing, that his daughter, the daughter of a colonel, should earn money with her own hands” (Truhelka 1997: 46).

But even though Zdenka’s story is typical, it is at the same time unique and tied to her strong character and moral convictions. Vlatko will later learn Zdenka’s life story from lieutenant Nikolić, another male narrator who had courted her. The primary function of this hypodiegetic narrative is access to greater insight into Zdenka’s character as well as her behavior towards Vlatko, which he finds strange and off-putting. To briefly summarize, on her wedding day, a young and still naïve Zdenka found out that her fiancé already has a child with another woman. Despite pleas from her family, and especially her father, Zdenka refuses to marry him. When her father finally confesses that he owes a large amount of money and that “only a rich son-in-law could save him from trouble”, Zdenka protests the idea of marriage as a financial transaction but offers to work to pay off his debts (Truhelka 1997: 66).

In choosing her moral principles over social convention and economic security, Zdenka also has to give up her own artistic education. This is her main inner conflict: Zdenka has to relinquish her desire to become a “true” artist, but at the same time painting is the most convenient way for her to earn money and support her father. Both of these issues, her lack of confidence as an artist and the sacrifice she makes for her family’s sake, are inextricably linked to the fact of Zdenka’s gender.

### **Anxiety of Authorship**

Although everyone claims that Zdenka is very talented, she is not confident in her artistic abilities, which is why she does not consider herself a “real” artist:

An artist? No, that I am not, that was once my dream. That I possess talent, that I know how to skillfully imitate – this I know. But what makes an artist – a cheerful soul, an unrelenting faith in himself – this I do not have. Therefore, I will not be able to create something permanent. That is why I have long given up the idea of autonomous creation. These are copies, copies of nature, colors, forms, and the more faithfully they imitate reality the better they are. I don't wish for anything more!" (Truhelka 1997: 73)

Later in the novel, she responds similarly to another compliment, insisting:

Because there is no more strength left in me – and to try to reach it through force and effort, I will not; I am afraid of struggle, I am afraid of myself, of the desire for glory arising in me. I want peace, peace and tranquility (Truhelka 1997: 130).

Zdenka's story is strikingly similar to that of Helen Graham, the heroine of Anne Brontë's 1848 novel *The Tenant of Wildfell Hall*.<sup>4</sup> Helen is also a painter as well as a serious and emotionally mature woman with more life experience than her new love interest, the privileged young farmer Gilbert Markham. While attempting to escape from an abusive marriage, Helen manages to support herself and her son by selling her paintings. In their feminist classic *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Sandra M. Gilbert and Susan Gubar use Helen's character as one of the examples for their figure of the "madwoman", "the *author's* double, an image of her anxiety and rage" (2000: 78). Gilbert and Gubar explain that since Helen must hide her new identity from her abusive husband Arthur Huntingdon and his acquaintances, she signs the paintings she hopes to sell with false initials: "In short, she uses art both to express and to camouflage herself" (2000: 81). However, they add, Helen's approach to art has been "duplicitous" even before her marriage (Gilbert and Gubar 2000: 81). Her paintings have always had two sides: the front is meant to display "genteel social accomplishments" appropriate for a young lady, but the reverse side of Helen's paintings and drawings harbors her "secret desires" (Gilbert and Gubar 2000: 81). When Arthur examines her work during their courtship, he discovers she had repeatedly sketched and then erased his likeness on the backs of her drawings.

In this behavior Gilbert and Gubar recognize "a wonderfully useful paradigm of the female artist" who "must in some sense deny or conceal her own art, or at least deny the self-assertion implicit in her art" (2000: 81). Her official paintings are "public masks" that "hide

her private dreams” (Gilbert and Gubar 2000: 81), but at the same time these paintings are her source of financial income and the basis of her hard-earned freedom and independence.

Therefore, both Helen and Zdenka experience Gilbert and Gubar’s “anxiety of authorship” (2000: 49) in two connected ways: because their freedom of artistic expression is limited by their gender and by the commercial demands of their prospective clients. They both lack social and economic privilege Virginia Woolf deemed necessary for artistic expression untainted by the “poison of fear and bitterness” (2015: 28). They also work in isolation, without participating in an artistic community or even being aware of a female artistic tradition. Helen expresses a lack of confidence in her own work, at the same time wishing for some kind of artistic companionship or community: “I have often wished in vain for another’s judgement to appeal to when I could scarcely trust the direction of my own eye and head [...]” (Brontë 1998: 64).

As we have already seen, Zdenka similarly claims she does not have “an unrelenting faith in (her)self” that makes an artist (Truhelka 1997: 73). She fears her own desire for artistic recognition and even fame, which she confesses to Vlatko’s younger sister Cvijeta linking this anxiety very clearly to her gender: “I am not an artist but only a human being, and an incomplete one at that, for I am only a girl” (Truhelka 1997: 131). Thus, Zdenka is afraid of the power of her art and does not express herself fully. There are only two exceptions to her calculated avoidance of authentic artistic expression: the portrait of Cvijeta on her wedding day and a “private” painting depicting the tragic events of her own wedding day, hidden on the back side of a copy of “The Madonna” by the Austrian painter Franz von Defregger. Like Anne Brontë’s Helen Graham, Zdenka also conceals the image she truly wishes to paint on the reverse side of another painting, albeit in this case not her own. The fact that she inserts and hides her own painting representing the most difficult moment of her life (when she found out that the man she was preparing to marry has a child with another woman) behind the image of the Virgin Mary could not be more poignant. If the Madonna is the symbol of a perfect woman, passively and selflessly accepting her fate, Zdenka’s own story is on the *reverse side* of the Madonna, it is *beyond* the Madonna.

### **Neither Angel nor Monster**

Like so many women writers and artists Gilbert and Gubar studied, Zdenka must also grapple with masculine myths of femininity: “Specifically [...], a woman writer must examine, assimilate, and transcend the extreme images of ‘angel’ and ‘monster’ which male authors have

generated for her” (2000: 17). The Madonna is certainly one of the most powerful role-models for women in Western culture, and Zdenka’s relationship with her is conflicted. On the one hand, she hangs a copy of Defregger in her room and even claims that she physically resembles the woman in the painting, which her brother mockingly dismisses but Vlatko finds true. On the other hand, Zdenka is the spokesperson for feminist ideas in *Plein air* and in this way differs from all the other female characters in Truhelka’s novel as well as Croatian literature up to that point. Neither an “angel” nor a “monster”, Zdenka is an active and independent character advocating equality between men and women. As her brother Hinko summarizes:

People should not see in her a woman – but a human being. That’s why she claims that she should be allowed to go anywhere be it day or night; she doesn’t ask for courtesy, she doesn’t ask for kindness just because she is a woman. If she could have it her way, she would erase all inequality between sexes, as well as between different classes. She doesn’t want there to be men and women – let there only be ‘people’ (Truhelka 1997: 48).

This is why she insists on carrying her art supplies by herself, that is why she frequents the opera alone and openly expresses her thoughts and feelings. Vlatko observes that Zdenka has “more strength of spirit” than her father or brother (Truhelka 1997: 54) and even senses “her superiority” over himself (1997: 80). Furthermore, Zdenka is the one who takes initiative when she asks Vlatko to openly declare his feelings for her. At the start of their friendship, Vlatko is intrigued by this unusual woman and enjoys their modest flirtation without considering potential consequences. He finds “magic” in the “uncertainty between sweet hope and dark fear” and wishes for this “clair-obscure of [his] feelings” to last (Truhelka 1997: 77). At the same time, some of the language Vlatko uses to describe his feelings for Zdenka is alarmingly violent: he feels his power over her growing and plans to “conquer this proud creature completely, and with the strength of [his] love force her to reciprocate” (Truhelka 1997: 81).

On the other hand, after Vlatko goes out of his way to avoid introducing her to his other Viennese acquaintances, Zdenka demands to know about his intentions towards her. She believes that a woman has the right to know what a man wants from her:

But let me tell you, I am not a woman who waits patiently for a man to deign to offer her his hand and heart. I likewise feel the freedom to show my feelings: I feel that it is

my right to demand from a man to unequivocally confirm with his words what he has shown with his looks and demeanor, and I do not allow anyone to play and jest with me and my heart” (Truhelka 1997: 89).

Zdenka is well aware that her reaction completely contradicts Vlatko’s ideals about femininity and proper feminine behavior. Even more, Vlatko is so shocked by Zdenka’s conduct that he thinks of her as a “nonwoman” (Truhelka 1997: 89) and decides not to see her anymore:

I felt like a child, whose favorite toy was broken by someone with a relentless hand. I couldn’t find the words to answer. All my ideas, which I nurtured about femininity, about its fine feeling, about the meekness of women, about their beautiful obedience, all the fragile adornment with which tradition had clothed our ideal of femininity: all this crumbled before me, and I myself, seeing this deity collapse, felt that the ground beneath me was disappearing, the ground on which the self-government of my sex had placed me high, and from which it was only up to me to decide whether I will reach for that ideal and be proud of it – like royal spoils – at the same time as a happy man, or – leave it (Truhelka 1997: 88).

Although the novel is mostly focalized on the narrated or experiential self (the younger Vlatko) in order to emphasize the defamiliarizing effect Zdenka has on him, this paragraph contains some conclusions that could only belong to the narrating self (the older Vlatko), who is now conscious of his earlier prejudice. The older Vlatko writes about the cultural ideal of femininity as something learned and constructed, and he is also aware of his privileged position in the courtship ritual. He, as a man, is the one with the power to end the courtship either by proposing marriage or by moving on. Conversely, the same behavior in a woman is unacceptable to Vlatko, even unintelligible: in that moment, he does not see Zdenka as a woman anymore, therefore he has to end their acquaintance. According to Gilbert and Gubar, “assertiveness, aggressiveness [...] are ‘monstrous’ in women precisely because ‘unfeminine’ and therefore unsuited to a gentle life of ‘contemplative purity’” (2000: 28).

Narration from the perspective of Vlatko’s younger self is another similarity Truhelka’s *Plein air* bears to Ann Brontë’s novel. The first part of *The Tenant of Wildfell Hall* is narrated in the form of letters Gilbert Markham writes to his brother-in-law Halford recounting the time he first met Helen twenty years ago. In order to tell Halford an engaging story, Gilbert decides

to tell the story precisely as it unfolded, revealing no retrospective knowledge of Helen's circumstances. Both novels employ this specific type of internal focalization, revealing only what the autodiegetic narrator knew when the events of the story were actually unfolding, for similar reasons. Firstly, the reader can witness Vlatko and Gilbert change, grow up and become more mature as a consequence of their relationship with an unusual woman. Secondly, both Zdenka and Helen are presented as mysteries at first because the narrators are unfamiliar with such independent and strong women. The mystery surrounding them is dispelled as soon as the narrators learn the truth about the social and economic circumstances of the women's lives. Thirdly, because of this, the readers can undergo their own sentimental education along with Vlatko and Gilbert and also come to understand and appreciate these seemingly strange and initially even off-putting women as autonomous individuals demanding equal treatment and pursuing a livable life.

While *The Tenant of Wildfell Hall* offers Helen's own story in the form of her diary in the second part of the novel, *Plein air* is told exclusively from Vlatko's perspective. Although Zdenka does not narrate her own story and her words are related by Vlatko, his perspective is still valuable because it demonstrates that culturally constructed ideals of femininity can be challenged and that strongly held beliefs about gender roles can be changed. It will take time for Vlatko to come to understand that his attraction to Zdenka stems largely from her difference from the young women around him who successfully perform conventional femininity. What attracts him to Zdenka is "a sharp mind, audacious honesty and love of the truth, and the pursuit of individual, human freedom of thought and action, which ultimately despises all those artificial means, occasionally even adopted by common folk, by which women so successfully charm men" (Truhelka 1997: 111).

### **Between duty and freedom**

This is also where the title of the novel comes from. *Plein air* is, of course, the act of painting outdoors which was especially relevant to impressionist painters such as Zdenka, but likewise stands for Zdenka's appearance and manner of communication. Art certainly plays an important role in Truhelka's choice of title. Besides being a painter, Zdenka is also an accomplished musician, and the two first meet in Vienna after a performance of Wagner's *Parsifal*. Wagner does not appear here by chance either, because his concept of *Gesamtkunstwerk* can serve as a model for the fusion of visual arts, music, and literature in the text (Detoni Dujmić 1998: 112).

Throughout the novel, the phrase “plein air” is used repeatedly to describe Zdenka’s behavior towards others, but especially Vlatko. She strives to make her thoughts and feelings transparent to those who wish to know her, while Vlatko seeks “magic, poetry” (Truhelka 1997: 113) in relationships between men and women, and in this way invokes the idea of a woman as a mysterious creature that cannot be represented or understood. Zdenka’s desire for clarity and honesty is also emphasized by her simple, classic style of dress, without any adornment, jewelry, or makeup. Additionally, her insistence on sartorial simplicity can also be attributed to Zdenka’s class and economic position: while Vlatko comes from the upper class and will inherit his father’s estate, Zdenka’s family is impoverished by debt and therefore frugal out of necessity.<sup>5</sup>

At first, Vlatko has conflicted feelings towards her refusal to perform femininity in culturally expected terms. As the narrative progresses, he gradually comes to understand and accept Zdenka’s wish to show herself and be seen exactly as she is, but when he notices her in a white dress at Cvijeta and Hinko’s wedding she strikes him as especially beautiful and her skillful piano playing additionally enhances the impression. Zdenka ironically tells him that she is still the same person even under those “rags” and scolds him for being affected by such “external stimuli” (Truhelka 1997: 149).

In this way, Zdenka is portrayed as being unlike other young women. Her difference is largely motivated by her previous negative experience with men. This explains why her demeanor is “repulsive and brusque” (Truhelka 1997: 46) and, as we have seen, “unfeminine” (1997: 163). At the same time, she is characterized by a “strength of spirit” (Truhelka 1997: 54) and an “audacious will”, which even compels her brother to lament: “[...] a pity she is not a man, she could have achieved something” (1997: 46). However, while *The Tenant of Wildfell Hall* includes characters like Eliza Millward and Jane Wilson, superficial, spoiled, and envious scandalmongers, *Plein air* discusses the flaws of more conventional young women mostly in general terms. The only other significant female character besides Zdenka is Vlatko’s younger sister Cvijeta, a sweet, naïve, and inexperienced girl who is nevertheless presented as smart, kind, deeply honest, and utterly fascinated by Zdenka. Other young women are mostly criticized for “their emptiness, vanity, their lives without a true purpose, their thoughts which are only concerned with marrying as profitably as possible” (Truhelka 1997: 55). To be fair, Vlatko is later also critical of his own education as a young upper-class man which supplied him with a false sense of entitlement and superiority over women. He blames this on “our artificial way of living”, explaining that most young men are brought up to seek enjoyment and therefore resent having to take care of their wives and children: “We put all the worries and all

the responsibility for the success of married and family life on the woman, and only want life's comforts for ourselves" (Truhelka 1997: 112).

Zdenka is likewise critical of young women's unpreparedness to enter the institution of marriage due to their lack of education but does not lay blame on individual women for this failure:

She is not even a complete human being at the age of seventeen, and already wants to give birth, raise children, still uneducated herself. A fully grown person is needed for this difficult service, as men usually are when they get married. But then instead of bringing a young woman up – instead of educating their minds, they mock their every attempt at thought. They seek a wife, a mother, a housewife, but do not ask if she has acquired sufficient skills for this. And when the ship of marriage falls apart, they wholly blame the woman... (Truhelka 1997: 128).

In this context, Zdenka's "they" refers to men, but can be interpreted in even wider terms to include the whole patriarchal society which requires young girls to perform tasks that they are not prepared for primarily due to a lack of appropriate education. Vlatko, in his reflection, correspondingly admits men are largely to blame for the poor state of the institution of marriage because of their sense of entitlement.

As we can see from both perspectives, neither men nor women achieve happiness and fulfillment in such an unfair system. As Krešimir Nemeč observes, Zdenka is "torn between the desire for freedom on the one hand and a longing for happiness in love on the other" (1994: 248). She claims that she is happy because she has "[her] calling, [her] duties", but at the same time agrees with Cvijeta's opinion that "a girl's true calling" is marriage and children (Truhelka 1997: 126). But when Cvijeta insists that "a woman must always be gentler and give in", Zdenka believes this should not be done in "the holiest" matters: "If I am obliged to be faithful to my husband, so is he; if he breaks his faith, I no longer want to know anything about him, just as he would have the right to punish me if I violated my faith towards him" (Truhelka 1997: 128).

One way in which Zdenka attempts to reconcile her desire for freedom with her "feminine duties" is through philanthropy. As we have seen earlier, her brother interprets this pursuit as a kind of "surrogate for that which, according to her own belief, must remain unattainable to her" (Truhelka 1997: 49). Here Hinko alludes to Zdenka's lack of confidence in her artistic abilities, but since her philanthropic "mission" (Truhelka 1997: 49) mostly



consists of performing different types of care work, it could be interpreted as a “surrogate” for marital duties, which have also remained beyond her reach.

Zdenka thus cooks, babysits, takes care of the sick, and offers moral support to her working-class neighbors. Vlatko imagines her as a “fairy godmother of her whole neighborhood, of the arduous work of the dispossessed brothers – workers, proletarians, day-laborers” (Truhelka 1997: 55). Although unmarried, Zdenka’s “mission” still seems to be perfectly aligned with the demands made upon women by the state. According to political theorist Carole Pateman, these demands “have always taken a form suited to those held to have their own private tasks and whose status as citizens is thus ambiguous and contradictory” (1989: 10). “Women’s ‘contribution’” to the state, Pateman continues, “is not seen as part of, or even relevant to, their citizenship, but as a necessary part of the private tasks proper to their sex” (1989: 10). Indeed, this “‘contribution’ exacted from women by the state has reflected the political significance given to sexual difference,” meaning that the “welfare in question is the private, unpaid ‘welfare’ provided by women in their homes for the young, the aged, the sick and the infirm, and for their husbands” (Pateman 1989: 10).

Pateman argues that, according to the social contract, “men are born free and equal, or self-governing” and must therefore “consent to be governed by other men – but women are subordinate to men by nature” (1989: 11). She explains that the “terms of the fraternal pact and the patriarchal criteria for participation in the public world have been embodied in the structure of the workplace and in the structure of the state” (1989: 9). In this way, women were regarded “as dependents of men, as private beings” (1989: 12) and therefore relegated to “their proper place [...] in the private, domestic sphere” (1989: 120). Even today, the public sphere is coded masculine and considered separately from the private sphere: “Theoretical and practical attention became fixed exclusively on the public area, on civil society – on ‘the social’ or on ‘the economy’ – and domestic life was assumed irrelevant to the social and political theory or the concerns of affairs” (Pateman 1989: 123).<sup>6</sup>

In a more contemporary context, social reproduction theorists Cinzia Arruzza, Tithi Bhattacharya, and Nancy Fraser still consider the gender division of labor as the root of gender oppression in capitalist societies: “Its key move was to separate the making of people from the making of profit, to assign the first job to women, and to subordinate it to the second” (2019: 20–21). In this way, women’s “reproductive” work, unlike the “productive” work traditionally performed by men, typically takes place in the private, domestic sphere, it is mostly unpaid and does not bring direct profit to the state, and it is therefore considered less valuable than paid work from the perspective of the public sphere.

Zdenka's philanthropic care work puts her firmly within the private sphere, but the necessity to help pay off her father's debts pushes her into the public sphere where she is then confronted with the precarious status of the woman artist. Her situation demonstrates that the divide between the private and the public was not impenetrable, but that women attempting to cross it were often considered "unfeminine". Within the private sphere, Zdenka's contribution to the welfare state is considerable, but this is also where she demands an equal status to that of her potential husband. Conversely, she enters the public sphere through her art, but then refuses to publicly call herself an artist.

### **Conclusion: A Happy Ending?**

As we have seen, the central tension between women's duties and their desire for freedom is not only crucial for Zdenka's characterization but also for the construction of the plot, which resolves conventionally with Zdenka and Vlatko happily married. After a series of misunderstandings, rejections, and separations, they are finally united as a result of an unfortunate event. Namely, Vlatko, furious and hurt because she keeps refusing to accept his renewed advances, drives his carriage too fast and causes an accident in which Zdenka breaks her right arm, the very one she uses to paint. When Vlatko apologizes and openly declares his love to her, she answers: "I am still weak [...] I cannot resist, but I would have a lot to answer to your words" (Truhelka 1997: 157). To this she adds: "I can't hold back anymore [...] my strength has weakened, my wings are broken; what used to be my pride – my independence – my self-reliance – it is now broken" (Truhelka 1997: 157–158). Later, when he comes to Vienna to formally propose to her, she repeats: "My mind seems exhausted; I have no thoughts, my imagination has dried up, in a word, I can't imagine anything new, since..." (Truhelka 1997: 164).

Zdenka is trying to tell Vlatko that her broken arm signifies the loss of her independence because she cannot paint and therefore cannot support herself financially anymore, but it also seems that she has lost some of her strength of spirit, which impressed and intimidated Vlatko so much. However, he does not fully understand the gravity of her words, but only tells her that "love will cure everything" (Truhelka 1997: 158) and that "the arm will certainly have enough strength to bend around [his] neck and bind [him] to life" (1997: 164). In the end, it is disappointing that Vlatko does not consider Zdenka's calling to be very important, even joking that "it is not such a great misfortune" if she is not able to paint anymore (Truhelka 1997: 164). In this context, Vlatko's statement "I came to claim what is mine" (Truhelka 1997: 162) as

well as his opinion that “freedom is a dangerous weapon” in the hands of women who are not as “strong and clear-headed” as Zdenka (1997: 163) have an ominous overtone.

To be sure, Zdenka’s marriage to Vlatko seems to be happy. The novel ends ten years after their wedding with an idyllic scene of the couple celebrating Christmas Eve with their three children and their extended family. Zdenka’s painting depicting her first, failed wedding day hangs above Vlatko’s desk just as he is finishing a manuscript telling the story of their love. The title of Vlatko’s story is “Plein air”, dedicated to Zdenka’s “manner” of painting and communication, thereby metatextually linking Vlatko’s narrative to Truhelka’s own novel (1997: 168). Although Zdenka’s most accomplished artwork is mentioned in the last chapter, she is not shown painting again, but instead teaches her children how to draw animals (Truhelka 1997: 166–167). Her eldest son Vlatko has inherited his mother’s artistic talent and one day might succeed in becoming a professional artist, which Zdenka was not able to achieve mainly due to her gender.

Many critics have commented on Truhelka’s choice of ending. Dunja Detoni Dujmić writes that “Truhelka often accommodatingly directs this drama of the sexes towards strained marital happiness” (1997: 12). Katarina Ivon and Josipa Blažević conclude that

[e]ven though the focus of the entire novelistic structure is precisely on the gradual formation of self-reliance and independence of the central female character [...], Truhelka remains within the given traditional Christian framework in which the woman figures as a wife and a mother, which is a significant determinant of Truhelka’s women’s writing (2016: 68).

Iskra Iveljić also calls this solution “a compromise”, and states that the novel cannot be considered to convey a “distinctly feminist idea” (2018: 37). Its message is more “moderate”, since Zdenka is “depicted partly in accordance with the traditional feminine stereotype” (Iveljić 2018: 37). Iveljić goes even further, suggesting that

from a feminist point of view, it would be most interesting to see the continuation of Zdenka’s life story, which would offer an answer to the question of whether, as a mother and wife, she managed to resist the gender stereotype and whether her husband supported her in this (2018: 37).

While the ending appears forced, this is not the only instance in the novel where the tension between complex psychological characterization signaling modernist aesthetics and a simpler, more traditional narrative becomes obvious. In the latter, Detoni Dujmić accurately recognizes aspects of popular fiction, which she describes as “the remnants of trivial narration” (1997: 14). *Plein air* is indeed structured as a romance plot and makes liberal use of popular tropes such as coincidental meetings, accidents, and various signs suggesting Zdenka and Vlatko’s relationship was meant to be, such as being born on the same day and even living in the same building as children (Truhelka 1997: 75). Detoni Dujmić also emphasizes the novel’s didactic tendencies reflected in “adopting and systematically expressing feminist ideas” (1997: 14), which she analyzes as another factor that sets the novel apart from the emerging impressionistic aesthetic in Croatian literature. To be fair, in 1897, when *Plein air* was published, the Croatian novel was still very much popular and utilitarian, and Truhelka’s work is no exception (Nemec 1994). The novelty *Plein air* introduces into Croatian literature is therefore a new type of female character who, although she does seem to be pushed into marriage in the end, openly voices her explicitly feminist beliefs throughout the novel (Nemec 1994: 248; Detoni Dujmić 1997: 13–14).<sup>7</sup>

Additionally, while discussing the ending of the novel, it might be useful to keep in mind Zdenka’s stance towards her own artistic profession. As we have seen, borrowing from Gilbert and Gubar, Zdenka tries very hard to avoid thinking about herself as a true artist and mostly produces paintings that will sell easily. This type of compromise parallels Truhelka’s choice of ending, which is a more popular as well as a more commercial choice, especially when there is no further mention of Zdenka’s freedom and independence. But just as the reproduction of Defregger’s “Madonna” drops from the wall to reveal Zdenka’s authentic artwork, the sacrifice necessary for the novel’s happy ending also exposes the limits of the romance plot because it clearly shows that the equality of independent, androgynous heroines with men is still impossible, even unintelligible, in a society that may acknowledge their intelligence, strength, and other “masculine” qualities, but will regard them as “unfeminine” in a woman, a useless surplus, and an obstacle in attaining the ultimate feminine goal – marriage.

Gilbert and Gubar conclude their analysis of Ann Brontë’s character Helen Graham in a similar tone, writing about Helen but referring more generally to women artists in the 19<sup>th</sup> century: “Tracing subversive pictures behind socially acceptable facades, they managed to appear to dissociate themselves from their own revolutionary impulses even while passionately enacting such impulses” (2000: 82). While such compromises seem disappointing from a contemporary perspective, they nevertheless expose the cracks in patriarchal ideology. As

Laura Mulvey writes in the context of melodrama, the strength of these narratives “lies in the amount of dust the story raises along the road, a cloud of over-determined irreconcilables which put up a resistance to being neatly settled in the last five minutes” (1987: 76).

---

<sup>1</sup> All translations are my own unless otherwise stated.

<sup>2</sup> The case of Truhelka’s early modernist novel is a poignant example of the ways in which the dominant literary history remembers or, more precisely, does not remember women writers. I have argued elsewhere that two best-known Croatian women writers, Marija Jurić Zagorka and Ivana Brlić-Mažuranić, are remembered as authors of popular literature and children’s literature respectively, but as such do not have access to the literary canon (Grdešić 2021). At the same time, many other women writers are left out of literary history because they are considered minor, not modernist enough, or too interested in writing about issues culturally considered feminine such as love, marriage, and relationships. When it comes to Truhelka, this erasure can only partly be attributed to the fact that her nationalist and religious views, moderate and widespread at the time, were considered unwelcome in socialist Yugoslavia. Even after 1990, most of the scholarly work on Truhelka is dedicated to her books for children and pedagogical treatises, while there are still very few articles on *Plein air*.

<sup>3</sup> Since *Plein air* is not translated into English, all translations are my own.

<sup>4</sup> At the time of writing, I have no evidence that Truhelka read or even knew of Anne Brontë’s novel *The Tenant of Wildfell Hall*. In her pedagogical treatise *U carstvu duše* (“In the Empire of the Soul”), written in the form of letters addressed to her student and published in 1910, Truhelka recommends several British authors that she considers appropriate for a young woman’s education, such as Shakespeare, Defoe, Dickens, and George Eliot (whom she considers to be a man), but there is no mention of Anne Brontë (Truhelka 2010: 238).

<sup>5</sup> Iskra Iveljić explains Vlatko’s class position and adds that one of Truhelka’s “subtle social” messages in the novel implies the need for “cooperation between nobility and non-nobility” (2018: 37).

<sup>6</sup> Writing about Rousseau’s *Émile*, Sara Ahmed comments on the education of Sophy, Émile’s future wife. Her duty is “to be a good wife to Émile” and this duty is inextricably tied to her own happiness as well as his (2010: 55). A woman “aligns her happiness with the happiness of others”, whether her parents or her husband (55). A woman’s happiness is “conditional”, it depends on the happiness of others, writes Ahmed, and proves it by quoting Rousseau: “A good girl finds her own happiness in the happiness of a good man” (as cited in Ahmed 2010: 58).

<sup>7</sup> This contradiction is thoroughly explored in Janice Radway’s influential book *Reading the Romance*. One of her conclusions is that the happy end of a romance “might be said to reproduce the ‘real’, not because all women actually find perfect fulfillment in romantic love” but because this type of ending “parallels a situation women find difficult to avoid in actuality” (1991: 208). Even in the second half of the 20<sup>th</sup> century in the United States, through socialization and education, “the culture persuades women to view femininity solely in terms of a social and institutional role that is essential to the maintenance of the current organization of life” (Radway 1991: 208).

## Bibliography

Ahmed, Sara. *The Promise of Happiness*. Durham and London: Duke University Press, 2010.

Arruzza, Cinzia, Tithi Bhattacharya and Nancy Fraser. *Feminism for the 99%. A Manifesto*. London and New York: Verso, 2019.

Brontë, Anne. *The Tenant of Wildfell Hall*. Oxford: Oxford University Press, 1998.

Detoni Dujmić, Dunja. *Ljepša polovica književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.

Detoni Dujmić, Dunja. "Predgovor". In *Izabrana djela*, Jagoda Truhelka and Adela Milčinović, 9–23. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

Gilbert, Sandra M. and Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic. The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination. Second Edition*. New Haven and London: Yale University Press, 2000.

Grdešić, Maša. "The Gender of Croatian Modernity: Marija Jurić Zagorka and Ivana Brlić-Mažuranić". In *Defiant Trajectories. Mapping out Slavic Women Writers Routes*, editors: Katja Mihurko Poniž, Biljana Dojčinović and Maša Grdešić, 10–21. Ljubljana: Forum of Slavic Cultures, 2021.

Iveljić, Iskra. "Od plemenite dokolice do profesije. Žene i umjetnost u Banskoj Hrvatskoj 19. stoljeća". *Historijski zbornik* Vol. 71, No. 1 (2018): 7–44.

Ivon, Katarina and Josipa Blažević. "Kako bih mogla da budem dobra ili o ženskom pismu Jagode Truhelke". *Magistra Iadertina* Vol. 11, No. 1 (2016): 51–71.

Mulvey, Laura. "Notes on Sirk and Melodrama". In *Home Is Where the Heart Is. Studies in Melodrama and the Woman's Film*, editor Christine Gledhill, 75–79. London: British Film Institute, 1987.

Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od početaka do kraja 19. stoljeća*. Zagreb: Znanje, 1994.

Pateman, Carole. *The Disorder of Women. Democracy, Feminism and Political Theory*. Stanford: Stanford University Press, 1989.

Radway, Janice. *Reading the Romance. Women, Patriarchy, and Popular Literature. Second Edition*. Chapel Hill and London: The University of North Carolina Press, 1991.

Truhelka, Jagoda. *U carstvu duše*. Zagreb: Nova stvarnost, 2010.

Truhelka, Jagoda. "Plein air". In *Izabrana djela*, Jagoda Truhelka and Adela Milčinović, 35–168. Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

Woolf, Virginia. *A Room of One's Own*. Chichester: Wiley Blackwell, 2015.

## **S onu stranu Madone: lik umjetnice u *Plein airu* Jagode Truhelke**

U Hrvatskoj je na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće sve veći broj žena ulazio u javnu sferu u ulozi umjetnica i kulturnih radnica. Primjer jedne takve obrazovane žene prisutne u javnosti jest Jagoda Truhelka (1864–1957), učiteljica i pedagoginja koja je danas većinom poznata po svojim knjigama za djecu i pedagoškim esejima. Truhelkin je glavni doprinos hrvatskoj književnoj prozi *Plein air* (1897), roman s modernističkim pripovjednim tendencijama i protagonistkinjom Zdenkom koja otvoreno iskazuje feminističke stavove (Nemec, Detoni Dujmić). *Plein air* ispričovijedan je iz perspektive Vlatka, mladića fasciniranog Zdenkom, snažnom i neovisnom mladom umjetnicom koja uzdržava sebe i svog oca prodajom vlastitih umjetničkih slika. Zdenkin je umjetnički rad obilježen „tjeskobom autorstva“ zbog njezine društvene i ekonomske pozicije te ona također pokušava izaći na kraj s maskulinim mitovima o ženstvenosti, tražeći svoje mjesto s onu stranu stereotipnih ženskih figura „anđela“ i „čudovišta“. U tom smislu, njezina je priča iznimno slična priči Helen Graham, junakinji romana *Stanarka napuštene kuće* britanske autorice Anne Brontë (1848).

Središnja pripovjedna napetost između Zdenkina priznavanja „ženskih dužnosti“ i njezine žudnje za slobodom ključna je ne samo za karakterizaciju njezina lika već i za konstrukciju zapleta. Truhelkin izbor konvencionalnog kraja sa Zdenkom i Vlatkom u sretnom braku može se činiti forsiranim, no ta specifična kombinacija ranoga modernističkog pripovijedanja i popularne romantične fikcije ipak donekle uspijeva razotkriti napukline u patrijarhalnoj ideologiji tog doba. Zdenkina žrtva nužna za sretan kraj romana upućuje na granice romantičnog zapleta jer pokazuje da je jednakost neovisnih junakinja s muškarcima još uvijek nemoguća, pa čak i neshvatljiva, u društvu koje može priznati njihovu inteligenciju, snagu i druge „maskuline“ kvalitete, ali će te kvalitete i dalje smatrati „neženstvenima“ kod žena, kao i preprekom u postizanju konačnoga ženskog cilja – braka.

**Ključne riječi:** Jagoda Truhelka, *Plein air*, spisateljice, reprezentacija umjetnica u književnosti 19. stoljeća, tjeskoba autorstva, ženstvenost, romansa

**Primljeno: 1. 9. 2022.**

**Prihvaćeno: 1. 10. 2022.**



## У прилог деколонијално-феминистичком читању прича Асје Бакић

Рад преиспитује могућност примене деколонијално-феминистичког читања на две збирке Асје Бакић, „Марс“ и „Сладострашће“, с освртом на критичку мисао Глорије Ансалдуе и Марије Лугонес. Анализом позиције нараторке и главних мотива рад сагледава својства граничног мишљења (*border thinking*) ситуираног у специфичном искуству као одговор на насиље хегемоних структура. Књиге прича Асје Бакић опиру се жанровском одређењу. Ово није случајни исход маштовитог приповедања ауторке, већ намерна субверзија, лични израз и одраз специфичних друштвено-историјских околности. Елементи фантастичног испреплетани су са сећањима на социјализам уз назнаке сексуалности и на моменте порнографског. Моћ и отпор моћи, способност делања, преузимање контроле и узимање слободе провлаче се као заједничке теме прича.

**Кључне речи:** *New Weird*, фантастика, деколонијални феминизам, гранично мишљење, антикапитализам

Прва одредница на коју се може наићи приликом упознавања са збиркама прича Асје Бакић јесте да је реч о спекулативној прози, причама прожетим фантастичним и гротескним, језику који најпре има за циљ да скандализује и да руши табуе. Међу регионалним критичарима и културним коментаторима преовлађује тежња да се две збирке, *Марс* (2015) и *Сладострашће* (2020), декодирају у кључу специфичних жанровских оквира или једнообразних идеолошких поставки. У анализи се често пренаглашава аспект сексуалности, при чему се смисао и сврха писања олако свде на промоцију еротике или заговарање порнографије.

Овај рад ће се у наредном одељку позабавити покушајима да се кратка проза Асје Бакић подреди категоризацијама и жанровским таксономијама, као једним од основних порива хегемоне – пре свега патријархалне – културе да се „избори“ са женским литерарним стваралаштвом. Након тога ће бити представљено више детаља – садржаја, доминантних мотива, елемената наратије – из одабира прича из поменуте две збирке, при чему су препознати континуитети и слојевитост. Трећи одељак ће представити неке од принципа деколонијално-феминистичке критике, као и релевантне појмове преузете из стваралаштва Глорије Ансалдуе (*Gloria Anzaldúa*) и Марије Лугонес (*María Lugones*)

с циљем испитивања адекватности ових аналитичких оруђа у читању прича Асје Бакић. У наредном одељку ће посебно бити размотрена прича „1740“ и делом „Пут на Запад“.

Неопходна је и кратка методолошка напомена: у прикупљању материјала за потребе рада, поред стручне литературе и чланака објављених у научним часописима, коришћени су и текстови, рецензије и критике објављени на различитим онлајн форумима и порталима.<sup>1</sup> Овај методолошки избор учињен је из неколико разлога. На првом месту, ради укључења што већег броја гласова – посебно женских, читалачких – који извесно немају приступа формалним сферама литерарне критике или раде на креирању независних платформи. Узевши у обзир да неки од садржаја прича Асје Бакић могу бити доживљени као „експлицитни“ или осетљиви, мање формалне платформе омогућавају и већу слободу коментара и изражавања личног доживљаја. Коначно, узевши у обзир да је *Марс* током 2019. године објављен и у преводу на енглески језик, занимљиво је поређење између доживљаја балканске и остале читалачке публике.

### **Фантастика, хорор, *New Weird*?**

Сврставање стваралаштва Асје Бакић у одређени жанровски претинац на први поглед представља значајан део критичарске преокупације њеним делом. Нијансирање између спекулативне прозе, научне фантастике с елементима хорора или магичног реализма не доприноси, међутим, ефикасном дејству процеса које њена проза иницира, а о чему ће бити речи нешто касније у тексту. Како Маша Грдешић предлаже, потребу за жанровским одређењем евентуално може задовољити препознавање дела Асје Бакић од стране читалаца у одредници „нове бизарности“ или „новој чудној фикцији“ (*new weird*, Grdešić 2021), која је сама по себи довољно широка и нимало рестриктивна, да се њеном употребом много не губи. Како Вајнсток појашњава, праћење фасцинантне етимологије речи одводи у више праваца, који се укратко дају описати као књижевност необичног и фантастичног, натприродног и неочекиваног (Weinstock 2016: 177). Позивајући се на Мијевила (China Miéville, један од најистакнутијих аутора и теоритичара жанра), Вајнсток напомиње да је особеност „нове бизарности“ у томе што не покушава да „припитоми необично и да га доведе у окриље нормалности“, већ га поставља у средиште, „без потребе да себе препознамо у другоме, већ да се ослободимо егоцентризма“ (Weinstock 2016: 181).

Када је у питању Балкан, где је реч феминизам још увек негативно конотирана, занимљиво је често одсуство или стидљиво навођење одреднице „феминистиња“ међу

домаћом читалачком публиком, мада је ауторка користи као примарно одређење своје списатељске позиције. Свакако, и овај „случај“ потврђује иначе постојећу тенденцију да се писање жена најпре смести у домен женске књижевности, а да му се затим, у складу с допуштеним и замисливим просторима, дају ближа жанровска одређења. Како Маша Грдешић у тексту „Женска књижевност, универзалност и разлика“ напомиње: „Jedini pisci koji nisu uvršteni ni u jednu kategoriju obilježenu nekim aspektom identiteta jesu muški bijeli hetero cis pisci“ (Grdešić 2015). Парафразирајући Цудит Фетерли, која је о томе писала још седамдесетих година 20. века, и данас књижевни канон инсистира на својој универзалности, док ту универзалност дефинише специфично мушким терминима, прописујући женама рестриктивне оквире и критеријуме учествовања (Fetterley 1978). Како сама Асја Бакић објашњава: „Када мушкарци кажу 'женско писмо' желе да ми одузму моћ. Стога, морам да пишем о женама које пишу“<sup>2</sup> (Бакић у Winkler 2021). Далеко од тога да је програмско феминистичко штиво, стваралаштво Асје Бакић нуди непатворени феминизам ослобођен либералних норми.

Фантастика на темељима понекад реалног и препознатљивог, понекад сасвим спекулативног и застрашујућег, за свеprisутне мотиве има скоро опипљиве манифестације моћи, али и отпора, ужас предвидивости људске природе и слободу коју доноси непредвидивост, преузимање контроле, ослобађање кроз дестабилизацију „здраворазумских“ претпоставки. Преламања стварности и фиктивних околности, увек непредвидива, преплитање препознатљиве и фантастичне „сценографије“ – простора Балкана и предела Марса, пејзажа Дурмитора и постапокалиптичних урбаних слика – доприноси разбијању матрица „доброг“ писања. Како Винклер сажима опис прича из збирке *Марс* у интервјуу с Бакић:

[...] Изврнути светови, углавном дистопијске природе. Спекулативни сценарији обухватају неочекивано и неизвесно, жанровски стереотипи и друштвене норме се преврћу, све је нестабилно (Winkler 2021).

Неодвојиви од фантастичног, забавног и страшног, фигурирају дистопијски елементи који јасно проистичу из критике капитализма, из периферне позиције сагледавања света. Главна протагонисткиња – увек она, и увек у првом лицу – приповеда минималистичким стилем, из средишта радње; она је списатељица, клон, андроид, научница, покојница, серијски убица, митска фигура, па чак и зомби. Разноликост ликова, језика, појава упућује на специфичну отвореност, перцепцију граничног

мишљења, способност пројекције у просторе сећања, искуства, једнако као и мита или замишљене светове будућности. Асја Бакић отвара простор за приступање нашој стварности без стереотипних жанровских обзира или употребу директних осврта на реалност као реторичког средства. Она причу отвара као процес, увид у отварање према промени, изазов себи/главним протагонисткињама и читаоцима.

Опште место критике је однос према сексуалности, еротици и порнографском, као мотивима који се указују као неизбежни и доминантни, као тежиште личног става ауторке. Неке од анализа гледају на овај елемент као на значајан у светлу потребе да се читалац испровоцира или чак скандализује, узнемири, да се наруши патријархално-буржоаски мир. Овим се акценат непотребно ставља на провокацију као примарни циљ ауторке, као да су у њеном фокусу искључиво табуи с којима се плански разрачунава.<sup>3</sup> У истом правцу иду и прикази који налазе у тексту промоцију порнографије као још једног домена за женско освајање. Како један од чланака који се фокусира на порнографско наводи:

Питање женске сексуалности и могућности еманципације жене у мушкоцентричном и фалоцентричном свету порнографије... У духу спекулативне прозе [ауторка] осмишљава управо такве, алтернативне сценарије сексуалне доминације, кроз присвајање перверзије и стварање женских ликова који пркосе пасивности, патријархалном идеалу мајчинства и субмисивности (Ђоковић 2020).

Простор сексуалности представља још само један неодвојиви део простора искуства и простора имагинарног, који као и остали елементи приповедања упућује на односе и позиције моћи. Приче Асје Бакић не постављају нас пред питање зашто је сексуалност један од стално присутних мотива, већ зашто се преокупација темом секса од стране ауторке (и њених протагонисткиња) не доживљава као природна, као неутуђиви део комплексности људског искуства (и имагинације). Ово проблематизује читања текста која у средиште постављају еротику као неутемељена. Управо помоћу природности и спонтаности тока приповедања који подразумева и читаоцима на увид произноси ликове у процесима отварања, ослобађања или отпора (и ако су неразрешени), а не исконструисаним руптурама нарације, ауторка остварује дестабилизацију упоришта „здраворазумског“ знања и измештање хоризонта очекивања читаоца. Порнографија као „чудна“ медитација овде омогућава делотворније измештање како пажње тако и очекивања читалаца.

## **„Фикција као стварност, феминизам као искупљење“<sup>4</sup>**

Присуство или исходиште у митолошком је упечатљив детаљ у низу прича („Мушки јарак“, „Слепило“, „Дафне“), као и у класичној бајци, пратећи или поигравајући се основним елементима структуре бајке („1998“, „Слепило“, „Закопано благо“, „Месождер“). Ту су и одговори на класичне призоре научне фантастике или хорора („Гретел“, „Аби“, „Асја 5.0“, „Талус госпође Лишен“, „Гост“), као и књижевне референце или инспирација („Дорица Кастра“, „Патње младе Лоте“, „Страсти“). У том погледу ауторка указује на корене у такозваном европском књижевном канону, али исто тако и на својеврсно насиље учињено наметањем овог канона и његове „универзалности“ за све просторе замишљеног европског културног круга. У одређеним моментима евоцирање одређених аутора било стилем (Кафка) или директним или индиректним референцама (Де Сад) указује на традиције субверзивног дејства књижевности унутар поменуте хегемоне и хомогенизујуће културе. Било да су поменуте референце и асоцијације наглашене или наговештене и отворене у даљем интертекстуалном читању, поступак Асје Бакић упућује на неку врсту палимпсеста, али без брисања, без покушаја да се претходни слојеви пречисте:

Сам чин стварања палимпсеста је већ чин поновног коришћења, метафора, трансференца, гутање подлоге, под-подлоге. Ова метафора, ипак не искључује метонимијски аспект; истовремено је заснована на трансференци садржаја, али и сапостојању, блискости накнадно коришћених слојева. Чин поновног коришћења је такође апропријација ауторства. [...] Овакво писање је начин удаљавања од доњег слоја, од онога што се сматра за темељ или темељно. Али писање преко другог писма је истовремено начин произвођења медија, пут да се кроз писмо другог, кроз другог, захвати оно што је само по себи недохватљиво (Radulova 2002: 142).

Како књижевност увек има политички карактер, а илузија о универзалној и пречишћеној истини и даље одолева, често се занемарује присуство идеолошког или субјективног, које у форми патријархалног стандарда и мизогиних норми нставља да делује кроз литерарну делатност представљену као неутралну (в. Fetterley 1978). Политика књижевности, како Фетерли каже, намеће немоћ да се сопствено искуство артикулише услед фрагментације и негирања сопствене личности (ауторке или

читатељке) изазване наметањем „универзалности“ мушке перцепције. Писање Асје Бакић комуницира познавање ове манифестације хегемоне моћи и стога намерно одсуство ове врсте унутрашњег конфликта; она узима за себе и своје протагонисткиње потпуну слободу од мушког погледа (*male gaze*), избегавајући да упадне у замку есенцијализоване родне репрезентације („Гретел“, „Страсти“, „1998“).

Без претензија на политички активизам, али у исто време политички провокативно (или пре инспиративно), негде у „доњим слојевима“ приповедања присутне су референце које се односе на југословенску прошлост, наслеђе социјализма, Балкан („Дурмитор“, „1740“, „Доњи свијет“). У овом случају се не ради о испразним југоносталгичним асоцијацијама<sup>5</sup> или тенденцији да се соц-егзотиком заголица машта читалачке публике (стране или домаће, без искуства реалног социјализма). Напротив, у питању је још један позив ауторке да се преиспита тенденција последњих деценија да се југословенско наслеђе избрише или осуди као историјско раздобље које је онемогућило и успорило напредак.<sup>6</sup> Моћ која се манифестује кроз дехуманизујућу технологију као оруђе и остварење напретка је стални мотив; фигурира као антагониста, узрочник и покретач негативног тока догађаја („1740“, „Отмица“, „Гретел“, „Аби“, „Асја 5.0“, „Доњи свијет“, „Дорица Кастра“). Овде ауторка успоставља континуирану везу између идеје прогреса, обећања „развоја“ и југословенске прошлости/постјугословенске садашњости или будућности. Тај спој и продужено присуство делују као израз отпора, инхерентна критика постјугословенске, индивидуалистичке и конзумеристичке, осиромашене стварности (највидљивије у „1740“).

Као што истиче Светлана Слапшак у критици постјугословенске интелектуалне сцене, колонијални дискурс с почетка 21. века је нормализовао различите видове комодификације југословенског искуства за потребе самопромоције (Slapšak 2015: 51). Негација локалних историја и регионалне историје интелектуалне независности и отпора постала је норма, као и арбитарно тумачење и осуда понашања „народних маса“. У културној и академској сфери рат деведесетих временом постаје извориште колонијалне експлоатације материјала за

manipulativne strategije za umanjenje odgovornosti ili čak proizvodnju novih uspomena na prošli rat, za preokretanje minimalnih etičkih polariteta, za zaranjanje u kolonijalne karijerne blagodati, sredstvo da se postane dopadljiv, prihvatljiv i pogodan za objavljivanje (Slapšak 2015: 52).

Одсуство овога вида комодификације „балканског“ искуства је један од значајних квалитета стваралаштва Асје Бакић. Маша Грдешић наглашава: „Мој је утисак да она не жели да прича о истим стварима о којима говоримо последњих тридесет година. [...] али Асја је веома заокупљена својим коренима на Балкану“ (Grdešić 2021). Другим речима, као што Асја Бакић користи своју списатељску моћ да задржи право да „стоји на раменима“ свих оних аутора и ауторки, одабраних и наметнутих, који су формирали њену списатељску личност, њен рад је ситуиран у балканској модерности без покушаја да ово комодификује или „преправи“. Питања модерности и колонијалности, као и могућности примене деколонијалног феминистичког читања на приче Асје Бакић, размотрена су у наредном одељку.

### **О дистопији и колонијалности рода**

*Дистопија за мене није имагинарно место, већ стварност.*

(Бакић у Winkler 2021)

У светлу поменутих својстава, присутних мотива и перципиране ситуираности дела, читање и разматрање прича Асје Бакић применом деколонијалног феминистичког приступа делује далеко примереније него на први поглед. Појам модерности/колонијалности подразумева неодвојивост модерности, као појаве условљене колонизацијом и поробљавањем највећег дела планете, од колонијалности као њеног наличја. Реторика модерности чији су саставни елементи развој, прогрес, супериорност људског (западног) знања и технологије једновремено садржи логику колонијалности која подразумева израбљивање и екстракцију на основу расних, родних и класних хијерархија (Mignolo 2012). Колонијална матрица моћи се притом манифестује кроз колонијалност моћи, рода, знања и постојања, при чему се већинска популација света позиционира у зону не-постојања или непотпуне људскости (Maldonado-Torres 2016: 13).<sup>7</sup> Деколонијална опција као теоријски приступ доживљава све већу популарност како у друштвеним тако и у хуманистичким наукама, а значајно је додати да водећи представници ове школе – Мињоло (Mignolo), Лугонес, Малдонадо-Торес (Maldonado-Torres) – корене мисли налазе у феминизму Трећег света, у раду Комбахи ривер колектива (*Combahee River Collective*) и, посебно, Глорије Ансалдуе.<sup>8</sup>

Један од кључних концепата деколонијалне мисли, који Мињоло преузима од Глорије Ансалдуе, јесте *гранична мисао* (*border thinking*), која подразумева прибегавање

епистемолошкој позицији која се критички односи према апстрактним „универзалним“ категоријама знања и прави искорак према потиснутим – индигеним, народним, традиционалним, духовним – нехијерархијским знањима (Tlostanova 2010: 26). У питању је, дакле, знање из позиције искључености из процеса производње знања модерности, које припада „другости“, али истовремено, изложено непрекинутом епистемолошком насиљу, има увид у хегемоне структуре моћи и знања (Mignolo 2012).

Концепт колонијалности рода подразумева друштвене и родне односе нарушене успостављањем колонијалних вредносних хијерархија, при чему су одређена европска схватања рода и пола испреплетена с процесима расијализације „других“ уграђена у логику колонијалне разлике (Lugones 2007: 193). Конкретна последица колонијалности рода, тј. успостављања вишеструке „другости“ жена постављених у неевропску позицију, појашњена је у тексту Глорије Ансалдуе (1987):

Свет није безбедно место за живот. Дрхтимо у одвојеним ћелијама затворених градова, повијених рамена, једва успевајући да задржио панику испод површине коже, свакодневно испијајући шок уз јутарњу кафу, у страху од бакљи које би могле да запале наше грађевине, од напада на улицама. Искључујемо се. Жена се не осећа безбедно када су њена рођена култура, али и белачка култура критички настројене према њој; када постане плен мушкараца обе културе (Anzaldúa 1987: 20).

Жена која припада свету „између“ обитава на границама култура и језика, доживљава вишеструка насиља из оба правца и, као крајњи исход паралисаности у простору између светова, приморана је да се носи с отуђењем („отуђена од културе-мајке, 'улез' у доминантној култури, жена се не осећа безбедно у сопственом унутрашњем животу“; Anzaldúa 1987: 20). Ово стање Ансалдуа описује као стање интимног терора. У контексту сопствене културе Чикано-Мексиканаца, Ансалдуа говори о креирању животних решења кроз прихватање амбигвитета кроз приповедање и предање које привидно новим симболима прикрива своје дубоке традиције. За жену „скамењену“ у околностима вишеструких насиља, излаз је у отпору кроз успостављање новог идентитета и новог смисла. Лугонес истиче да је врхунац интимног терора тренутак када је жена у позицији жртве под туђом контролом, „у страху је да нема имена, да има много имена, да не зна ко је, да ако посегне за собом, неће никога наћи“ (Lugones 1992: 34). Жена се буди у стање отпора као „сопство између“ започињањем непрекидног



процеса сопствене трансформације без освртања на концептуална ограничења и контрадикције, кроз креативно растављање једнообразних парадигми и дуализама, и изградњу нових вредности. Плуралност нове личности (*new mestiza*) обухвата наслеђено, стечено и наметнуто, задржава својство отворености и рањивости према непознатом и „другом“, а једини раскид прави с насилним традицијама (Lugones 1992: 35).

Овде је потребан и кратак осврт на раније поменути однос прича Асје Бакић према европској књижевности. Када је у питању евоцирање специфичних књижевних инспирација с пореклом у Западној Европи, не ради се о апропријацији одређених сегмената дате културе. Како је већ поменуто, веза се остварује у домену отпора који одабране књижевне референце представљају свака у свом историјском моменту, било лицемерју буржоаског морала или дехуманизацији појединца. Такође, како је већ наговештено, није у питању насумични одабир књижевних референци. Оно што је значајно јесте који је део тог европског наслеђа у комуникацији с искуством ауторке и културним и уметничким тековинама нашег поднебља, сагледан из континуирано периферне позиције.

Марија Лугонес наглашава да, иако приказан као индивидуални процес, унутрашња борба и интимни терор који резултирају трансформацијом, отпором и новим путем креативности и преживљавања, сваки чин отпора постаје део колектива или заједнице, корен дубље промене или побуне (1992: 37). Производња знања припада колективу кроз процесе узајамног учења уз прихватање крос-полиности, вишеличја и прожимања мноштва идентитета (Lugones 2007: 201). Лугонес ставља акценат на дуготрајну релевантност Ансалдуине теорије:

Бављење потлаченим субјективитетом се фокусира на субјекат у тренутку угњетавања и то као на потлаченог. Теорија угњетавања може за намеру имати да прикаже ефекте угњетавања (отуђење, окоштавање, арогација, психолошко насиље, итд.) без жеље да искључи отпор. Али унутар логичког оквира теорије, отпор угњетавању се не указује јасно, јер му недостаје теоријска основа. Ансалдуино дело креира теоријски простор за отпор (Lugones 1992: 31).

Приче Асје Бакић дају простор за анализу интимног терора: у отуђењу и дехуманизацији као исходима технолошког напретка, у наговештајима отпора и отварања нових процеса, кроз континуирано ремећење стабилности позиције знања читалаца. Ситуираност у контекст Балкана без тенденције уметничког екстрактивизма и

покушаја производње идеализованих или есенцијализованих стварности, омогућава деколонијално феминистичко читање које открива еманципаторски потенцијал. У тексту „Не могу сви писци да приуште сопствену собу“ (2019), Бакић каже:

Када пишете са тешког места, књижевност треба да покаже где цури, где су напрелине које треба поправити: то је снежни нанос на урушеном крову и горка пилула коју треба узети да бисмо отворили очи и видели да плаћамо превисоку цену да бисмо лежали у туђем ковчегу (Бакић 2019).

Овај цитат – као и приче Асје Бакић – отвара простор за бројна тумачења. У духу тезе о деколонијалној феминистичкој плуриверзалности, уместо тумачења, примерена је употреба цитата још једне деколонијалне ауторке, Хурије Бутелђе (Houria Bouteldja): „Благословени да су они који су напрсли, јер они ће пустити светло да уђе“ (Bouteldja 2016: 13).

### **Катаклизма и неолиберални субјект, љубав и Француска**

Прича „1740“ (збирка *Сладострашће*, 2020) приказује дистопијску слику не тако далеке будућности у којој глобално загревање више није оспоравани хипотетички сценарио, већ реалност („Čovjek nije izumrla vrsta iz daleke prošlosti, ali ugrožen je vlastitim parovima da preživi po svaku cijenu“, Вакић 2020: 139). Радња је смештена у пејзаж састављен од воденог пространства и ђубрета, поплавама преполовљене просторе Хрватске, а нама је представљена кроз виђење неименоване главне јунакиње. Упознајемо је, међутим, већ на почетку као прагматично биће, одгојену у духу самоинтереса и рационалног избора, при чему је наглашен утицај родитељских вредности („[...] моја мама је govorila da nema vremena za knjige jer ima pametnijeg posla. Zbog toga ni ja nisam voljela čitati, ali sada imam sve vrijeme svijeta“, Вакић 2020: 139). Напоредо се уводи и мотив књижевности, читања, као вредносног критеријума, некада линије разликовања између „озбиљних“ људи и оних мањкавих („Važno je samo da nije upisala humanistiku, rekla je mama rodbini“, Вакић 2020: 145), а у новонасталом катаклизмичном стању приступачна преокупација. Књига *Љубав и Французи* уводи причу као уточиште у забораву и романсираној прошлости Европе, паралелно с мотивом ракије вишњеваче као једине преостале мотивације јунакиње. О родитељима добијамо фрагменте сећања о пореклу схватања „традицијских вредности“ јунакиње („Pare su u

parama“, „Obitelj, novac i rakija“, Bakić 2020: 145). Ипак, из расположивог се може закључити да родитељи главне протагонисткиње припадају предузетничкој класи постјугословенске неолибералне ере, генерацији која се окористила инфраструктуром коју је успоставио социјализам како би у име преживљавања предузели акције експлоатације преосталих ресурса, природних и људских. Став који јунакиња истиче као интеллигентан и животан вуче корене из времена пре катаклизме („Nisam izumrla vrsta jer lažem, a laganje mi pomaže da preživim. Lažem cijeli svoj život“, Bakić 2020: 140). Обитавање у овом поретку вредности, и постепено сведочење јунакиње о процесу наметања индивидуалистичког и рационалног светоназора упућује на интернализовано епистемичко насиље и „охолост нулте тачке“.<sup>9</sup>

Новонастало стање катастрофе притом није представљено као неочекивано ни незаслужено. Екстрактивистички менталитет који прати логику индивидуалистичког заокрета неолибералне ере приказан је у светлу нефиктивних догађаја блиских становницима Балкана – поплава, немара и различитих видова злоупотребе – који указују на поменуто црпљење природних и друштвених ресурса уз занемаривање система одрживости и безбедности које су успостављени у некадашњој држави:

Prve su ozbiljne poplave počele 2014. godine. Nasipi iz vremena Jugoslavije nisu održavani, ljudi su ilegalno bagerima kopali i odvozili pijesak i devastirali obale iza kojih su kuće ostajale izložene rijeci Savi. Talijani su ilegalno ubijali zaštićene vrste ptica iznajmljenim puškama i švercali ih preko granice natrag u Italiju. Sječa šume se intenzivirala. Zelene su se površine prekomjerno betonirale i voda nije imala kud otjecati (Bakić 2020: 159).

Ипак, нови поредак и резултирајућа сведеност живота не дозвољавају простор за свест о општем добру или корективно деловање, јер су преовлађујуће вредности самодовољност и усмереност на сопствене потребе („Htjeli su zaraditi svoje plaće, otići na Jadransko more da se odmore. Nisu htjeli razmišljati o tome da bi im se to more moglo popeti do kućnih vrata“, Bakić 2020: 159). Поплаве изазване глобалним загревањем трансформисале су околности свакодневног живота, од нестанка делова копна до нових облика привређивања и преживљавања. С једне стране, преживљавање је омогућено апсолутним остварењем капиталистичке владавине монокултуре („Monokulturama koje nas hrane ne trebaju tržnice“, Bakić 2020: 142). „Čovjek se više nije mogao nigdje sakriti od vlastitih grešaka“ (Bakić 2020: 145), па тако деценије нагомиланог отпада вода доноси до

врата преосталих насеобина. С друге стране, „imали смо проблема са поплавама, али са технологијом смо доиста далеко догuralи“ (Bakić 2020: 161). Мисли главне протагонисткиње откривају да она, иако укореена у западоцентричну парадигму напретка, није несвесна везе између поретка експлоатације коме је припадала и еколошких последица:

Uvijek sam bila za ideju progressa. Nije mi bilo važno kakav bi on bio. Uvijek sam želela ići naprijed...voljela sam pare jer je progres bio usko vezan za ideju novca. Svaka je moja apstraktna ideja bila upregnuta u realnost novca. ...Kupovala sam nekretnine, investirala u različite fondove i tvrtke. Taj novac nije imao nikakve veze sa znanostima, ali povisio je temperaturu zraka za stepen i po Celzijusa i uništio mi život (Bakić 2020: 147).

Као излаз из безнађа наступа понуда некадашњих колега предвођених Вишњом, научником „безначајног“ порекла, али с идеалима и жељом да се човечанство спаси. Пројекат изградње времеплова мотивисан је Вишњиним вером да се повратком у југословенску прошлост, у 1964. годину и тренутак пре првог искорака у неолиберални компромис, може променити будућност. Насупрот главној јунакињи/антихероини, Вишња је у обрисима дата као жена изван хијерархија моћи, „скамењена“ у околностима вишеструких насиља, која проналази излаз у отпору и покушају да пронађе спасење применом старих и нових знања, „рециклираних“ вредности (укључујући југословенску презрену уметност) и вери у човечност. Вишња верује да решење може пронаћи код Едварда Кардеља, „комуниста као авангарде“, у положају Југославије у Покрету несврстаних као значајном историјском упоришту југословенског идентитета у Трећем свету и кредибилитету Југославије тог времена.<sup>10</sup>

Позивање на Мирослава Крлежу – или, на неки начин, позивање Крлеже – повлачи више асоцијативних нити. Крлежа се може схватити као симбол бескомпромисне усмерености на друштвени, а не материјални напредак, недогматску критичку мисао чији је књижевност део, а затим и непоколебљиви оптимизам на уштрб искуству и личном доживљају људске природе. Поред тога, Крлежино критичко мишљење о европском поимању прогреса, „цивилизацијске“ везе између европског индустријског развоја, културних достигнућа, економске благодати и рата „од алпинских глечера до бомбајске мјесечине“ добро је познато (Krlježa 1956: 21). Коначно, значајна је и сама личност аутора, његови есеји и полемички текстови као израз потребе

да се избегне уједно прагматична и лицемерна ћутња, без страха од оптужби за „еротски дефетизам“ и „перверзну ласцивност“ (Krlježa 1988: 13).

Ипак, јунакиња у јединственом покушају путовања кроз време доноси одлуку утемељену у егоцентризму и потреби за уточиштем у забораву и ракији. Уместо повратка у југословенску „авангардну“ прошлост, времеплов њеном саботажом – и крајњим тријумфом себичности и презира према општем добру и човечанству – доспева у Париз 1740. године, „najslāde, najraskalašnije doba francuskog kralja Luja XV“, уз констатацију „[...] Ńeka nas slatko branje višanja“ (Bakić 2020: 164).

Питање односа модерности и колонијалности, неповратних исхода става „нулте тачке охолости“ присутно је и у причи „Пут на Запад“ (збирка *Марс*, 2015). Постапокалиптични урбани предео указује на непоправљиву штету насталу у катаклизми широких размера. О узрочницима не сазнајемо ништа, овај сегмент остаје недоречен, али прецизније одређење није ни потребно, јер се намеће низ могућих сценарија: општи колапс као исход нуклеарне детонације или климатских промена, регионалних или грађанских ратова или последица осиромашења ресурса. Прича нам приближава покушај бекства породице из пустоши, уз појављивање низа сапатника, сапутника и помагача. Док Европа жртвује своје старе, слабе и рањиве, Сенегалци и Мароканци су канал за хуманитарну помоћ и евакуацију, а Средоземље је пречица за бег Европљана у Западну Африку као једино преостало уточиште.

У случају „Пута на Запад“ намеће се поређење с романом Бернардин Еваристо *Бели корени*, који приказује свет у коме су улоге Европљана и Африканаца замењене (Evaristo 2009). Разлике су, међутим, значајне, посебно у домену репродукције природности хијерархија и страдања невиних.<sup>11</sup> Причу „Пут на Запад“ не треба схватити као покушај приказа изврнуте стварности – „изврнутост“ као метод понављао би матрицу колонијалности постојећег поретка, наглашавајући конструисане непомирљиве поларитете Севера и Југа. Као и у случају приче „1740“, представљени катаклизмични сценарио „Пута на Запад“ сасвим је замислив у контексту климатских промена данас<sup>12</sup> или избегличке кризе од 2015. године. На исти начин је присутно осећање инхерентне кривице услед векова антропоцентричне експлоатације планете и гушења култура старања у име индустријског и технолошког напретка. „Пут на Запад“ уклања елемент неопходности остварења моћи кроз праксе насиља и дехуманизације и човечанству даје неизвесност, али и наду. Прича „1740“, међутим, указује на то ко(ји) су главни узрочници уништења како човечанства тако и наде.

## Закључак

Лаж је рећи да пишемо шта год желимо и кад год то желимо. Пишемо оно што морамо да би преживели. У мом случају то преживљавање све више захтева да пишем фантастику јер је место где пишем презасићено неурозама дневних баналности о којима не могу да пишем на једнако баналан начин, а да не полудим. (Вакић 2019)

Збирке прича Асје Бакић, *Марс* и *Сладострашће*, отварају нове просторе отпора и слободе, неумољиво спроводећи феминизам у литерарној пракси. Категоризација дела у овом случају не би требало да представља изазов, првенствено зато што јој ни не треба приступати. Ауторка своју прозу заснива на темељима понекад реалног и препознатљивог, понекад фантастичног и страшног, увек сагледавајући свет из маргинализоване позиције. Деколонијални феминизам се издваја као примерен аналитички оквир за контексте вишеструких изложености деловању хегемоног утицаја, насилних поредака, идеологија, различитих форми патријархалног дејства. Елементи реторике модерности као што су развој, прогрес, антропоцентрично и технолошко мишљење сагледани су критички у делу Асје Бакић као позадина насиља које одржава расне, родне и класне хијерархије.

Књижевне референце заступљене у причама Асје Бакић не представљају израз тежње за апропријацијом европске књижевне баштине, већ отпора лицемерју буржоаског морала и дехуманизацији. Европско наслеђе, сагледано из епистемички привилеговане „граничне“ позиције, у сталној је комуникацији с искуством ауторке и културним тековинама нашег поднебља. Ауторка указује да је обитавање у неолибералном поретку вредности процес наметања индивидуалистичког погледа на свет и усвајања рационалног избора, што за резултат има „охолост нулте тачке“, праћену различитим формама (само)деструкције и насиља.

Асја Бакић креира литерарне светове који су више него „безбедни простори“ сопственог унутрашњег живота. Деколонијално-феминистичким читањем откривамо еманципаторски потенцијал прича: ауторка измештањем, дестабилизацијом и хумором одбија да се препусти наметнутој „универзалности“ мушке перцепције, у исто време пружајући отпор фрагментацији личности и дехуманизацији сопствене читалачке публике.

---

<sup>1</sup> *Goodreads* странице посвећене Асји Бакић (оцене читалаца на енглеском и босанском/хрватском/српском), блогови као *Безимена са коментаром*, портал *Radnička kotuna LINKS* и други (види <https://bezimenasakomentarom.wordpress.com/> [приступљено 10. 10. 2022]).

<sup>2</sup> Уколико није другачије назначено, сви преводи су наши.

<sup>3</sup> Примера ради, чланак „Да се књиге спаљују, ова би горела“ (К.Š.D. 2020).

<sup>4</sup> Асја Бакић, разговор са Винклер (Winkler 2021).

<sup>5</sup> Појам Југоносталгија је негативно конотиран, оптерећен срамом, како би служио као одредница која за сврху има дисциплиновање сећања на социјалистички период његовим декларисањем као смешно идеалистичког, ирационалног и сентименталног (Vićentić 2020).

<sup>6</sup> Потребно је напоменути да се напредак притом различито дефинише у различитим земљама бивше Југославије, и то према политичким агендама у одређеном тренутку, док се суштина реторике напретка углавном преклапа.

<sup>7</sup> „Живети у зони непотпуне људскости (*zone of non-being*) значи да је нормално да свако, укључујући и човека самог, преиспитује њену/његову људскост. Ово се може назвати фундаментално мизантропским скептицизмом, који је карактеристичан за преиспитивачки став модерности/колонијалности, где је људскост већинског дела човечанства доведена у питање“ (Maldonado-Torres 2016: 13).

<sup>8</sup> Примереност употребе деколонијалног оквира у балканском или источноевропском контексту разматрао је низ ауторки, на пример, погледати радове Мануеле Боатке (Boatcă 2006) или Мадине Тлостанове (2020). Такође, специјално издање *Dversia: Decolonial Theory & Practice in Southeast Europe* приближава употребу овог теоријског оквира као корисног „у разматрању империјалног и (квази)колонијалног наслеђа региона, у анализи савремених облика доминације, хијерархије и отпора, и у идентификацији одговарајућих пракси колаборације, као и борбе, протеста и преокретања неолибералне трајекторије“ (Manolova, Kušić & Lottholz 2019: 8).

<sup>9</sup> Епистемичко насиље колонијалности Кастро-Гомез препознаје у специфичној форми „охолости нулте тачке“ (*zero-point hubris*), којом европска логика „рационалног“ себе ставља у замишљену неутралну позицију апсолутног знања, док осталим традицијама мишљења и живљења намеће потчињене позиције у хијерархијски устројеном поретку (Mignolo 2010).

<sup>10</sup> Идеје о економској и еколошкој одрживости су, и поред тенденција да се достигнућа Покрета несврстаних у савременом дискурсу међународних односа маргинализују, ипак представљале значајну преокупацију несврстаних (Vučković 1981).

<sup>11</sup> *Белим коренима* недостаје историјска повезаност грађе и логичка кохерентност. Роман је замишљен као сатира, па стога и није неопходан виши степен доследности у осмишљавању хипотетичких светова и историјских исхода.

<sup>12</sup> У тренутку настанка завршне верзије овога рада, у току је највећи топлотни талас у историји Европе, који је однео више од хиљаду живота. Види Nicole Mortillaro, *European heat wave isn't a surprise — it's a warning of what inaction could mean for our future*, CBC News, 19. 7. 2022.

## Литература

Anzaldúa, Gloria. *Borderlands/La frontera – the New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 1987.

Bakić, Asja. “Not All Writers Can Afford Rooms of Their Own”. Literary Hub (2019). <https://lithub.com/not-all-writers-can-afford-rooms-of-their-own/> (приступљено 10. 10. 2022).

\_\_\_\_\_ *Sladostrašće*. Beograd: Štrik, 2020.

\_\_\_\_\_ *Mars*. Beograd: Štrik, 2021.

Bakić, Asja. *Mars*. Доступно на: <https://www.goodreads.com/book/show/40093244-mars> (приступљено 10. 10. 2022).

\_\_\_\_\_ *Sladostrašće*. Доступно на: <https://www.goodreads.com/book/show/53488483-sladostra-e> (приступљено 10. 10. 2022).

Boatcă, Manuela. “No Race to the Swift: Negotiating Racial Identity in Past and Present Eastern Europe”. *Human Architecture V*, 1 (2006): 91-104.

Botoman, Eleonor. “The Feminine Hungers of Asja Bakić’s Mars”. *Red Planet*, 2019.

Bouteldja, Houria. *Whites, Jews and Us – Toward a Politics of Revolutionary Love*. South Pasadena: Semiotext(e), 2016.

Vučković, Čedomir. *Nesvrstani u podeljenom svetu*. Beograd: Rad, 1981.

Doković, Nikola. „Klopke spekulativne dekonstrukcije“. Links 2020. <http://komunalinks.com/home/2020/6/14/klopke-spekulativne-dekonstukcije> (приступљено 10. 10. 2022).

Evaristo, Bernardine. *Blonde Roots*. London: Pinguin Books, 2009.



Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington and London: Indiana University Press, 1978.

Grdešić, Maša. "Asja Bakić's Feminist Weird Fiction". In *Women in Balkan literature and culture: subversive reading and identity challenges* (Seminar). Online event, December 2, 2021.

\_\_\_\_\_ "Ženska književnost", univerzalnost i razlika. Muf, 2015. <http://muf.com.hr/2015/06/12/zenska-knjizevnost-univerzalnost-i-razlika/> (приступљено 10. 10. 2022).

Kolodny, Annette „Mapa ponovnog čitanja: Rod i interpretacija književnih tekstova“. *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 01 (2002): 58–71.

Krleža, Miroslav. *Evropa danas. Knjiga dojmova i essaya*. Zagreb: Zora, 1956.

\_\_\_\_\_ *Moj obračun s njima*. Sarajevo: Oslobođenje, 1988.

K. Š. D. „Da se knjige spaljuju, ova bi gorela“. *Danas*, 11.10.2020. <https://www.danas.rs/nedelja/da-se-knjige-spaljuju-ova-bi-gorela/> (приступљено 10. 10. 2022).

Lugones, Maria. "On Borderlands/La Frontera: An Interpretive Essay". *Hypatia* 7/4 (1992): 31–37

\_\_\_\_\_ "Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System". *Hypatia* 22/1 (2007): 186–209.

\_\_\_\_\_ "Toward a Decolonial Feminism". *Hypatia* 25/4 (2010): 742–759.

Maldonado-Torres, Nelson. *Outline of Ten Theses on Coloniality and Decoloniality*. Paris: Frantz Fanon Foundation, 2016.

Manolova, Polina, Katarina Kušić & Philipp Lottholz (Eds.). *Decolonial Theory and Practice in Southeast Europe*. Sofia: Dversia, 2019.

Mignolo, Walter. "Epistemic Disobedience, Independent Thought and Decolonial Freedom". *Theory, Culture & Society* 26/7–8 (2010): 159–181.

\_\_\_\_\_. *Local Histories/Global Designs. Coloniality, Subaltern Knowledges and Border Thinking*. Princeton: Princeton University Press, 2012.

Milenković, Ivan. „Otapanje polova, naročito muškog“. *Vreme*, 21. 4. 2021. <https://www.vreme.com/kultura/otapanje-polova-narocito-muskog/> (приступљено 10. 10. 2022).

Mortillaro, Nicole. "European heat wave isn't a surprise — it's a warning of what inaction could mean for our future". *CBC News*, 19. 7. 2022. <https://www.cbc.ca/news/science/europe-heat-wave-no-surprise-1.6524404> (приступљено 11. 10. 2022).

Perales, Monica. "On Borderlands/La Frontera: Gloria Anzaldúa and Twenty-Five Years of Research on Gender in the Borderlands". *Journal of Women's History* 25/4 (2013): 163–173.

Radulova, Nadezhda. „Palimpsest kao figura ženskosti“. *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 01 (2002): 142–149.

Semel, Lindsay. "An Interview with Asja Bakić". *Asymptote*, 2019. <https://www.asymptotejournal.com/blog/2019/02/06/aninterview-with-asja-bakic/> (приступљено 10. 10. 2022).

Slapšak, Svetlana. "Southeast Europe, the Balkans, Gender, and Colonial Strategies: Necessary Resistance". *Genero: časopis za feminističku teoriju i studije kulture* 19 (2015): 49–68.

Tlostanova, Madina. *Gender Epistemologies and Eurasian Borderlands*. New York: Palgrave Macmillan, 2010.

Тлостанова, Мадина. „Постколониальный удел и деколониальный выбор: постсоциалистическая медиация“. Новое литературное обозрение 161 НЛО, 2020 (онлайн).

Vićentić, Jelena. “Trouble with Progress - Development and its Narrative Ruptures”. *Development and Postcolonial Studies Working Paper Series*, 8th Edition. Kassel: University of Kassel, 2020.

Vučković, Čedomir. *Nesvrstani u podjeljenom svetu*. Beograd: Rad, 1981.

Weinstock, Jeffrey Andrew. “The New Weird”. In *New Directions in Popular Fiction*, Ken Gelder (Ed.), 177–199. London: Palgrave Macmillan, 2016.

Winkler, Sabine. “Fiction is my reality. Feminism is my redemption”. *MQ Journal* 2021. <https://www.mqw.at/mq-journal/vienna-art-week-2021-writer-in-residence-asja-bakic> (приступљено 10. 10. 2022).

**Jelena Vićentić**  
[jelenvicentic@live.com](mailto:jelenvicentic@live.com)  
Independent researcher  
Belgrade

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.2>

UDC: 821.163.4(497.6).09-32 Acja Б.  
82.0

Original scientific article

## **Towards a Decolonial Feminist Reading of the Stories by Asja Bakić**

The essay explores the possibilities of a decolonial feminist reading of two collections of short stories by Asja Bakić, titled *Mars* and *Sladostrašće (Lust)*, with reference to the critical thought developed by Gloria Anzaldúa and María Lugones. The analysis of the positionality of the narrator and the main motifs reveals facets of the features of ‘border thinking’, situated in the specific experiences of marginality and the workings of the hegemonic structures. Decolonial feminism is identified as a suitable analytical framework to engage the contexts of multiple exposures to violent ideologies and patriarchal order. Elements of the rhetoric of modernity, such as development, progress, anthropocentric and technological thinking as presented in the writing of Asja Bakić, are utilized to create the scenery for the violence that is instrumental for the preservation of existing hierarchies. Simultaneously, Bakić also succeeds in avoiding the trap of the essentialized gender representation. Furthermore, frequent references to European literary heritage used by the author are not attempts at cultural appropriation or an expression of an aspiration towards ‘Europeanness’ but offer a means to express or reaffirm literary forms of resistance to the hypocrisy of bourgeois morality and its inherent dehumanization of the ‘other’. Asja Bakić’s stories resist genre classification. This appears to be a deliberate subversion, rather than an incidental outcome of imaginative storytelling by the author. This move is made as an articulation of the Self enmeshed with a reflection of particular social and historical circumstances. Elements of fantasy and mythology are entangled with the memories of socialism and sexual imagery with pornographic hints. The underlying themes of these stories involve power and resistance to power, agency, seizing control, seeking out freedom and taking liberties. Asja Bakić creates literary worlds that – through destabilization, displacement and humor – challenge the imposed ‘universality’ of the male gaze, while at the same time refusing to participate in the fragmentation and dehumanization of her own readership.

**Key words:** New Weird, fantasy, decolonial feminism, border thinking, anticapitalism

**Примљено: 20. 7. 2022.**

**Прихваћено: 4. 10. 2022.**

**Marija Miljković**  
[Miljkovic-Marija@outlook.com](mailto:Miljkovic-Marija@outlook.com)  
Independent Researcher  
Belgrade

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.3>  
UDC: 821.111(73).09-31 Фицджералд Ф. С.  
Original scientific article

## **Women's Drive for Power: Women and Cars in Selected Works of F. Scott Fitzgerald**

This paper examines the relation between female characters and cars in three F. Scott Fitzgerald's novels: *The Great Gatsby*, *Tender is the Night* and *The Beautiful and Damned*. The introduction offers a brief explanation of the role of stereotyping and generalisation, while the analytical part of the paper examines a concrete stereotype that depicts women as bad drivers, and it also draws a parallel between driving a car and handling power and authority. The main part of the paper focuses on illuminating the characterisation of women through the lens of correlation between their driving skills and gender. Female characters at the steering wheel are portrayed as a danger to themselves and everyone else on the road. Their feminine qualities hinder their driving abilities, thus making them incapable of controlling the power the car gives them and, by extension, any type of power.

**Key words:** F. Scott Fitzgerald, feminist criticism, American literature, 20<sup>th</sup>-century literature, women drivers

The evolution of humankind has to a great extent been propelled by humans' need for order. The desire to organise and structure the world around us has acted as a catalyst for numerous changes and advancements throughout history. In line with this, our mind seeks to categorise people around us with a view to facilitating the process of image creation, and does so by assigning individuals to groups based on some shared characteristic. This categorical, stereotypical thinking, therefore, serves "to simplify and streamline the person perception process" (Macrae and Bodenhausen 2000: 96). This process, then, breaks down the complexities of the world and aids our reasoning by helping us find logical patterns in the world around us. However, categorising people based on one common feature is a double-edged sword, as it can lead down a dangerous path of oversimplification if we are not careful enough. People are not made on the assembly line and cannot be treated like products that need to be labelled. Nonetheless, society has a proclivity for doing just that, and centuries of putting individuals into specially designated boxes has had an enormous, mostly detrimental, effect on our way of thinking.

One of the most influential divides in our society is the one conditioned by the gendered dichotomy, as men and women have been perceived as opposite sides of the

spectrum for so long (and still are, to a certain extent). Having been consigned to their “proper sphere” for centuries, women have been denied access to everything labelled as male prerogative, i.e. anything that conveys power, control and dominance. Depiction of women as “excessively sentimental” and “unfit to take care of themselves” served as a pillar on which patriarchal society built the system that rendered women dependent on men in their lives. Thus, everything that can be perceived as a symbol of power is immediately described as the opposite of feminine. Accordingly, numerous stereotypes surround situations in which women engage in predominantly masculine-coded activities.

Driving a car is one such activity. Although women have never been officially barred from earning a driver’s license in America, the early days of automobile industry rarely saw women in the driver’s seat (Veevers 1982: 172). Perhaps one of the reasons behind ladies’ decision to let their husbands be at the wheel is the fact that women have always been labelled as bad drivers. They are considered less capable and unable to maintain control. This sentiment about female drivers is still ubiquitous, regardless of the fact that studies have shown that “women have lower rates of involvement in both traffic accidents in general, and in those traffic accidents which lead to fatalities” (Veevers 1982: 174). How was, then, the stereotype of women as bad drivers created? And why?

The appearance of cars provided women with an opportunity to break the bonds tying them to the domestic sphere. Clarke notes that “[c]ars offer convenience, comfort, and, above all, power” (2007: 1), but that these are chiefly offered to men. As mentioned before, women have never been legally prevented from driving, but their skills have always been deemed inferior to men’s. Women drivers were, especially in the 20<sup>th</sup> century, predominantly considered inexperienced, as driving was an activity which required a fair amount of control and stability on the agent’s part, qualities which were rarely attributed to women. Unlike men, they were new to such kind of responsibility, as they had been denied opportunities to exercise any type of power in the past.

With the change it brought and the importance of its role in the 20<sup>th</sup> century, it comes as no surprise that the car was used as a symbol and a vehicle for describing the realities of the period. Clarke argues that being “[b]oth material necessity and imaginative icon, the automobile plays a critical role in defining American identity and serves as a crucial yet remarkably overlooked element within twentieth-century American fiction” (2007: 1).

One of the best-known authors from that period, F. Scott Fitzgerald, relied heavily on this symbolism of cars and used it to illustrate relationships and characters, as well as a foreshadowing device. That being said, this paper places emphasis on female drivers and

their connection to cars and power in three Fitzgerald's novels: *The Great Gatsby*, *Tender is the Night* and *The Beautiful and Damned*.

## **Analysis**

The beginning of the 20<sup>th</sup> century, when Fitzgerald lived and wrote, saw the continuation of the revolutionary momentum created in the previous century. One of the numerous nineteenth-century reform movements that still produced considerable ripples in society during Fitzgerald's time was the Women's Rights Movement. The "New Woman", which was the ideal of womanhood that emerged at the very end of the nineteenth century, advocated the idea of independent, career-driven women, women who "were interested in gaining greater access to education, employment, and economic and civic rights, and in changing expectations concerning personal behaviour" (Cruea 2005: 199). However, society's values and expectations regarding women's roles and position were still unsettled and often paradoxical, as they were presented with choices of assuming the role of a traditional wife and adopting the values of a self-sufficient "New Woman" (Makowsky 2011: 29). New ideas are always slow to take root, so the centuries-old, preconceived notion of women's designated roles was still in full bloom. Fitzgerald himself was not very keen on accepting modern attitudes of the youth as he seemingly still endorsed the idea of women's inferiority. In a 1923 interview with B. F. Wilson, titled "F. Scott Fitzgerald Says: 'All Women over Thirty-five Should Be Murdered'" he expressed his stance on women and their fight for equality quite vociferously:

Much later, the suffragette type came into existence. You know how she clamored for independence. She was a horrible person. A woman of thwarted desires endeavoring to satisfy her restlessness by demanding from men that which they had refused to surrender by persuasion. She couldn't attract men; therefore she decided to fight them. (Bruccoli and Baughman 2004: 56)

This quote goes in line with anti-suffragette posters which notoriously depicted women's rights advocates as physically unattractive with a view to dehumanising them and stripping them of the only asset women were supposed to bring to the table – their appearance. This particular interview furthermore provides a rather interesting account of Fitzgerald's general opinion on the opposite sex, as he went on to ask his interlocutor: "Don't you think men are

much nicer than women? Don't you find them more open and aboveboard, more truthful and more sincere? Wouldn't you a whole lot rather be with a bunch of men than with a group of women?", which was followed by his stating that talking to girls mostly requires drinking alcohol on his part to keep him engaged or else he would "have to leave the room" (Brucoli and Baughman 2004: 58). He further confessed in one of his notebooks that his liking of men was reflected in his wish to emulate them, while liking women manifested itself in his desire to "own them, to dominate them, to have them admire me" (as cited in Brucoli 1993: 38).

Luong notes that the "contradiction between the fictional character and the author led Fitzgerald to constantly seek to maintain a balance between the new attitudes of the young men and women of his era with the conservative nature of his [own] standards of manners and conduct" (2010: 2). However, it seems that he was not able to fully curb his own judgement when it came to women in the driver's seat, as he "saw women and cars as a deadly combination" (Clarke 2007: 57). Female characters in the three selected novels are depicted as a danger on the road and unable to control and take proper care of their cars. The automobile offers them a chance to hold power in their hands, but they prove incapable of wielding such power time and time again.

The world of *The Great Gatsby* is inhabited by three notable female characters: Daisy Buchanan, Jordan Baker and Myrtle Wilson. The former two, being of better social and material standing, have access to cars, while the latter's connection to the automobile is of a more symbolic nature. The most dramatic representation of the possible consequences that placing power and control in women's hands can produce is seen in the example of Daisy. Following a rather turbulent day in New York, Gatsby lets Daisy behind the wheel, although she is visibly shaken by the events of the day. This, however, proves to be the wrong decision, as it leads to a tragedy:

You see, when we left New York she was very nervous and she thought it would steady her to drive – and this woman rushed out at us just as we were passing a car coming the other way. [...] Well, first Daisy turned away from the woman towards the other car, and then she lost her nerve and turned back. (Fitzgerald 2020: 143)

Daisy's feminine, overly emotional nature proves fatal, as it is the primary culprit for the catastrophic outcome. Furthermore, another womanly trait hinders her ability to successfully manage the vehicle – her timorousness, which leads her to "[lose] her nerve" and swing back towards the woman. The victim – Myrtle Wilson – is killed on the spot and Daisy panics and



speeds up in an attempt to get away. Gatsby later tells Nick: “Daisy stepped on it. I tried to make her stop, but she couldn’t, so I pulled on the emergency brake. Then she fell over into my lap and I drove on.” (Fitzgerald 2020: 143–144). Not only is she incapable of handling the power the car has given her, but she also refuses to hold herself accountable for her actions, tries to avoid the consequences and relinquishes the control of the car to Gatsby. This situation seems to offer a slightly different, yet equally detrimental take on the stereotype of “a damsel in distress”, a young woman in need of a male saviour, which is further emphasised when Gatsby decides to take the blame for the accident. This may be a manifestation of Fitzgerald’s own desire to “save” women around him, since “he always wanted to educate or improve the women he knew”, as when he “provided detailed written instructions on how to improve [his sister Annabel’s] image and make herself more popular with the boys” (Brucoli 1993: 73).

Jordan Baker’s connection to cars becomes obvious upon a closer inspection of her name, as she was named after “two cars marketed to women, the Jordan Playboy and the Baker Electric” (Clarke 2007: 57). Nick openly calls her “a rotten driver” (Fitzgerald 2020: 60) and advises she should either be more careful or stop driving altogether. Her carelessness regarding cars is further emphasised by Nick’s recollection of a party in Warwick, when she “left a borrowed car out in the rain with the top down, and then lied about it” (Fitzgerald 2020: 59). Like Daisy, she refuses to own to her mistake and is, therefore, unfit to wield the power vested in her by the automobile, let alone something of a bigger consequence. However, the reason behind her incompetence is different from the one that hinders Daisy. In fact, she is at the opposite side of the spectrum. While Daisy’s excessively emotional feminine side exerts adverse effects on her driving skills, Jordan’s problem is her lack of emotion towards cars and people around her. She is careless and rests her hope on other people being cautious instead of her, stating that they will “keep out of my way”, since “it takes two to make an accident” (Fitzgerald 2020: 60). Additionally, Makowsky points out a detail about a scene in which she almost hits some workmen, noting that her driving indicates that “she is barely skirting disaster” (2011: 35).

The last female character from *The Great Gatsby* whose connection to cars will be examined is Myrtle Wilson. She does not drive herself, but her life is certainly influenced by cars, as she is married to a car mechanic and, ultimately, killed by a car. Her relationship with her husband and the affair she has with Tom Buchanan may be indicative of her struggle to gain some power and control over her life. George Wilson is a simple car mechanic who earns his living taking care of other people’s cars. He is just a minor, negligible figure in the

power-dealing game – he just assists his superiors, ensuring that power tools are working properly. Over the course of their marriage, Myrtle becomes dissatisfied with this status and begins asserting control over her husband. Her dominance over George is a step towards claiming power for herself, although she cannot drive, and is unlikely to learn due to her inferior social status. She turns to having an affair with a married man, a man with his own car, capable of establishing authority. However, Tom keeps Myrtle separated from his world: he insists on meeting her in Manhattan, although everyone, apart from her husband, seems to know about their illicit affair. Moreover, he does not go there by car (which is being fixed, but not by Myrtle’s husband), but boards the same train as Myrtle, so the two of them and Nick go to New York together, “or not quite together, for Mrs Wilson sat discreetly in another car” (Fitzgerald 2020: 27), further emphasising the detachment. She is walking against the wind, she has a sense of moving, but the wind is relentlessly pushing her back, so her subjective feeling of progress is greater than the reality of it. Her effort to claim power is abruptly stopped when she gets hit by a car – a car which is, in an ironic twist of fate, driven by her lover’s wife. She is, in a sense, killed by the same thing she was running towards. She was trying to climb above her “designated place” and, just like Icarus flying too close to the Sun, met a tragic end. The instance of Daisy hitting Myrtle with a car – and killing her instantly – therefore serves as a double proof of the danger that is inherent in women’s drive for power – it is a menace to everyone.

*Tender is the Night* hosts one female character of importance for this paper – Nicole Diver. Her marriage to Dick, shiny on the outside, is full of subterranean cracks which gradually become apparent as the story unfolds. She was sexually abused by her father in her youth and suffers from mental breakdowns as a result, which is how she ends up meeting Dick, a young psychologist hired to help her. They fall in love and get married and Nicole’s mental health benefits from having him close at all times. However, she is still affected by hysterical fits from time to time, which is enough to paint a picture of her as a highly dangerous and unstable person. Women are, in general, labelled as “too emotional”, but Nicole’s predisposition to hysteric outbursts officially seals it. The beginning of one of her manic episodes takes place at a fair. She has been troubled by doubts about Dick’s infidelity, which propels her into a spiralling fit of jealousy. She rides in a Ferris wheel car, “laughing hilariously” (Fitzgerald 2018a: 175), before moving her dangerous instability to a real car. Nicole is in the passenger’s seat on the way home, but she tries to snatch the wheel and almost kills everyone in the car. Dick is, quite like Gatsby when Daisy is behind the wheel, forced to try and salvage what he can.

He had turned up a hill that made a short cut to the clinic, and now as he stepped on the accelerator for a short straightaway run parallel to the hillside the car swerved violently left, swerved right, tipped on two wheels and, as Dick, with Nicole's voice screaming in his ear, crushed down the mad hand clutching the steering wheel, righted itself, swerved once more and shot off the road; it tore through low underbush, tipped again and settled slowly at an angle of ninety degrees against a tree. (Fitzgerald 2018a: 177)

This scene is a nearly perfect representation of her mental health and a depiction of her breakdowns – she swerves left and right, comes dangerously close to flipping, quiets down with a crash and needs Dick to facilitate the process. It also, once again, serves to support the point about the threat that is a woman behind the wheel, with special emphasis placed on her emotional instability and fragility.

Nicole's hysteria, the main reason for which she is perceived as unstable and unable to control her own conduct and anything placed in her hands by extension, was considered a uniquely feminine disease for a long time. The understanding of the causes of hysteria has come a long way, from "wandering womb" to suppressed trauma and inherently oppressive nature of patriarchal society. Most explanations of these causes rest on gendered dynamics, but there was a switch in perspective, propelled largely by feminist thinkers: one of the earliest interpretations of hysteria listed getting married as the cure, because a husband would be able to calm the "wandering womb" and "keep it in check" (Veith 1965: 11). However, as women began finding their voices and managed to raise them enough to be heard, men's role in the story about hysteria went from a hero to a villain. As the perspective of the story shifted from an unreliable male narrator to the first-person female point of view, it has been argued that "hysteria is caused by women's oppressive social roles rather than by their bodies and psyches, and [women historians] have sought its sources in cultural myths of femininity and in male domination" (Showalter 1993: 287). Likewise, Nicole's hysteric outbursts stem from traumatic experiences caused by a man. She is seen as too erratic to be allowed to handle the power a car gives her, let alone anything of greater consequence, but the reason behind her fickleness is the same group that enjoys wielding the said power – men. The group labelling women as "unfit" to be in positions of authority is the same one holding the said positions, thus forming a vicious circle that is hard to break and that keeps power out of women's reach.

The last novel that will be part of this analysis is *The Beautiful and Damned*. Its main female character is introduced in a rather interesting way – through a dialogue between Beauty and The Voice, an incorporeal entity that prepares Beauty for her next reincarnation. It is stated that Beauty is reborn every one hundred years, and that this time it will grace the earth as a “susciety girl”<sup>1</sup> who is, as The Voice explains, “a sort of bogus aristocrat” (Fitzgerald 2018b: 23). The Voice also describes Beauty’s next destination as a country where “ugly women control strong men”, which horrifies Beauty:

THE VOICE: (*very much depressed*): Yes, it is truly a melancholy spectacle. Women with receding chins and shapeless noses go about in broad daylight saying “Do this!” and “Do that!” and all the men, even those of great wealth, obey implicitly their women, to whom they refer sonorously either as “Mrs So-and-so” or as “the wife”.

BEAUTY: But this can’t be true! I can understand, of course, their obedience to women of charm – but to fat women? To women with scrawny cheeks? (Fitzgerald 2018b: 23)

It becomes obvious as the story unfolds that this Beauty is none other than Gloria Gilbert (later Patch), but this particular description is interesting because it mirrors the quote from the already mentioned interview, “All Women over Thirty-five Should Be Murdered”, which Fitzgerald gave a year after the book’s publication. The quote in question is his comment on the statement which produced the headline for the interview. When his wife, Zelda, says that he is “a crank on the subject of women” and believes “all women over thirty-five should be murdered”, Fitzgerald responds:

I mean the women who, without any of the prerogatives of youth and beauty, demand continual slavery from their men. [...] You know the type. There are thousands of them. They sit back complacently and watch their husbands slave for them; and, without furnishing any of the pleasantries of life for their husbands, they demand the sort of continual attention that a charming fiancée might get. They make tame-cats of them. They are harridans and shrews who continually nag and scold until the men are driven idiotic. (Brucoli and Baughman 2004: 58)

These two segments once again emphasise the notion that women are nothing but ornaments in society and encapsulate the ubiquitous belief that, in case of women, beauty equals value.

Gloria Gilbert is a character who is well aware of the worth of her beauty and youth and feels acutely the ephemeral nature of these assets as time goes by. Her physical appearance is what makes her desirable and gives her a certain power over men. However, this type of power is just a diluted simulacrum of the power men hold and makes her all the more dangerous and unfit to be given control, which is reflected in her driving. When she asks Anthony to let her behind the steering wheel, he looks at her suspiciously and makes her swear she is a good driver. She assures him of her skills, but it soon transpires that their definitions of a “good driver” differ. As soon as Gloria put the car in gear, it made “a horrible grinding noise” and “[t]heir heads snapped back like marionettes on a single wire as the car leapt ahead and curved retchingly about a standing milk wagon” (Fitzgerald 2018b: 133). She proceeds to ignore Anthony’s advice and warning, which leads him to believe that “he made a grave mistake in relinquishing control and that Gloria was a driver of many eccentricities and infinite carelessness” (Fitzgerald 2018b: 134). Anthony then demands she let him drive, which she reluctantly does, and they spend some time driving in silence. However, he soon succumbs to the pressure of this silence and gives her control of the car again, only to witness her losing her way after ducking down a side street in order to avoid crashing into a streetcar, followed by her driving over a fire hydrant and ripping the transmission from the car.

Another detail worth observing is the fact that Gloria lets out a laugh “which seemed to Anthony disquieting and in the worst possible taste” and proceeded to yell “Here we go!” and “Whoo-oo!” as she was starting the car (Fitzgerald 2018b: 133). This is something that connects her to other female characters from Fitzgerald’s works mentioned earlier. Her laugh parallels that of Nicole Diver from *Tender is the Night*, who is “laughing hysterically” as she is affected by one of her manic episodes right before she tries to snatch the wheel from her husband and almost kills everyone in the car. Her exclamations and general carelessness resemble that of Jordan Baker from *The Great Gatsby*, who, just like her, does not seem overly concerned with her on-road behaviour and how it might affect others.

## **Conclusion**

This brief overview and look into the connection between female characters and cars in the selected works of F. Scott Fitzgerald sought to unearth the misogynistic beliefs regarding women and power that are embedded in the fabric of the patriarchal society. The invention of the car and the power and freedom it gave to its driver threatened the established gender norms as it offered women “a position from which to construct individual identity,

exercise individual agency, and chart a course as acknowledged individuals [...] [It] extends and erases the boundaries of home, further obliterating what remained of the notion of separate spheres” (Clarke 2007: 4). What started as a helpful invention meant to facilitate the challenges of everyday life suddenly transformed into a weapon that could be used to dismantle patriarchal values propelling society. Thus, it hardly comes as a surprise that women were discouraged from driving, and the only connection between women and cars that was emphasised was the comparison between female bodies and cars. After pointing out this relation that connects women and cars, Clarke goes on to note the complexity of the matter that lies in the fact that, in spite of its feminine qualities, “the car, as a powerful machine, also remains to a degree masculine. It is masculine in its power yet feminine in being a body that is ridden and mastered” (2007: 23). In any case, it remains being marketed towards men, as “the best thing a girl can be in this world [is] a beautiful little fool” (Fitzgerald 2020: 19), a statement that, unfortunately, retains the same level of veracity in today’s society it enjoyed in Fitzgerald’s time.

---

<sup>1</sup> The meaning is “society”, but it is spelled like this in the original text.

## Bibliography

Brucoli, J. Matthew. *Some Sort of Epic Grandeur: The Life of F. Scott Fitzgerald*. New York: Carroll & Graf, 1993.

Brucoli, J. Mathew and Judith S. Baughman, ed. *Conversations with F. Scott Fitzgerald*. Jackson: University Press of Mississippi, 2004.

Clarke, Deborah. *Driving Women: Fiction and Automobile Culture in Twentieth-Century America*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2007.

Cruea, M. Susan. "Changing Ideals of Womanhood during the Nineteenth-Century Woman Movement". *ATQ* 19 (2005): 187–204.

Fitzgerald, F. Scott. *Tender Is the Night*. Richmond: Alma Classics, 2018a.

Fitzgerald, F. Scott. *The Beautiful and Damned*. Richmond: Alma Classics, 2018b.

Fitzgerald, F. Scott. *The Great Gatsby*. Richmond: Alma Classics, 2020.

Showalter, Elaine. "Hysteria, Feminism, and Gender". In *Hysteria Beyond Freud*, 286–344. Berkeley: University of California Press, 1993.

Luong, B. Merry. "A Woman's Touch in F. Scott Fitzgerald's *Tender Is the Night*: Pulling the Women Out of the Background". Master's Thesis. Georgia State University, 2010.

Macrae, C. Neil., and Galen V. Bodenhausen. "Social Cognition: Thinking Categorically about Others". *Annual Review of Psychology* 51 (2000): 93–120. <https://doi.org/10.1146/annurev.psych.51.1.93>. (accessed 18. 10. 2022)

Makowsky, Veronica. "Bad Driving: Jordan's Tantalizing Story in 'The Great Gatsby'". *The F. Scott Fitzgerald Review* 9 (2011): 28–40.

Veevers, Jean. "Women in the Driver's Seat: Trends in Sex Differences in Driving and Death". *Population Research and Policy Review* 1, no. 2 (May 1982): 171–182. <https://doi.org/10.1007/BF00138442>. (accessed 18. 10. 2022)

Veith, Ilza. *Hysteria: The History of a Disease*. Chicago: University of Chicago Press, 1965.



**Марија Миљковић**  
[Miljkovic-Marija@outlook.com](mailto:Miljkovic-Marija@outlook.com)  
Независна истраживачица  
Београд

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.3>  
УДК: 821.111(73).09-31 Фиццерад Ф. С.  
Оригинални научни чланак

## **Женска жеља за моћи: жене и аутомобили у изабраним делима Френсиса Скота Фиццерада**

Овај рад испитује везу између женских ликова и аутомобила у три романа Ф. Скота Фиццерада: *Велики Гатсби*, *Блага је ноћ* и *Лепи и проклети*. Уводни део анализе доноси кратко објашњење улоге стереотипа и генерализације у друштву, а потом прелази на испитивање конкретног стереотипа који жене представља као лоше возаче и повлачи паралелу између вожње аутомобила и управљања влашћу и моћи. Главни део рада усредсређује се на расветљавање карактеризације жена кроз призму везе између њихових вештина вожње и пола. Женски ликови су за воланом приказани као опасни по себе и све остале на путу. Њихове феминине одлике ограничавају њихове способности вожње, што их чини неподобним да контролишу моћ коју им ауто доноси и, самим тим, било коју врсту моћи.

**Кључне речи:** Ф. Скот Фиццерад, феминистичка критика, америчка књижевност, књижевност 20. века, жене возачи

**Примљено: 9. 7. 2022.**

**Прихваћено: 17. 8. 2022.**

Наташа В. Нинчетовић  
[natasa.nincetovic@pr.ac.rs](mailto:natasa.nincetovic@pr.ac.rs)  
Универзитет у Приштини са  
привременим седиштем у Косовској  
Митровици  
Филозофски факултет

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.4>

УДК: 821.111.09-31 Елиот Џ.

305-055.2

Оригинални научни чланак

## Женско питање и концептуализација брака у *Мидлмарчу* Џорџ Елиот

Џорџ Елиот (George Eliot) често је била на мети феминистичке критике због конвенционалне карактеризације женских ликова. Циљ овог рада је указивање на чињеницу да су гледишта ове ауторке на женско питање и брак, иако утемељена у конзервативној идеологији, била оригинална и неконвенционална. Кроз *Мидлмарч*, по многим ремек-дело Џорџ Елиот, провејава импликација да жене у викторијанском друштву јесу ограничене својим родом, али и да оне посредством утицаја на мушкарце служе као морални узор и у том смеру треба да теже остварењу својих аспирација. Иако треба напоменути да јунакиња романа, Доротеја Брук, постиже неку врсту договора с друштвом, она то чини под сопственим условима, а епилог романа сугерише да, иако непознате, многе жене на сличан начин позитивно утичу на друштвени прогрес – кроз индиректан утицај у ограниченом кругу познаника и пријатеља. У том смислу, судбина Доротеје Брук је репрезентативна и она велича мала дела обичних људи – људи који су у фокусу књижевног стваралаштва Џорџ Елиот. Када је у питању концепт брака, роман говори да је институција брака у кризи јер је заснована на погрешним вредностима. Брак не би требало сводити на друштвени уговор и у њега не треба срљати, већ га треба посматрати као прилику да кроз ближе упознавање себе и партнера изградимо добар и отворен однос. Супротно типичном викторијанском роману, овде је брак приказан не као крајњи циљ, већ као почетак заједништва које са собом доноси бројне изазове и проблеме, који се једино обостраном вољом и трудом могу превазићи.

**Кључне речи:** лутка, утицај/моћ, Доротеја Брук, Розамонд Винси, егоизам

Мери Ен Еванс (Mary Ann Evans), викторијанска списатељица која је писала под псеудонимом Џорџ Елиот (George Eliot), често је била на мети феминистичке критике због конвенционалне карактеризације женских ликова. Феминисткиње истичу јаз између неконвенционалног живота списатељице и репрезентације њених јунакиња. Како тврди Кен Њутн (Ken Newton), за разлику од Џорџ Елиот, која је живела онако како је желела, не базирајући се на мишљење своје околине, њене хероине углавном бирају интеграцију у друштво и обуздавање личних амбиција и циљева (Newton 1991: 551). Вирџинија Вулф (Virginia Woolf), с друге стране, наводи да је Елиот представљала „понос и узор свом полу“, али и да је ова списатељица, за разлику од својих хероина, успевала да реализује своје циљеве у свету којим су управљали мушкарци (Woolf 1953: 176). Зелда Остен (Zelda Austen) иде корак даље и тврди да су критичарке феминистичке

оријентације с правом љуте на Џорџ Елиот јер својим јунакињама није дозволила да воде испуњен живот какав је она имала (Austen 1976: 549).

Проза Џорџ Елиот је утемељена у конзервативној идеологији (Dolin 2005: 142). Стога њени ставови делимично одражавају доминантну идеологију епохе у којој је живела и писала, укључујући и уверење да се мушкарци и жене међусобно разликују. Разлике између полова јесу резултат „јединственог психолошког развоја сваке жене, који има за последицу велику разлику у односу осећања и менталне акције код мушкараца и жена“ (Eliot 2005: 467).<sup>1</sup> Полазно становиште овог истраживања јесте да је проза Џорџ Елиот, иако изгледа конзервативна, у ствари иновативна и неконвенционална. Њена неконвенционалност се састоји у намери да прикаже нова и другачија гледишта на важне аспекте „женског питања“ (*woman's question*)<sup>2</sup> као што су женско образовање и брак, а да притом не узима учешћа у распламсалој борби сифражеткиња за женска права, заступајући став да је еманципација жена део шире друштвене еманципације.

Иако је средином XIX века почела да се буди свест жена о њиховом подређеном положају, и даље је брак био приоритет за већину девојака на тлу Велике Британије (Fagence Cooper 2001: 18). Представници званичне идеологије (романописци, новинари, чак и сама краљица) чинили су све да охрабре жене да прихвате своју улогу супруга, мајки и домаћица, а колико су у томе успевали сведочи податак да је 1851. године само двадесет девет процената жена изнад двадесет година било неудато (Fagence Cooper 2001: 18). Супротно ставу доминантне идеологије, опус Џорџ Елиот одражава уверење да брак није женина једина каријера и циљ. Друштво не би требало да етикетира жене које имају друге аспирације и потребе. Поред тога, концепт брака био је у викторијанској ери тако уобличен да је захтевао редефинисање. Како примећује Норман Пејџ (Norman Page), Елиот је критиковала институцију брака по којој се брак сводио на уговор између две стране (Page 1993: 10). Како је развод брака до 1857. године било могуће добити само одлуком Парламента, било је скоро немогуће, нарочито за жену, изаћи из брака који би због промене у осећањима или неког другог разлога постао неподношљив.<sup>3</sup>

Како истиче Пејџ, Елиот је била уверена да је институција брака запала у кризу због тога што је била заснована на погрешним вредностима. Брак је, тврди Пејџ, у викторијанском добу често склапан вољом родитеља, при чему се водило рачуна о економским интересима будућих супружника. Поред тога, неретко је брак био плод пуке сексуалне привлачности (Page 1993: 14), која никако није представљала адекватну

основу за почетак заједничког живота. Елиот, која је важила за озбиљну списатељицу и интелектуалку, зазирала је од свега тривијалног и површног, па и од овакве концептуализације брака. За њу је брак представљао нешто много озбиљније и узвишеније од друштвеног уговора. Због тога је инсистирала да у брак не треба срљати – идеално, брак представља „заједницу која се формира у зрелости мисли и осећања, а заснива се једино на узајамном уклапању и обостраној привлачности“ (Eliot 2005: 11).

### Женско питање

Као што је већ поменуто, Елиот се јесте бавила женским питањем, али само као делом опште еволуције друштва. Она је веровала да је Енглеска „сјајно друштво“ (Dolin 2005: 113), али да је његово напредовање неминовно и неопходно. У питању је, ипак, дуг и сложен процес. Списатељица се саосећала с проблемима женског пола, залагала се да жене добију једнако право на образовање и запослење, али је исто тако била свесна да ће њихова правна и политичка невидљивост још дуго остати чињеница.<sup>4</sup> У складу с тим, Елиот није веровала да је решење у побуни, већ да се свака жена треба задовољити ограниченим утицајем на људе из своје околине и настојати да га искористи најбоље што може.

То пак не значи да проза ове списатељице не садржи имплицитну критику неиспуњеног и монотоног живота на који су жене припаднице средње класе биле осуђене. Треба имати на уму да је радња романа *Мидлмарч* (*Middlemarch*, 1871) смештена у 1832. годину, када жене још увек нису биле свесне свог неповољног и подређеног положаја. Како тврди Алтик (Altick), концепт префињености (*refinement*), који је промовисала званична идеологија, подразумевао је да припаднице средње класе не би требало да имају плаћен посао, осим у случају крајње нужде (1973: 51). образовање је у том периоду било родно и класно обележено. Женско образовање сводило се на овладавање вештинама, а прави циљ таквог образовања био је привлачење неке „добре прилике“ у виду богатог и угледног нежење. Поред тога, девојке нису имале нарочитог посла ни у домаћинству зато што је свака породица која је себе сврставала у средњу класу морала да има макар једну слушкињу. Према томе, жене су морале да се задовоље животом који је подразумевао да не раде, да им се сервирају мрвице знања и да се не баве кућним пословима. То је значило да им је живот био прилично монотон и неиспуњен.

Оваква слика идеалне викторијанке добила је и пригодан назив – лутка (*a doll*).<sup>5</sup> Иако се заслуге за демолирање викторијанске лутке приписују Хардију, настојање да укаже на неиспуњеност и фрустрираност викторијанки свакако је присутно и у књижевном опусу Џорџ Елиот. Доротеја Брук (*Dorothea Brooke*), јунакиња *Мидлмарча*, дефинитивно представља лик који се не задовољава рутином једне лутке и даје све од себе да свом животу дâ неки смисао. Она стално говори о свом незнању и неискуству. Несвесна своје лепоте и пажње коју изазива, сматра да је физички изглед небитна категорија. Стиче се утисак да Доротеја нипошто не би желела да је сматрају лепом, верујући да би фокус на њен изглед одвраћао људе од оног што је имала да им каже. Њена жеља је да мушкарци у њој не виде лепу жену, већ пријатељицу на коју увек могу да се ослоне.

Кроз роман *Мидлмарч* све време провејава да су жене ограничене својим полом. Бити жена и желети да урадиш нешто велико и значајно није нимало лако у фиктивном свету Доротеје Брук. Ипак, то не значи да је Доротеја бунтовница која се бори за већа права жена.

Пошто не могу да урадим ништа добро зато што сам жена,  
Стално тежим нечему што је ближе том (Eliot 2004: 7).

Овим стиховима из *Девојачке трагедије* почиње *Мидлмарч*. Елиот отпочиње причу о жени која успева да актуелизује своје потенцијале у средини која је спутава и ограничава, а да притом ниједног тренутка не помишља да напусти ту средину. Околности у којима се налази Доротеја Брук, репрезентативна хероина Џорџ Елиот, неповољне су по јунакињу. Она жели да учини нешто изузетно, нешто што ће је издвојити и што ће направити разлику у животима многих људи, али је свесна да тако нешто у учмалој и малограђанској средини каква је Мидлмарч није нимало једноставно. Оно што је највише спутава и намеће јој највећа ограничења јесте њен пол. Средина у којој живи оптерећена је предрасудама и стереотипима о женама, што значајно отежава достизање Доротејиних циљева.

Када је у питању моћ коју Доротеја и други женски ликови у *Мидлмарчу* поседују, треба прво разјаснити разлику између моћи и утицаја. Џудит Лаудер Њутон (*Judith Lowder Newton*) тврди да се у викторијанском периоду моћ приписује мушкарцима, док жене остварују утицај. То значи да се моћ везује за јавну сферу, којом су у XIX веку неприкосновено владали мушкарци, док је поље деловања жена била домаћа, приватна

сфера. Самим тим, утицај који су жене остваривале на мушкарце био је увек тајни, индиректан, неприметан (Lowder Newton 1981: 8). Ако посматрамо ликове у *Мидлмарчу*, однос између моћи и утицаја у корелацији је с односом о којем пише Лаудер Њутн. У фиктивном свету *Мидлмарча* мушкарци су ти који доносе одлуке и имају моћ, док жене делују посредно, кроз утицај који остварују на мушкарце. Тај утицај свесно користе како би оствариле своје циљеве. Кроз анализу односа Доротеје и Казобона/Вила (Causabon/Will), Розамонде Винси (Rosamond Vincy) и Лидгејта (Lydgate), као и Мери Гарт (Mary Garth) и Фреда Винсија (Fred Vincy) намеће се закључак да је у свим тим односима жена доминантна страна, страна која из потаје усмерава одлуке мушкарца. Тако Елин Ринглер (Ellin Ringler) примећује да Доротеја, иако се наизглед мири с конвенцијама и са својим подређеним положајем, остварује велики утицај на мушкарце с којима ступа у контакт, те се у тим односима увек испољава као супериорнија и психолошки јача страна (1983: 58). Иако је међу критичарима врло заступљен став да је Џорџ Елиот била више наклоњена мушком него сопственом полу, карактеризација мушких ликова у *Мидлмарчу* такву тврдњу доводи у питање. Иако мушки ликови имају много бољу почетну позицију од женских, они успевају да остваре своје амбиције само када их добра жена „узме под своје“ (Meyer Spacks 1972: 300). Типични примери су Вил Ладислав и Фред Винси. Како примећује Патриша Лоример Лундберг (Patricia Lorimer Lundberg), то што Вил постаје особа која има изванредан успех у јавном животу заслуга је Доротеје (1986: 278), која успева да обузда и усмери његову велику и неконтролисану енергију. Фред Винси се такође враћа на прави пут захваљујући жени, Мери Гарт. Иако је Мери скромнијег порекла од Фреда, она је морално и интелектуално на вишем нивоу од њега. Ипак, Мери се одлучује за њега зато што верује да би он имао велике користи ако би га добра жена усмерила и саветовала.

Имајући све ово у виду, не треба да изненађује тврдња Лоример Лундберг да је Џорџ Елиот била феминисткиња. Како тврди ова критичарка, Елиот се наизглед приклања конвенционалној репрезентацији женских ликова, али из њене прозе све време провејава уверење да је положај жена у викторијанском периоду био неправедан (Lorimer Lundberg 1986: 272). Постоји неколико чињеница које говоре у прилог претпоставци да се у роману *Мидлмарч* сусрећемо са субверзивним писањем. Прва је, тврди Лоример Лундберг, то што удајом за Вила Ладислава Доротеја чини најсубверзивнији могући акт у контексту који дефинише Џорџ Елиот (1986: 273). Други разлог је нагласак на женској способности, који је, како тврди Лаудер Њутон, одлика субверзивног писања (1981: 6). Наиме, иако је поље деловања женских ликова у прози

Џорџ Елиот ограничено на домаћу сферу, оне у односима с мушкарцима доминирају и успевају да остваре своје циљеве. Доротеја успева да позитивно делује на чланове своје заједнице, Розамонд успева да контролише (и спута) Лидгејта, Мери утиче на Фреда тако да он постаје бољи и одговорнији човек. Међутим, иако Лаудер Њутон истиче да остваривање женског утицаја подразумева одустајање од самодефинисања (1981: 4), то никако није случај када је у питању Доротеја Брук. Иако је главни циљ протагонисткиње *Мидлмарча* да чини добро и да помаже другима, она дефинитивно поседује аутономију. Доротеја је неко ко се не либи да увек и гласно изнесе своје мишљење, не обазирјући се на евентуалне последице.

### **Концепт брака у *Мидлмарчу***

У околностима у којима су шансе које се пружају женама ограничене, Доротеја увиђа да је брак једина прилика да се образује и да прошири своје искуство, али и утицај на околину. Како запажа да сама не може учинити ништа значајно у заједници у којој све одлуке доносе мушкарци, Доротеја закључује да ће одабиром одговарајућег сапутника посредно остварити своје циљеве – пружањем подршке супругу помоћи ће му да за собом остави велика дела. Оваква јунакиња сасвим одговара слици идеалне Енглескиње коју је, како тврди Долин, Елиот покушавала да створи. Њен опус одражава настојање да се женски ликови не приказују као нека врста искушења за мушкарце, већ као њихови помагачи и морални водичи (Eliot 2005: 142).

Већ на самом почетку романа увиђамо да је Доротеја прилично необична млада жена. Она о свему има мишљење, а то мишљење се често разликује од ставова средине. Брак не посматра попут већине својих вршњакиња, које у доброј удаји виде начин да себи обезбеде сигурност и благостање. Не, она жели супруга чији су циљеви високи и коме би могла да помогне у достизању тих циљева. Неискусна и склона да одлуке доноси на основу осећаја, она наивно верује да је гдин Казобон идеални брачни партнер за њу.

Како истиче Кара Вебер (Cara Weber), роман *Мидлмарч* представља имплицитну критику поимања брака као статичног концепта у којем долази до тренутног постизања заједништва (Weber 2012: 501). У том смислу, Елиот прави искорак у односу на своје претходнике, код којих је брак приказан као крајњи циљ и који обично наступа на крају романа. Кроз детаљан приказ изазова заједничког живота Елиот сугерише да брачни партнери с временом упознају један другог, из чега произлази импликација да је у питању однос који треба неговати и за чији успех је неопходан труд.

Брак са Казобоном не доноси ону врсту испуњености коју је Доротеја очекивала. Поставља се питање – где је ова хероина направила грешку? Све време њиховог заједничког живота Доротеја се труди да се прилагоди Казобону и да своје активности подреди његовим потребама. Проблем је у томе што у њиховом односу само Доротеја испољава ону врсту отворености и пријемчивости која је неопходна за стварање блискости. Доротејина грешка се састоји у идеализовању Казобона, којем она приписује особине које га не красе. Док се ова дивна млада жена труди да свом супругу на сваки могући начин буде од користи, он је нимало не уважава и не увиђа искреност и племенитост њених осећања, већ се боји да га ова интелигентна жена не цени довољно и да иза његових леђа охрабрује његовог рођака да јој се удвара.

У роману је нагласак на два неуспела брака – брак Доротеје и Казобона и брак Лидгејта и Розамонд. Док се први брак завршава смрћу господина Казабона, други је дужег века, мада је по свој прилици несрећан. Оно што им је заједничко јесте да је у оба случаја само један партнер отворен и спреман да се ухвати укоштац с изазовима и проблемима које брак носи. Док Доротеја и Лидгејт симболизују отвореност и спремност за компромисе, Розамонд и Казобон се понашају као да не живе у заједници, јер их окупирају само личне жеље и страхови. У таквим околностима, где један партнер не жели да заиста спозна другог и да се заједнички бори против свих невоља и недаћа, нема блискости и хармоничне заједнице. Док брак за Елиот представља „дијалектолошку размену“ и „тежак задатак спознавања друге душе“ (цит. у Мугон 2021: 11), оваква размена је готово немогућа ако се „нечија свест састоји углавном од личних жеља“ (2021: 11), што јесте случај кад су у питању Розамонд Винси и Казобон. Њихове жеље, али и страхови, често представљају препреку да макар покушају да разумеју друге, те погрешно тумаче туђе поступке, што продубљује отуђеност од партнера.

Ли Едвардс (Lee Edwards) тврди да је *Мидлмарч* роман о имагинативној енергији, под којом подразумева „менталну моћ да замислимо себе и друштво“ (Edwards 1972: 223). Ову моћ поседују Доротеја и Лидгејт, два главна лика у роману. Они су у стању да превазиђу лична ограничења и покушају да спознају и разумеју људе из своје околине. За разлику од њих, Розамонд и Казобону недостаје осећајност, која представља предуслов имагинације. У кључним и кризним тренуцима брака они не показују разумевање за мотиве и поступке својих брачних партнера, због чега брак запада у кризу. И поред свих напора да удовољи Казобону, Доротеја увиђа да „он никад не зна шта [јој] је на уму и не брине се. Он жали што се оженио [њом]“ (Eliot 2004: 137).



Критика је доста писала о (неправедно) оштрој карактеризацији Розамонде Винси. Ипак, треба напоменути да је Елиот веровала да је доминатна идеологија одговорна за појаву таквих себичних и манипулативних жена каква је Розамонд. Розамонд је на први поглед била све оно што се у викторијанском периоду очекивало од жене – лепа, смерна, кротка, прикладна, неупадљива. Међутим, то је само привид иза којег се крије тврдоглава жена одлучна да све подреди сопственим циљевима. Учена од малих ногу да се о женама суди на основу изгледа и опхођења, Розамонд се трудила да до детаља опонаша модел идеалне жене. Она све време глуми и том глумом успева да завара многе мушкарце, укључујући и проницљивог Лидгејта.

Сваки нерв и мишић би Розамонд свесно прилагодила док су је гледали. Била је по природи глумица и улоге су срасле с њом; глумила је чак и свој карактер тако добро те није знала да ли је тачно њен (Eliot 2004: 97).

Розамондин концепт брака резултат је идеологије женствености у складу с којом је васпитана (Weber 2012: 503). Њени ставови су махом обликовани романтичном литературом. Розамонд бира Лидгејта за мужа не зато што из односа с њим закључује да би он био добар муж, већ зато што се Лидгејт уклапа у слику идеалног мужа из сентименталних романа. Једно од његових главних преимућстава је то што није из Мидлмарча. Поред тога, Лидгејт поседује манире једног центлмена. Како Розамонд верује да она заслужује да се вине у високо друштво, у Лидгејту види мушкарца који ће јој то и омогућити. То што је млади доктор нећак једног барона његова је главна врлина у очима Розамонд Винси.

Брак Розамонд и Лидгејта је несрећан зато што Розамонд не жели да схвати шта брак подразумева. Она одбија да сазри, тврдоглаво верујући да Лидгејт треба да испуни њена очекивања и пружи јој живот какав заслужује. Док Лидгејт све време размишља у множини, она се током несрећних околности осећа превареном. Пред првим великим искушењем она се повлачи и ограђује од свог супруга, уместо да покуша да га разуме и пружи му преко потребну подршку.

### **Од егоизма ка моралној зрелости**

*Мидлмарч* је, као и сви остали романи Џорџ Елиот, роман о друштву. Елиот је, као и Харди, увиђала сићушност и безначајност појединца у друштву. Међутим, она је

сматрала да свако треба да пружи лични допринос друштвеној еволуцији. Самоспознаја је, наводи Чапман, универзално решење за ову списатељицу: сваки појединац треба да открије ко је и шта жели, а затим да се потруди да постане најбоља могућа верзија себе (1968: 292). Најбољи начин да утичемо на еволуцију друштва јесте да правимо моралне изборе који ће нас претварати у боље људе, јер само ако се сваки појединац потруди да пружи свој максимум друштво може напредовати.

*Мидлмарч* говори да сви долазимо на свет морално незрели. Ту незрелост Елиот назива егоизмом и под њим подразумева неспособност појединца да замисли туђа осећања, мотиве и мисли. Типични примери егоиста у роману су Розамонд и Казобон, који не могу да отворе свој ум и издигну се изнад сопственог искуства. За разлику од Доротеје, која временом боље разуме себе и људе око себе, Казобон и Розамонд не доживљавају прогрес, код њих не долази до моралног сазревања. Окорели егоисти, они се уопште не баве битним, суштинским проблемима који се тичу њихове испуњености и среће. И једно и друго су оптерећени сликом себе у друштву, при чему та слика постаје важнија од суштине. Тако Казобон не жели да прихвати Доротејину помоћ, верујући да би то био знак слабости. Оптерећен страховима и несигурношћу, он не увиђа да Доротеја жуди за блискошћу и отвореношћу. Иако је ожењен женом која би све урадила за њега, он не мисли да је урадио нешто нарочито тиме што се оженио – „сем нешто што друштво одобрава и сматра да је прилика за венце и букете [...] оставиће за собом ону слику себе, коју су изгледа тако нужно тражили од човека“ (Eliot 2004: 225).

Међутим, како наводи Патриша Мејер Спакс (Patricia Meyer Spacks), егоизам је у извесној мери присутан и код других ликова, па и код Лидгејта и Доротеје. У роману се помиње да Розамонд никада заправо није мислила о самом Лидгејту, већ ју је занимао искључиво његов однос према њој. Ипак, ни Лидгејт се није трудио да проникне у мисли и тежње своје изабранице. Он узима њену глуму здраво за готово, не размишљајући о томе шта се скрива испод Розамондине привидне углађености. Такође, Доротеја, иако заиста жели да позитивно утиче на све људе с којима ступа у контакт, у браку с Казабоном види могућност да и сама напредује и постане учена и мудра (Meyer Spacks 2014: 69).

Иако Доротеја успева да пронађе смисао и испуњеност у средини која настоји да је ограничи, критика је често истицала да епилог романа заправо сведочи о томе да ова јунакиња није успела да актуелизује своје потенцијале. То се пре свега односи на чињеницу да Доротеја није изашла из оквира приватне сфере и задовољила се улогом мајке и супруге. Мејер Спакс наглашава да је у том погледу судбина Доротеје слична

судбини пречасног Фербрадера (Farebrother). Фербрадер је принуђен да живи скромно због тога што се стара о старијој сестри, мајци и тетци. Иако склон коцкању, Фербрадер је, као и Доротеја, у стању да остави личне интересе по страни и уради нешто племенито (Meyer Spaks 2014: 74). Упечатљив пример је ситуација када саветује Фреда Винсија како да придобије Мерину наклоност, иако и сâм гаји осећања према овој девојци. Доротеја и Фербрадер увиђају да су они појединци окружени другим људима о којима би требало водити рачуна. Роман нам казује да међуљудски односи пружају прилику да растемо и развијамо се, али да носе собом и велику одговорност. Како примећује Мејер Спакс, свет у којем живимо није савршен, али нам пружа могућност да волимо и да се усавшавамо (2014: 74). У том смислу, поступци Доротеје и Фербрадера не сведоче о њиховој потчињености, већ о њиховом сазревању и уздизању (2014: 74).

### **Закључак**

У периоду у којем је Џорџ Елиот писала књижевна критика била је сурова према списатељицама. У жељи да буде озбиљно схваћена, али и због чињенице да је широј јавности била позната као ванбрачна партнерка ожењеног књижевног критичара, Мери Ен Еванс се одлучила за мушки псеудоним. Иако се јавно залагала за покорвање жена актуелном стању у викторијанској Великој Британији, заступајући став да разлике између мушкараца и жена постоје, овај чланак проблематизује тврдњу да је Џорџ Елиот била свесна неправедног и потчињеног положаја жена у викторијанском друштву. Она је сматрала да би жене требало да се помире са својом законском и политичком невидљивошћу, али се, с друге стране, залагала за једнаке шансе када је у питању образовање. Елиот је веровала да су жене моралније од мушкараца и да могу посредно утицати на еволуцију друштва кроз утицај на мушкарце. Иако је позиција жена у *Мидлмарчу* неповољна, женски ликови успевају да кроз утицај на мушке ликове остваре своје циљеве. Роман је типичан пример такозваног субверзивног писања, књижевног дела које је наизглед у складу с конвенцијама, а заправо их подрива на дубљем и скривеном нивоу. Мушки ликови у *Мидлмарчу* успевају да актуелизују сопствене потенцијале само ако их усмерава и води добра и мудра жена. Поред тога, импликација романа је да су и мушкарци и жене на почетку свог моралног развоја егоисти. Морално сазревање подразумева одбацивање егоизма и развијање свести о томе да нисмо сами, већ да живимо у заједници о којој морамо водити рачуна. Типични примери моралних

јунака су Доротеја Брук и пречасни Фербрадер, који су у стању да се издигну изнад личног искуства и преузму одговорност као чланови заједнице.

Када је у питању брак, кроз *Мидлмарч* провејава уверење да брак није крајњи циљ, већ почетак заједништва које са собом носи читав низ изазова и проблема. Услови за успешан брак су отвореност и спремност за упознавање са партнером. Брак Доротеје и Казобона, али и брак Терцијуса Лидгејта и Розамонде Винси, осуђени су на неуспех јер у њима не постоји онај минимум отворености и спремности да супружник покуша да сагледа ситуацију из угла свог партнера. Доротеја Брук чини најсубверзивнији могући акт удајом за Вила Ладислава – то је једини чин који не одобрава ни Казобон ни Доротејина најближа околина. Иако се на почетку њиховог односа Доротеја и Вил не разумеју најбоље, обоје показују спремност да се отворе према другом и да кроз заједнички напор изграде добар и близак однос. То потврђује хипотезу да је Доротеја неконвенционална јунакиња, увек спремна да каже своје мишљење и да своје замисли спроведе у дело. Ако је хероина Џорџ Елиот одустала од епског живота и наставила да живи у границама приватне сфере, учинила је то из племенитих побуда, побуда које ће утицати позитивно на напредовање њене заједнице. Судбина Доротеје, која за један део критике представља разочарење, пример је да и дела обичних људи садрже у себи могућност за херојска дела. У том смислу судбина Доротеје Брук је репрезентативна јер велича мала дела обичних људи – људи који су у фокусу књижевног стваралаштва Џорџ Елиот.

---

<sup>1</sup> Сви наводи непреведене литературе дати су у преводу ауторке рада.

<sup>2</sup> Женско питање у ужем смислу се у викторијанској ери односило на борбу сифражеткиња за право гласа жена, а у ширем смислу је подразумевало јавну дебату о женској природи и њеном друштвеном положају. Како су велики проценат читалачке публике сачињавале жене, женско питање је постало предмет бурне расправе и у друштву и у књижевности – друштвени и књижевни феномен.

<sup>3</sup> Чак и када је Закон о брачним узроцима (*Matrimonial Causes Act*) ступио на снагу (1857), одредбе тог закона рефлектовале су двоструке аршине када су у питању мушки и женски пол. Мушкарци су имали право да се разведу ако би успели да докажу прељубу, али је жена могла да добије развод само ако је прељуба била удружена са насиљем, содомијом или инцестом. Међутим, како је развод био скуп, и након доношења закона стопа развода је била ниска, те је износила 0,2% крајем XIX века (Charman 1968: 285).

<sup>4</sup> Женама у Британији забрањено је да гласају законима из 1832. и 1835. године. Борба за остваривање права жена на гласање била је дуга и мучна. У XIX веку сифражеткиње су успеле да се изборе за право гласа на локалним изборима. 1918. године право гласа добиле су жене старије од 30 година, а опште право гласа оствариле су тек 1928. године. Што се тиче законске невидљивости жена, Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) наводи податак да су склапањем брака муж и жена постајали „једна особа пред законом“ (Mill 2017: 17), што је у пракси значило да је сва женина имовина прелазила у руке њеног супруга. Тек доношењем закона 1870. године (*Married Women's Property Act*) удате жене су стекле право на сопствену имовину. Поред тога,

---

отац је био законски старатељ деце. После смрти оца мајка би постала старатељ једино у случају да је то отац одредио у тестаменту.

<sup>5</sup> За разлику од познатијег феномена „анђео у кући“ (*the Angel in the House*), овде је употребљен термин „лутка“ јер боље одражава имобилност и пасивност као кључне особине идеалне викторијанке. Како наводи Алтик, лутка је први пут поменута много раније него код Хенрика Ибзена – у Дикенсовом роману *Наш заједнички пријатељ* (*Our Mutual Friend*). Бела Роксмит је прва која изјављује да жели да буде нешто више од лутке у кућици за лутке (1973: 54).

## Литература

Altick, Richard. *The Victorian people and ideas*. New York: Norton, 1973.

Austen, Zelda. "Why feminist critics are angry with George Eliot?". *College English* Vol. 37, No. 6 (1976): 549–561. <https://www.jstor.org/stable/376148> (преузето 27. 4. 2022).

Chapman, Raymond. *The Victorian debate: English literature and society 1823–1901*. London: Trinity Press, 1968.

Dolin, Tim. *George Eliot*. Oxford: Oxford UP, 2005.

Edwards. Lee. "Women, energy and Middlemarch". *The Massachusetts Review* Vol. 13, No. 1/2, Woman: an Issue (1972): 223–238. <https://www.jstor.org/stable/25088225> (преузето 20. 3. 2022).

Eliot, Džordž. *Midlmarč*. Prevela Krunica Trbojević. Beograd: Narodna knjiga-Alfa, 2004.

Eliot, George. *Selected essays, poems and other writings*. Uredio A.S. Byatt. London: Penguin Books, 2005.

Fagence Cooper, Suzanne. *The Victorian woman*. London: V & A Publications, 2001.

Lorimer Lundberg, Patricia. "Mary Ann Evans's subversive tool in 'Middlemarch'". *Studies in the Novel* Vol. 18, No. 3 (1986): 270–282. <https://www.jstor.org/stable/29532426> (преузето 1. 4. 2022).

Lowder Newton, Judith. *Women, power and subversion: Social strategies in British fiction, 1778–1860*, Ithaca: Cornell UP, 1981.

Meyer Spacks, Patricia. *The female imagination*. New York: Knopf, 1972.

Meyer Spacks, Patricia. "The power of 'Middlemarch'". *Daedalus* Vol. 143, No. 1 (2014): 64–76. <https://www.jstor.org/stable/43297287> (преузето 30. 3. 2022).

Mill, John Stuart. *The subjection of women*. Dingwall: Sandstone Press, 2017.

Myron, Magnet. "'Middlemarch' and the heart's reasons". *New Criterion* Vol. 39, No.5 (2021): 10–17. (преузето 25. 2. 2022)

Newton, Ken. *George Eliot*. New York: Longman, 1991.

Page, Norman. *Writers in their time: George Eliot*. Basingstoke: The Macmillan Press, 1993.

Ringler, Ellen. "'Middlemarch': A Feminist Perspective". *Studies in the Novel* Vol. 15, No. 1(1983): 55–61. <https://www.jstor.org/stable/29532203> (преузето 15. 3. 2022).

Weber, Cara. "'The Continuity of Marred Relationship': Marriage, sympathy and self in 'Middlemarch'". *Nineteenth-Century Literature* Vol. 66, No. 4 (2012): 455–530. <https://www.jstor.org/stable/10.1525/ncl.2012.66.4.494> (преузето 1. 3. 2022).

Woolf, Virginia. „George Eliot“. U *The Common Reader*, 166–176. New York: Harvest Books, 1953.

Nataša V. Ninčević  
[natasa.nincetovic@pr.ac.rs](mailto:natasa.nincetovic@pr.ac.rs)  
University of Priština with temporary head  
office in Kosovska Mitrovica  
Faculty of Philosophy

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.4>

UDC: 821.111.09-31 Елиот Џ.

305-055.2

Original scientific article

## **The “Woman Question” and the Conceptualisation of Marriage in George Eliot’s *Middlemarch***

George Eliot was often a target of feminist criticism due to her conventional representation of female characters. The aim of this article is to point to the fact that, although grounded in conservative ideology, her attitudes toward the “Woman Question” and marriage were original and unconventional. Although George Eliot’s views were ahead of her time, she did not take part in the ongoing struggle of the Suffragettes. Still, the implication of *Middlemarch* is that women were limited by their gender during the Victorian era. To be a woman and to want to achieve something grand and important is nothing but easy in the fictional world of Dorothea Brooke. The novel implies that opportunities for women were limited, but that women still could realize their aspirations through moral influence. Ideally, female characters in Eliot’s fiction function as moral guides exerting influence on men. Moreover, influence is the means for achieving their own goals. Although Dorothea Brooke achieves some kind of an agreement with society, she does so under her own terms, and the epilogue of the novel suggests that, although unknown, a lot of women in a similar manner positively influence the progress of society – by means of indirect influence in a narrow circle of friends and acquaintances. In this respect, the destiny of Dorothea Brooke is representative and it glorifies the modest contributions of ordinary people. When it comes to the concept of marriage, the implication of the novel is that the institution of marriage undergoes a crisis because it is founded on wrong values. Marriage should not be reduced to a social contract and it should not be rushed into, but it should rather be seen as an opportunity to create a meaningful and open relationship through closer insight into yourself and your partner. In Eliot’s opinion, a crucial requirement for a successful marriage is openness and maturity of thoughts and feelings. Contrary to how marriage is presented in a typical Victorian novel, in *Middlemarch* it is presented not as the final goal but as the beginning of a communion which brings many challenges and problems, which might be overcome only by mutual goodwill and effort. Her first marriage is unfruitful because there is no understanding between her and Mr. Casaubon. However, Dorothea’s second marriage is characterized by openness and her second husband, Will Ladislaw, is a man eager to be guided and helped. Their mutual openness and effort lead to mutual understanding and to the development of a relationship all couples should aspire to.

**Key words:** doll, influence/power, Dorothea Brooke, Rosamond Vincy, egoism

**Примљено: 18. 4. 2022.**

**Прихваћено: 12. 6. 2022.**



Ида Јовић

[idajovic@gmail.com](mailto:idajovic@gmail.com)

Академија за националну безбедност  
Београд

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.5>

УДК: 821.512.161.09-31 Шафак Е.

Оригинални научни чланак

## Трансформација као пут ка „Другом“ у ранијим романима Елиф Шафак

Сматрајући да је једини задатак књижевности да руши границе нашег света спознаје, Елиф Шафак, једна од најуспешнијих турских постмодернистичких списатељица данашњице, у својим романима бави се критичким проматрањем и преиспитивањем историје, традиције и идентитета, односно друштва у којем владају стереотипи о мањинским групама које су одређене термином „Други“. У њених шест романа (*Пинхан*, *Огледала града*, *Махрем*, *Црно млеко*, *Истанбулско копиле* и *Љубав*), који су обухваћени овим радом, ауторка се дотиче важних тема кризе идентитета, бинарних опозиција и друштвеног детерминизма који отежава могућност трансформације, али уводећи и препознајући љубав као универзалну категорију и покретачку силу која води преображају, личном и колективном, као и емпатији и прихватању свих врста „Другости“, као скупа особина који припада „Другима“.

**Кључне речи:** постмодернизам, турска књижевност, идентитет, Другост, трансформација

Ко сам ја?

Имам ли само један идентитет – заснован на националности, етничкој припадности, вери сталежу, полу или географском пореклу? Или сам суштински мешавина бројних припадности, културних традиција и различитих наслеђа, порекла и путева?

(Şafak 2021: 39)

Крај 20. и почетак 21. века, обележен кризом идентитета, одсуством чврстог вредносног система, индивидуализмом и помањкањем класичних ауторитета, доноси промене и у турском друштву и његовој књижевности. Деконструкција, поновно промишљање историје, ликови с маргина друштва и из различитих мањинских група, свакако да су се турским писцима тог периода чинили погоднима за књижевну обраду. Будући да је турско друштво било, и још увек јесте, дубоко подељено на присталице традиције и модерног, као и све што је тиме обухваћено, појава новог таласа у књижевности била је на мети бројних критичара који су сматрали да ће тиме бити угрожено све што је изворно турско. Елиф Шафак је тако,

уз још неколико савремених писаца, била на челу бројних турских постмодерниста који се у својим делима окрећу поновном и критичком проматрању и преиспитивању историје, традиције идентитета, а у оквиру тога и родних и других категорија.

Једна од најпопуларнијих турских списатељица данашњице, Елиф Шафак одрасла је под утицајем модерних и прозападњачки оријентисаних родитеља, али и под њему супротстављеним утицајем баке која је била дубоко религиозна, конзервативна и сујеверна. Та дихотомија је код ове ауторке додатно појачана касније, након што је почела да живи на релацији Истанбул–Лондон (и Америка). Како сваки писац пише оно што зна и своју истину, тако се чини и да Елиф Шафак у својим делима, која пише подједнако на турском и енглеском, понекад приписује сопствене кризе идентитета својим ликовима док разматра положај жена, миграната, али и питања националног идентитета и рода. Бавећи се овим темама, свет посматра као позорницу и, како и сама каже на почетку романа *Махрем*, све се у њему односи на *видети (посматрати)* и *бити виђен (посматран)* (Shafak 2000:4). Друштвено и психолошки произведено посматрање, посматрање културе које није невино, у савременој теорији познато као „поглед“ (енгл. *gaze*) и преузето од француског теоретичара психоанализе Жака Лакана, подразумева бављење заједничким, уобичајеним начинима посматрања. Елиф Шафак је тако преузела Лаканов дискурс о „погледу“ (Lacan 1986: 79), који значи говорити о начинима посматрања кроз које човек као субјект у одређеном друштвеном контексту посматра и на који га други посматрају.

Овај Лаканов теоретски оквир преузела је и теоретичарка филма Лора Малви, која је у свом есеју „Визуелно задовољство и наративни филм“ разматрала „мушки поглед“ уперен на жену на филму, концепт примењив на све наративе. Малви је скренула пажњу да је у свету уређеном хетеросексуалном полном неравнотежом, задовољство у гледању било постављено као супротност између активног/мушког и пасивног/женског. Одређујући мушки поглед, према Малви, пројектује своју фантазију на женску фигуру која је стилизована у складу с њим, жене су истовремено гледане и изложене и својом појавом конотирају *гледаност*. Захваљујући активном погледу мушког протагонисте, он контролише догађаје, док жена не треба да има контролу, односно требало би да буде ограничена, јер би њено активно учешће угрозило мушку доминацију (Mulvey 1975).

Бавећи се друштвеним опозицијама, Елиф Шафак им приступа кроз „аспект Другог“, који се у делу постколонијалних студија разматра као „Другост“ и који се може дефинисати као процес којим нека већинска група дефинише и категорише неку мањинску групу термином „други“. У Турској се то питање превасходно односи на бинарне опозиције на релацијама Европљанин–Азијац, мушкарац–жена, муслиман–хришћанин, Турчин–Курд (Al-Sammarraie 2019: 2901). У том контексту, Шафакова сматра да данашња друштва, у Турској, али и широм света, теже да створе културна гета на основу сличности, чиме се развијају стереотипи о припадницима других група. Будући да по рођењу живимо као припадници круга условљеног рођењем, важно је током живота успоставити везе с осталим круговима, јер прекидање таквих веза представља опасност по лични развој и хуманост. Поредиши комуникацију само међу члановима истог круга, зурењем у свој лик у огледалу, Елиф Шафак жели да укаже на опасност коју носи ситуација када смо усмерени само на себи сличне и без слуха за припаднике осталих група, односно за „друге“. Један од начина за превазилажење културних гета или „културних чаура“<sup>1</sup> јесте кроз уметност приповедања (Shafak 2014).

На много начина, 21. век се не разликује од 13. века. Оба ће бити забележена у историји као времена верских сукоба и културалних неразумевања без преседана, као и општим осећајем несигурности и страхом од „Другог“. У таква времена, потреба за љубављу је већа него икад (Şafak 2009: 34).

Не слажући се с тенденцијом да се „фикцији додели функција“, да треба да буде манифестација идентитета, ауторка инсистира на писању прича које су само приче и стварању ликова који могу да дочарају читаоцу једну нову културу, наводећи га на упознавање једног другачијег света. Она верује у преображајну моћ прича да зближавају људе и ослобађају стварни потенцијал за емпатију и мудрост (Şafak 2021: 80). Мржња према „Другом“ којој данашњи свет сведочи, Елиф Шафак сматра дехуманизацијом „Другог“, стога приповедање мора постати једно од оруђа отпора тој дехуманизацији (Şafak 2020). Оно што уводи као лајтмотив и главну покретачку снагу свих испољавања, али и прихватања Другости, јесте појам љубави као универзалне категорије и општег услова за трансформацију. Без тога човек не

може да се отвори за многоструке припадности и свакојачке приче које свет има за нас, те ће остати у дворани огледала која одражава нас саме и не нуди излаз (Šafak 2021: 81). Приповедање нам омогућава да сагледамо перспективе других људи, схватимо колика је комплексност идентитета и ослободимо се страха од непознатог. Страх од непознатог може се превазићи само упознавањем „Другог“, а упознавање води ка позитивним емоцијама.

Како је, према феминизму, род конструкција, Шафакова у својим делима поставља питање да ли то указује и на одређени друштвени детерминизам који спречава могућност трансформације, будући да је, према извесним схватањима, род одређен у анатомском смислу, односно као биолошка судбина. Више од тога, а у складу са *queer* теоријом према којој се бинарне опозиције односе на широк спектар друштвених бинарности и при чему једна страна носи конотацију исправног, позитивног и доброг, а њен парњак, ако не експлицитну погрешку, онда просечност и обичност (Simić 2009: 183–192), ликови у романима Елиф Шафак обележени су бројним опозицијама (хермафродит, жена мајка – жена од каријере, мајка која остаје у браку због деце – самохрана мајка, однос према другим народима, традиционално–модерно) које бивају превазиђене уз помоћ љубави која доноси прихватање Другости и омогућава трансформацију у „Другог“.

*Пинхан*, први роман Елиф Шафак, објављен је 1997. године и говори о младом дервишу, хермафродиту, који креће на пут самоспознаје. Пинхан доспева у дервишку текију, где упознаје Дури-бабу, свог будућег духовног вођу, с којим већ на почетку заснива посебан однос. Дури-баба препознаје специфичност младог Пинхана и охрабрује га да крене у свет и покуша да упозна самог себе. Пинхан одлази у Истанбул, град који и сâм има амбивалентне особине какве, читајући роман, спознајемо и код младог дервиша. Сплетом необичних околности, млади Пинхан упознаје мушкарца у кога се заљубљује након што га дуго посматра, пригрливши тако своју женску страну и пронашавши коначно свој прави идентитет. Роман добија своју мистичну димензију када се лик у тренутку трансформише из дервиша обријане главе у жену дуге црвене косе (Јовић 2014: 22).

Прво поглавље романа уводи читаоца у унутрашњи свет младог дервиша. У роману се не помиње које је име дете носило пре доласка у текију, већ се на почетку главни лик помиње као „дете које ће добити име Пинхан“. Име које је дете добило од Дури-бабе свакако поткрепљује мишљење које ауторка износи током романа:

„Имена су магична. Нису само магична, имена и омађијају“ (Şafak 2000-a: 20). Значење овог имена на турском – „затворен, скривен“ носи велику симболику, јер главни лик и јесте описан као усамљено, збуњено, огорчено и у себе затворено дете, свесно своје различитости, али немоћно да се са њом избори.

Дан и ноћ,  
Сунце и месец раздвојени,  
Међу њима амбис  
А он, луталица  
Час тамо, час овде,  
Умирао је и васкрсавао с надама  
Штитио је свесно своју тајну,  
Живео кријући се од туђих погледа,  
Злобних језика,  
И плашио се као луд  
Сваки пут кад прескаче амбис.  
Све до тог дана, док не сретете то плаветнило  
(Şafak 2000-a: 6)

Као симбол прекида с прошлошћу и пута ка самоспознаји може се посматрати опис Пинхана који, скидајући одећу са себе, испитује рукама своје тело и манијакално чупа длаке, све док не остане као „огољено дрво“. Није био ни мушкарац ни жена; био је и мушкарац и жена. Пинханово путовање ка самоспознаји доживљава прекретницу у истанбулској „двополној“ махали, која је као и он/а сам/а имала двојако име: старо мушко име *Акреп Ариф* (Шкорпија Ариф) и ново женско име, *Накш-и Нигар* (Лепа љуба). Сујеверни, али мудри становници махале, сматрали су да је неприхватање двополности места у којем живе узрок бројних несрећа које су их задесиле, те су се уздали да ће хермафродит Пинхан донети спас, а симболички, њихов спас је у прихватању њега као другачијег.

У теби је решење наших мука. Јер, дошао си на овај свет као хермафродит. И махала је, баш као и ти, двополна. Њено име је и Акреп Ариф и Накш-и Нигар. Ту свакако нема никаквог зла. Међутим, не допадају се једно

другом. Међу њима има зле крви. Њихова се кавга проширила свуда. Знаш ли шта се тада дешава? Када се посвађају, сигурно један излази као победник. Један прегазу другог. Све смрди на крв и барут. Нема човеку мира. Ето, тако се десило и нама.

...

Ако се твоја двополност покаже у овом хамаму, зла крв ће се у махали смирити и зауставити свађу. Повратићемо стари мир. (Şafak 2000-а: 110)

А и шта је рекао Дури-баба? Зар није рекао „Уђи у град свог тела, посматрај га“. Шта је говорио Дури-баба? Зар није рекао „Ми нисмо за брисање свог тела, већ за спознају“. Пинхан је тада схватио; одавно је дошло време да уђе у град свог тела. Пошто прича која није исписана и коју је толико дуго тражио и желео да је однесе у текију Дурибабе, она није у даљини и неком другом свету, већ у њему самом, могао је да је пронађе у дубини сопствене душе (Şafak 2000-а: 111).

Чини се да је, пишући овај роман, за који је 1998. године награђена Великом Мевланином наградом, Елиф Шафак на уму имала чувену мисао Симон де Бовоар: „Женом се не рађа, него постаје“ (Butler 1990: 8). Имајући на уму да се ауторка бави широком облашћу истраживања која обухвата и студије рода, као и да се њена магистарска теза бавила феноменима рода и суфизмом, не чуди избор теме и главног лика за први роман. Како се категорија пола у стандардној интерпретацији односила на природно својство дато човеку, а род на друштвено-културне аспекте, појавило се питање посматрања категорије рода кроз метафизичко питање суштине. Овај роман у извесном смислу можемо сагледати као покушај ауторке да одговори на ова питања и да докаже да је Симон де Бовоар била у праву.

Такође, Елиф Шафак, попут Џудит Батлер, поставља питање да ли постоји „одређени“ род који људи *имају* или је то суштински атрибут који особа *треба да има*; ако је род конструкција, да ли то указује и на одређени друштвени детерминизам који спречава могућност трансформације; како је, према извесним схватањима, род одређен у анатомском смислу, род постаје дефинисан као биолошка судбина. Разлог због чега се на крају Пинхан трансформише у жену остаје мистерија, али је могуће објаснити је чињеницом да циклична природа женског тела

боље представља сједињење полова унутар формације родног идентитета (Tuğlu 2016). Све до подстрека Дури-бабе да пронађе себе, Пинхан није био ни мушког нити женског пола, да би затим пригрлио оба пола чија је обележја носио и коначно их ујединио у биолошко тело жене, што је у духу става Лус Иригарај да женска сексуалност увек обухвата, у најмању руку, дуалност (Irigaray: 1981: 28). Пинхан показује читаоцима да је формирање рода у контексту идентитета нешто што је динамично, што се развија и трансформише у складу с интимним тежњама, а не биолошким предодређењем.

Након Пинхана, Шафакова се и у другим романима позабавила ликовима који трагају за својим идентитетом, што чини њихов однос са сопственом личношћу и околином проблематичним и пуним унутрашње борбе. У другим романима Шафакова преиспитује колико рођењем стечена припадност нацији, вери и друштвеном миљеу спречава могућност трансформација и одређује нашу биолошку судбину. Тако, за разлику од Пинхана и његове полне трансформације, један од главних ликова романа *Огледала града*, Мигел Переира, пролази кроз исти процес у односу на своју верску и националну припадност. „Посматрањем“ Переириних снова пуних симболике, читалац спознаје да је као Јеврејин у средњовековној Шпанији био доживљаван, односно посматран као „Други“. Након упозорења које је у сну добио од свог „гласника“ Магида (приповедач, наратор), духа који га опседа, Мигел, бежећи од инквизиције из средњовековне Шпаније, одлази у „Град огледала“ – османски Истанбул, у којем се мири са својим пореклом и постаје Исак.

Називајући Истанбул „градом огледала“, Шафакова у духу Лакановог тумачења „стадијума огледала“, које подразумева преображај који се збива у субјекту када усваја слику, говори о усвајању слике некад имагинарног другог, односно о прихватању, поистовећивању и мирењу с преображеним егом (Lacan 2005:3). Такође, говорећи о позоришту у смислу у коме су га и стари Грци доживљавали, као огледалу друштва, Шафакова у духу Лоре Малви закључује да је оно што гладамо то што конструише матрицу имагинарног, препознавања/погрешног препознавања и идентификације, па стога и прве артикулације „Ја“ субјективитета (Mulvey: 807), односно гледаоци једне представе имају прилику да макар на кратко постану део „те игре унутар игара“ (Şafak 2011:189).

Свака позоришна сцена је једно велико огледало, у којем су ухваћени гледаоци; и свако огледало је једна велика позоришна сцена, постављена у утроби живота. Људи који драгим камењем затварају рупе остале од чирева прошлости, који помпезним звањима крпе своје данашње рите, заслепљених очију кад гледају у будућност о којој сањају, виде огледала на позоришној сцени; а у огледалима позоришне сцене (Şafak 2011: 188).

У роману *Махрем* (на српском: *Интимно*), или *Поглед* (*The Gaze*, како је насловљено енглеско издање), превасходно се говори о трансформацији неименоване Дебеле жене, која из улоге објекта посматрања бива преобразена у субјекат, односно постаје жена која се уздигла изнад улоге објекта осуђујућих погледа у моћног посматрача других. Осим те, Дебела жена прошла је и кроз самонаметнуту трансформацију када је, као жртва сексуалног насиља за које верује да му је сведочило индиферентно „свевидеће (Небеско) око“, одлучила да своје тело учини одбојним. Ауторка посредством мотива „свевидећег ока“ осветљава све тајне ликова романа и даје му функцију да читаоце научи да прихвате Другост. Међутим, ауторка је истовремено поистоветила тај поглед с неба с мушким погледом (енгл. *the male gaze*) као патријархалним надгледањем женских тела. На путу ка својој трансформацији Дебела жена је у једном тренутку успела с прозора да посматра свет тим мушким погледом свог партнера:

На дну узбрдице... у педесетим... месната... бледа... послушна... жена... домаћица...фланелска спаваћица...

...иако је увек била таква...увек друштвена...и тиха као миш...нико није правио... пециво са спанаћем као она...могла је да сложи девет кнедли на кашику... (Şafak 2000: 9)

Мотив „свевидећег ока“ у роману *Истанбулско копице* Шафакова је поново искористила за приповедање о претрпљеном породичном насиљу, разматрање улоге жена у патријархалној турској породици, као и за увођење у расплет у којем се испоставља да су две породице које припадају „непријатељским“ народима, турском и јерменском, заправо у крвном сродству. Ликови тако доживљавају преображај



којим се доказује апсурдност мржње и предрасуда, овог пута по националном основу.

У аутобиографском роману *Црно млеко* читаоци сведоче личној трансформацији ауторке, будући да је реч о роману који говори о постпорођајној депресији и о тешкоћама жена које желе да се остваре истовремено на више фронтова. Суочавајући читаоца са својом подсвешћу, ауторка указује на вишеслојност женског бића које мора да прође кроз дневне трансформације како би одговорила на сваки аспект своје личности и ускладила их са улогама које му друштво и околности намећу.

Најдраматичнија појава у роману *Љубав* јесте трансформација Еле из домаћице опседнуте контролом над својим животом у особу која препушта животу да је носи у непознатим правцима, а до чега је доспела преузимајући улогу пасивног посматрача, индиферентног попут „свевидећег ока“. Као што и сâм назив романа указује, поново је љубав та која омогућава човеку да пронађе себе, односно да се препусти преображају који значи прихватање (Јовић 2014). Ела свој пут ка себи проналази услед љубави према Азизу, човеку који је и сâм доживео трансформацију када се, као Крег Ричардсон, упознао и заволео суфизам и поезију чувеног персијског мистичког песника ислама Целалудина Румија:

Раније је себе сматрала центром ове породице, верујући да ће се све распасти уколико не држи све под контролом и на окупу. Била је Жена лепак. Централна снага која држи у равнотежи читаву породицу и све у кући! Међутим, сада се претворила у стрпљивог и мирног посматрача који је одустао од тога. Дани су пролазили, а она је непристрасно посматрала развој догађаја. Откако је престала да тугује због ствари које не може да промени, постала је друга жена. Достојанственија, осамљенија и осећајнија (Şafak 2009: 223).

По речима Шемса, јунака унутрашњег романа у роману *Љубав*, свака права љубав је трансформација и ново рођење; уколико се човек не промени због љубави, значи да није довољно заволео. Исто тако, по Шемсу, гледање у нешто што си заволео, ако је та особа огледало тебе, доводи до идентификације с њом, са сликом коју видимо, и тако се фрагменти (наше личности) спајају у целину, у комплетну

слику. Кроз такве трансформације прошли су и сам Руми и Ела, али и Пинхан и сви ликови других романа обухваћених овим радом.

Мислиш да ћеш живети онако како си и до сада. Затим се појави неко сасвим неочекивано. Не личи ни на кога из твоје околине. Почињеш да посматраш себе у огледалу тог новог човека. То је чаробно огледало које не показује оно чега код тебе има, већ оно чега нема. И ти схваташ да си толико дуго живео са осећањем празнине и чезнуо за нечим непознатим. Истина те погађа у лице као шамар. Та особа која показује ту празнину у теби може бити твој духовни вођа, учитељ, друг, сапутник, супруг или понекад и дете. Оно што је важно јесте да пронађеш душу која ће те испунити. Исти је савет који су дали сви пророци: пронађи човека који ће бити твоје огледало! А за мене то огледало је Шемс (Şafak 2009: 240).

Растућу популарност Елиф Шафак доказује, осим чињенице да су њени романи уобичајено међу најчитанијим у Турској, и све већи број академских радова који се баве њеним стваралаштвом. Поједини угледни турски теоретичари књижевности истакли су значај њених дела превасходно због испитивања различитих идентитета и настојања да премости разлике и поларитете којих је, посебно у Турској, толико много. Међутим, међу критичарима у Турској има и оних који јој нису наклоњени, превасходно због њене хиперпродуктивности, али и због критике конзервативних идеја и владајућих структура.

С друге стране, Елиф Шафак је одавно освојила европску и америчку публику, критику и академску заједницу, пре свега због тематика које обрађује, али и услед свог активизма и специфичног књижевног стила. Када је реч о нашој земљи, међутим, упркос томе што је њених осам књига, колико их је преведено на српски језик од 2006. године, пропраћено позитивним реакцијама публике, њен опус још увек није привукао значајну пажњу овдашњих академских кругова, те изостају научни радови на тему њених дела у региону.

Насупрот томе, реакције јавности у Србији су бројне и позитивне, те су њени романи увек на листама препоручених књига у часописима и на свим интернет порталима који се баве приказима књига. Владимир Матковић је 2020. године у колумни за лист „Данас“ назвао Шафаккову озбиљном ауторком која је успела да пронађе равнотежу између ангазоване књижевности и комерцијалне исплативости и од које би

много домаћи писци могли да науче како се пише. Александра Ђуричић је у свом приказу најновије књиге „Острво несталог дрвећа“ написаном за „Букмаркер“ јула 2022. године похвалила лепоту прозе Елиф Шафак, која се огледа у ваздушастој и убедљивој реченици и ликовима који су извајани према живим моделима. Ђуричићева примећује да роман поручује да љубав и стрпљење можда неће спасити свет, али хоће појединца.

Елиф Шафак пише за бројне угледне листове и часописе и то користи као прилику за изражавање ставова о најразличитијим актуелним друштвеним темама. Чини се да највише пажње поклања положају жена у Турској и ван ње. Смели ставови које изражава у својим есејима и чланцима доказују њено уверење да је један од задатака писаца да руше културне баријере и подучавају. Стога, радује што се и публика у Србији током 2021. године нашла у прилици да буде „поучена“ кроз књигу есеја „Како сачувати здрав разум у доба подела“, у којој Шафакова кроз личне исповести разматра друштвена и политичка збивања и упозорава на различите актуелне трендове у Турској и свету који у људима изазивају гнев, страх, апатију, разочараност и збуњеност.

Говорећи о колективној нарцисоидности, односно о заједничкој илузији да смо ми центар света и да постоји јасна разлика између „нас“ и „њих“, Шафакова сматра да је у питању компензација за наше личне фрустрације, мане и промашаје. Да бисмо то превазишли, морамо се отворити „за небројене, бескрајне, многоструке припадности“, препустити се емоцијама и изгубити страх од сложености идентитета (Šafak 2021: 81), јер позитивне емоције бришу страх од Другости.

## **Закључак**

Због свог порекла и животног искуства, Елиф Шафак има посебан слух за препознавање концепта „Другости“, који се као глобални феномен односи на различите групе које се у данашњим друштвима одређују као мањинске на основу рода или националне и/или верске припадности. Као велика активисткиња и продуктивна списатељица, Шафакова својим романима жели да укаже да је љубав покретачка сила која има двоструку улогу – уз помоћ ње можемо да прихватимо, заволимо и разумемо оно што одређује наш сопствени идентитет, али и све разлике које у себи носе „други“ људи. Стога, љубав се може посматрати као кључ ка трансформацији, личној и колективној, а сâм преображај као пут ка емпатији и прихватању „Другости“, при чему приповедање има круцијалну улогу будући да представља моћно средство које

доприноси отпору увреженој владавини предрасуда и страха од „другог“ у дубоко поларизованим друштвима данашњице, јер представља начин да се свет сагледа из перспективе друге особе.

---

<sup>1</sup> Уколико није другачије назначено, сви преводи су моји.

## Литература

Al-Sammarraie, Mohammed Nihad Nafea. „Elif Shafak: The Voice of The Other“. *Opcion*, Año 35, Especial N° 21 (2019): 2899–2921.

Butler, Judith. *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. London: Routledge, Chapman & Hall, 1990.

Irigaray, Luce. „This Sex Which Is Not One“. Cornell University Press (1981): 22–33. Есеј доступан на: <http://www.columbia.edu/itc/architecture/ockman/pdfs/feminism/Irigaray.pdf> (приступљено 4. 10. 2022).

Јовић, Ида. *Елиф Шафак и турски постмодернизам*, необјављена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2014.

Lacan, Jacques. *Book XI The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis*. Translated by Alan Sheridan. New York – London: W. W. Norton & Company, 1998. Доступно на: <https://www.pdfdrive.com/the-four-fundamental-concepts-of-psychoanalysis-e186190299.html> (приступљено 6. 10. 2022).

Lacan, Jacques. *Écrits*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2005. Доступно на: <http://faculty.las.illinois.edu/rrushing/581b/ewExternalFiles/Lacan%2C%20Mirror%20Stage.pdf> (приступљено 8. 10. 2022).

Mulvey, Laura. „Visual Pleasure and Narrative Cinema“. *Screen* Vol 16, Issue 3 (Autumn 1975): 803–816. Доступно на: <https://www.amherst.edu/system/files/media/1021/Laura%2520Mulvey,%2520Visual%2520Pleasure.pdf> (приступљено 4. 10. 2022).

Simić, Ivana. „Queer i Queer teorija“. *Genero* br. 13(2009): 183–192.

Şafak, Elif. *Kako sačuvati zdrav razum u doba podela*, prevela Dijana Radinović. Beograd: Laguna, 2021.

Şafak, Elif. *Mahrem*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000.

Şafak, Elif. *Pinhan*. İstanbul: Metis Yayınları, 2000-a.

Şafak, Elif. *Aşk*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009.

Şafak, Elif. *Siyah Süt*. İstanbul: Doğan Kitap, 2009-a.

Şafak, Elif. *Şehrin Aynaları*. İstanbul: Doğan Kitap, 2011.

Shafak, Elif. „We need to tell different stories, to humanise the other“. The Guardian, 13. avgust 2020, <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2020/aug/13/elif-shafak-we-need-to-tell-different-stories-to-humanise-the-other> (приступљено 4. 10. 2022).

Shafak, Elif. „The Politics of Fiction“. TED, 2014, предавање dostupno na: [https://www.ted.com/talks/elif\\_shafak\\_the\\_politics\\_of\\_fiction](https://www.ted.com/talks/elif_shafak_the_politics_of_fiction) (приступљено 7. 10. 2022).

Tuğlu, Begüm. „Bodies (Re) Gained: Gender and Identity in Elif Shafak’s Pinhan and Virginia Woolf’s Orlando“. International Journal of Languages, Literature and Linguistics Vol. 2, No. 3 (September 2016): 90–95.

**Ida Jović**  
[idajovic@gmail.com](mailto:idajovic@gmail.com)  
The National Security Academy (ANB)  
Belgrade

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.5>

UDC: 821.512.161.09-31 Шафак Е.  
Original scientific article

## **Transformation as a Path toward Otherness in the Earlier Novels of Elif Shafak**

Believing that the only task of literature is to break the boundaries of our world of knowledge, Elif Shafak, one of the most successful Turkish postmodernist women writers, critically observes and re-examines history, tradition and identity, as well as the society ruled by stereotypes about minority groups which are defined by the term “Other” in her novels. In her six novels (Pinhan, City Mirrors, The Gaze, Black Milk, Bastard of Istanbul and Forty Rules of Love), which are the topic of this work, the author touches on important topics, such as identity crisis, binary oppositions and social determinism that hinders the possibility of transformation, but also introduces and recognises love as a universal category and driving force leading to transformation, both personal and collective, as well as empathy and acceptance of all kind of “Otherness”. According to Shafak, today’s societies in Turkey, and throughout the world, strive to create cultural ghettos based on similarities, which leads to the development of stereotypes about members of other groups. Therefore, it is important to step outside the circle conditioned by birth and establish connections with other circles, because breaking such links represents danger to personal development and humanity. Comparing communication among members of the same circle to staring at your own image in the mirror, Elif Shafak wants to point to the danger of being solely in contact with similar people, without empathy for members of other groups, that is, “Others”. Following the work of Judith Butler, especially in the novel Pinhan, Shafak questions whether there is a “certain” gender that people have or if it is an essential attribute that a person should have; and if gender is a construction, whether this indicates a certain social determinism that prevents the possibility of transformation since, according to certain understandings, gender is defined in anatomical terms and becomes defined as biological destiny. While she speaks of characters whose lives are burdened with being members of a certain group, gender or nation in her novels, Shafak observes the world as a stage on which everything, in the spirit of the theoretical framework of Jacques Lacan and Laura Mulvey, is reduced to “gaze”, that is, to see (observe) and be seen (observed). What we observe influences our matrix of recognition, makes us understand and love, and thus conditions our transformation. To Shafak, today’s society shows collective narcissism and common illusion that we are the centre of the world and that there is a clear difference between “us” and “them”, which represents compensation for our personal frustration, flaws and failures. The only way to overcome that is to open ourselves up to multiple belongings and lose the fear of the complexity of identity, because positive emotions erase the fear of Otherness.

**Keywords:** postmodernism, Turkish literature, identity, Otherness, gender, gaze, determination, transformation

**Примљено: 4. 2. 2022.**

**Прихваћено: 24. 8. 2022.**

Марија Кувекаловић  
[marija.kuvekalovic@fil.bg.ac.rs](mailto:marija.kuvekalovic@fil.bg.ac.rs)  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.6>

УДК: 821.161.1.09-2 Платонов А. П.  
316.662-055.2(470)"192/193"  
Оригинални научни чланак

## Еманципација жена и право на абортус у СССР-у на примеру драме *Будале с периферије* Андреја Платонова

Овај рад разматра однос социјалне политике СССР-а према „новој совјетској жени“, наизглед укљученој у све сфере друштвеног живота, с посебним освртом на право слободног избора вештачког прекида трудноће, на примеру драме Андреја Платонова *Будале с периферије*. Позивајући се на различите декрете и законе, донесене 1920-их и 1930-их година, Платонов настоји да кроз лик Марје Башмакове прикаже последице „решавања“ женског питања, рушећи совјетски мит о еманципацији жена и промени њиховог друштвеног статуса. Чланак показује да совјетска жена не само да није била ослобођена традиционалних вредности, већ је била додатно угрожена, прикривено обесправљена и условљена одлукама власти, које су довеле идеју комунистичке идеологије о родној равноправности до своје супротности. Драма представља својеврсну критику совјетске идеологије, чије су погрешно тумачење и неадекватна примена омогућили још већу деградацију положаја жене у друштву, чинећи је колатералном штетом једног тоталитарног режима.

**Кључне речи:** абортус, социјална политика СССР-а, еманципација жена, комисија ОХМАТМЛАД-а

У данашњим истраживањима о утицају комунистичке и социјалистичке идеологије на друштвени развој у СССР-у утемељено је мишљење да је једна од главних позитивних тековина управо описмењавање жена и њихова еманципација, нарочито у погледу укључивања у све сегменте друштвеног живота. Да су жене, посебно 1920-их и 1930-их година, биле равноправно укључене у процес изградње државе, сведочи драма Андреја Платонова (Андрей Платонов) *Високи напон*, у којој главна јунакиња, другарица Крашењина, преузима улогу главног инжењера у погону и својим знањем ужива већи углед у односу на њене мушке колеге, који се су се сматрали остацима „буржоазије“ и „заосталим“ примерима некадашњег предреволюционарног уређења. Таква жена-ударница представљала је будућност СССР-а и први корак ка формирању бескласног друштва. „У пропагандном дискурсу с краја 1920-их и 1930-их година лик преображене, свесне и духовно обогаћене раднице и/или раднице-мајке приказан је кроз плакате, слике, скулптуре, песме, филмове и књижевна дела“ (Чернышева 2017: 1082). Осим у књижевности, оваква тежња је



запажена и у плакатној уметности, и то у радовима Адолфа Страхова (Адолф Страхов) („Ослобођена жена – гради социјализам“), Густава Клуциса (Густав Клуцис) („Подигнућу квалификацију радница, помажемо јој да постане активан и равноправан градитељ новог живота“), Наталије Пинус (Наталия Пинус) („Делегат, радница, ударница“), Казимира Маљевича (Казимир Малевич) („Радница“), као и у радовима многих других уметника совјетског периода.

Изражење из оквира домаћинства је 1930-их година представљало вид бунта против традиционалних вредности и некадашњег декадентног система, дајући право жени да учествује у револуционарним покретима и у борби за светлу будућност, али, на велику жалост свих новонасталих женских покрета, само у реторици и наративу владајуће странке, будући да се положај совјетске жене-мајке мењао у складу с идеолошким потребама. Како Олга Минаева (Ольга Минаева) у свом чланку „Публицистика о еманципацији жена 1920-их и 1930-их година: идеје, њихове реализације и судбина феминисткиња“ пише:

еманципација жена је била једна од најважнијих социјалних реформи совјетског периода, спроведена захваљујући учешћу државе, непосредном руководству ЦК ВКП-а и изузетно важном систему штампе за жене, који се развио управо поменутих година (Минаева 2020: 84).<sup>1</sup>

Међутим, почетак еманципације жена је, као и других круцијалних друштвених реформи, везан за период пре и након Октобарске револуције (1917), у којој су жене по први пут учествовале на јавним митинзима, дајући свој глас за нови државни и социјални поредак. Можда је то био један од ретких историјских тренутака када су жене и мушкарци били једнодушни у својој намери да промене свет. Па тако, већ 1914. године је, са седиштем у Паризу, Кракову и Петрограду, излазио часопис *Радница*, на чијем челу су се налазиле Инеса Арманд (Инесса Арманд) и Људмила Стаљ (Людмила Стаљ) – ауторке које ће касније постати кључна имена у борби за женска права, равноправност и једнакост. Како Олга Минаева даље наводи у тексту:

у периоду од 1917. до 1941. године могло се избројати чак 97 часописа и новина за жене. У почетку су то већински биле новине, али након завршетка грађанског рата, основни тип женског издаваштва постаје часопис (Минаева 2020: 85).

Неки од тих часописа, *Комунисткиња* и *Селанка*, отворено и смело су се дотицали питања еманципације, полагаја жена у будућем друштву, скидања окова с леђа „селянчица“ и, што је умногоме представљало најрадикалније питање, покретали су питање слободне љубави („крилатог Ероса“, Александра Колонтај [Александра Коллонтај]),<sup>2</sup> преиспитујући традиционално поимање брака и брачне заједнице. За развој ове теме и покретање питања брака, рађања и абортуса главну улогу је дакако имала највећа совјетска феминисткиња Александра Колонтај, која је остала упамћена као прва министарка и, ништа мање, као ауторка огромног броја чланака и књига (*Социјалне основе женског питања*, „Кратки историјски осврт“, „Женски покрет и однос партије према њему“), у којима изражава своју веру у то да је коначно наступило време укидања женског ропства. Главни циљ Надежде Крупске (Надежда Крупская), Александре Колонтај, Инесе Арманд јесте било стицање потпуне финансијске независности и обезбеђивање оног што ће Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) назвати „сопствена соба“ у истоименом есеју, као и обезбеђивање права слободе избора, упућеног, пре свега осталог, на право одлучивања о сопственом телу и абортусу. Другим речима, „кључно место у радовима Колонтај заузима решавање породичног проблема, проблема материнства и еманципације жена, чији би резултат довео до појаве такозване *нове жене*“ (Цветкова 2022: 112). Наравно, челнике владајуће партије, како ће се касније испоставити, никако нису могла истински интересовати женска питања, већ су кроз еманципацију жена видели ваљан начин да прикажу СССР као државу отвореног духа, прогресивну и развијену, што није имало никакве везе с бригом о „новој совјетској жени“. Стога, када говоримо о еманципацији жена у СССР-у, требало би узети у обзир и чињеницу да је сâм процес еманципације везан за прикупљање што већег броја политичких истомишљеника, у том смислу и жена, а да никако не сведочи о подизању свести руског, још увек патријархалног, друштва. Не можемо заобићи ни претпоставку да се иза тежње за еманципацијом жена скривала и жеља за дистанцирањем од религије и цркве, које су стајале на путу совјетског прогреса и развитка, будући да је свака патријархална руска породица на овај или онај начин неговала култ цркве и водила се традиционалним, канонским начином живота, у складу с којим је улога жена била искључиво везана за оквире домаћинства.

Подизање свести о значају женског питања у будућој држави је, с друге стране, довело до огромних друштвених проблема, посебно међу супружницима, јер „све то, односно, самостални посао и самостална плата није могло да се не одрази на односе између мужева и жена. Жена престаје да буде роб мужу и постаје равноправни члан

породице“ (Минаева 2020: 87). До великих промена је дошло у оквиру брачних заједница, које су се склапале и раскидале потпуно отворено и слободно, некада и без присуства другог супружника.<sup>3</sup> Таква могућност је у годинама пре револуције била готово незамислива, будући да је међу руским становништвом још увек, нарочито у провинцијским градовима, била присутна пракса уговорених бракова. Измене у закону су најпре заживеле у највећим руским градовима – Москви и Лењинграду, али су тежиле да буду спроведене и у провинцији Русије, у којој су се жене још увек скривале испод марама, плашећи се да мисле и радећи само оно што најбоље знају – рађајући. Поред слободног склапања и раскида брака, ни могућност бесплатног и самовољног абортуса није била замислива у предреволюционарном периоду: „стварање услова за бесплатни абортус је омогућило да жене саме контролишу рађање деце, док је таква могућност у Руској империји према Кривичном закону из 1903. године била кажњива како за жену, тако за лице које га омогућава“ (Потемина 2019: 9). Међутим, како ће се касније испоставити, привидна контрола рађања деце у СССР-у била је само условна и имала је своју цену. Дина Аманжалова (Дина Аманжалова) у раду „Из историје женског питања у СССР-у: од традиције до модернизације“ запажа да је

сама феминизација подразумевала претварање жене, с једне стране, у непосредну радну снагу, присутну у практично свим сферама производње, независно од физиолошких показатеља. С друге стране, жена је постала објект социјалне политике с циљем њеног претварања у значајан фактор грађанског живота путем различитости, односно стварањем чисто женских, друштвених организација. Неретко су управо жене представљале ваљане примере совјетског разума, дисциплине и одговорности. Међутим, ништа од тога их није ослобађало дужности жене, мајке, домаћице куће – друштвена инфраструктура (вртићи, услужна сфера) била је у рудиментарном стању (Аманжалова 2017: 31–32).

На проблем стварања нове породице и просвећене совјетске жене осврнуо се Андреј Платонов у драми *Будале с периферије*, написаној 1928. године, али и кроз многобројне чланке из двадесетих година („Преображај“, „Васпитање комуниста“, „Револуција духа“ и др.). Премда се Платоновљева поетика досад није тумачила кроз призму феминистичких теорија, последњих година се јавља велики број радова посвећених Платоновљевој критици односа власти према новом совјетском човеку, у

том смислу и према мајци-радници.<sup>4</sup> Због своје способности да укаже на све неправилности власти и погрешно тумачење комунистичке и марксистичке идеологије, Платоновљева дела била су или цензурисана или забрањена, о чему сведочи чињеница да је ова драма у целости објављена тек 2006. године захваљујући напорима Наталије Корнијенко (Наталја Корниенко). Андреј Платонов је, без сваке сумње, био одлично упознат с радом Комисије за заштиту мајки и деце (ОХМАТМЛАД),<sup>5</sup> са законима о еманципацији жена, као и о начинима контролисања абортуса, што је, по мишљењу аутора, довело до опште катастрофе и „пијачне“ атмосфере у друштву, како у престоници тако и у провинцији. О значају стварања комисије ОХМАТМЛАД-а у Совјетској Русији и контролни услова васпитања будућих грађана сведочи низ принципа, на које је указано већ 1918. године у писму адресованом свим депутатима Совјетске републике: 1. васпитање мајке-грађанке јесте дуг државе; 2. деца, као будући грађани, од првих дана представљају предмет бриге пролетерске државе и треба да се васпитавају у условима који дају широке могућности за развој њихових физичких и духовних снага; 3. рођење детета је социјална функција мајке и дужност државе је да постави мајку-радницу у услове који ће јој олакшати обављање ове функције итд. На основу оваквих принципа, већински донетих у складу с делом Фридриха Енгелса (Friedrich Engels) *Порекло породице, личне својине и државе*, положај жене у новом друштву се умногоме мењао нагоре, будући да су њена права била ограничена у дотад незамисливом облику, директно и наменски угрожавајући усвојени став о потпуној равноправности, која је, како се испоставља, представљала само привид утопистичког друштва.

Отуд не представља никакво чудо то што Платонов за главне јунаке своје драме бира провинцијску породицу Башмакових (реминисценција на Гогољевог јунака никако није случајна), као пример потпуне деградације свих вредности и спуштање жене-мајке до нивоа „тричарије“. У лику Марје Башмакове, сељанке која је постала свесна својих права, али која истовремено постаје свесна и своје обесправљености, крије се оштра критика власти и свих „насилно“ и „вештачки“ насталих комисија, које су, уместо да обезбеђују заштиту женских права, позване да у име државе контролишу становништво или, како је то случај у овој драми, контролишу абортус и рађање у свим деловима СССР-а, с посебним акцентом на руску провинцију.

Иако је Совјетски Савез на светској политичкој сцени уживао улогу прогресивне земље захваљујући легализацији абортуса 1920. године и оснивању Комисије ОХМАТМЛАД-а, чија је основна улога била заштита мајки, жена, сексуална

едукација и пружање помоћи женама које желе да се остваре у улози мајке или вештачки прекину трудноћу, у пракси таква слобода не само да није заживела, већ је угрозила довољно лош положај жене, посебно у провинцији. Званично и само формално, 1923. године „НАРКОМЗДРАВ оснива Централну научну комисију за проучавање метода контрацепције у оквиру комисије ОХМАТМЛАД. Резолуција НАРКОМЗДРАВА је као основни циљ имала едукацију и образовање жена кроз консултације с гинекологом“<sup>6</sup> (Потемина 2019: 26), али је сама сврха постојања комисије осмишљена као скривени начин контролисања жене, порођаја и будућег становништва. Велики број жена је уистину искористио право на вештачки прекид трудноће и тако се број годишњих абортуса на нивоу целокупног становништва готово утростручио. Такве околности се нису уклапале у политику СССР-а, која је тежила да оформи арију послушних младих комуниста, те је улога ОХМАТМЛАД-а незванично преосмишљена и претворена у комисију за контролу абортуса, што је аутоматски значило почетак насилног материнства. Почетком 1925. године право на абортус су имале жене из породица које су могле да докажу своју лошу материјалну ситуацију или да приложе потврду о медицински оправданом прекиду трудноће. Касније ће овакве околности довести до потпуне забране абортуса 1936. године и повратка на став који је у часопису *Рад* исказао Арон Сољц (Арон Сољц):

Нама су потребни људи. Абортуси који уништавају живот непотребни су нашој држави. Совјетска жена једнака је по правима с мушкарцем, али је то не ослобађа од великог и часног дуга, који јој је природа доделила: она је мајка и даје живот. И то није случај личне природе, већ питање од друштвеног значаја.<sup>7</sup>

Стога, совјетска „ослобођена жена“ више није имала само дуг према држави, који је отплаћивала радом, већ је имала и дуг према природи, што ју је приморавало да рађа и у ситуацији када на то није била спремна, поштујући наметнути став да је рађање питање не од личног, већ од искључиво општег значаја. Иако је Платонов написао драму 1928. године, а до званичне забране абортуса је дошло 1936. године, јасно је да аутор указује на могуће последице манипулације законом из 1920-их година, што му даје и пророчки карактер. Додајмо томе и чињеницу да је наводна репродуктивна слобода жена проузроковала многобројне демографске проблеме и тиме урушавала слику утопистичког друштва. Па тако,

забрана вештачког прекида трудноће, донета на основу молбе радника, није постала извор нове праксе у репродукцији, већ је, по свему судећи, допринела да се *култура абортуса* (термин Александре Попове), како у легалном, тако и у илегалном облику, претовори у главни инструмент за регулисање рађања (Мирошниченко 2012: 43).

Управо о томе и говори Платоновљева драма, подвлачећи чињеницу да је једина жртва како старог тако и новог друштвеног уређења та иста еманципована жена, представљена кроз лик Марје Башмакове. Поред наведеног, *Будале с периферије* директно указују на чињеницу да је

масовно приступање жена у друштвену производњу, њихово постављање на више позиције, ограничавање социјалних могућности сељанки, оснивање масовних женских покрета и женских друштвених организација заправо само тежња за унификацијом родног модела, која је уједно омогућавала успостављање тоталитарног режима (Мирошниченко 2012: 22).

У драми *Будале с периферије* фиктивна комисија ОХМАТМЛАД-а долази у кућу Башмакових како би размотрила захтев Ивана Башмакова о абортусу, будући да он „не може да роди“ и јер је „испунио своју норму“, у складу с немачким *zwei Kinder* системом: „Не желим да родим. Већ сам родио своју норму. А без комисије се не може спровести абортус, на основу обавезујућег указа“<sup>8</sup> (Платонов 2011: 21). Дакле, у Платоновљевој драми није апсурдно само постојање комисије ОХМАТМЛАД, већ и то да мушкарци рађају, што Иван Башмаков објашњава на следећи начин: „То се само тако каже да жене рађају, а данас су, иако је акценат на женама, сви расходи сваљени на мушкарце“ (Платонов 2011: 21). Поред Ивана Башмакова, такав став деле сви мушки ликови у драми, док читалац у првом чину схвата да судбина Марје Башмакове, сељанке која је добила фиктивна права, зависи не само од одлуке њеног мужа, већ и од одлуке комисије ОХМАТМЛАД-а.

Без обзира на то што су абортуси 1920-их година били дозвољени, у комедији се комисија меша у лични живот породице на основу некаквог локалног указа, који је налагао да се абортус без дозволе комисије не може оправдати. Комисија

налази да је неопходно и корисно да се роди, посебно када је реч о *дивним* и *пуначким* мајкама као што је Марја Башмакова (Чернышева 2017: 1078).

Платонов скреће пажњу на чињеницу да чланови комисије ОХМАТМЛАД-а процењују захтев и доносе одлуку о забрани абортуса на основу физичких карактеристика мајке и материјалних могућности породице, односно на основу годишњих прихода Ивана Башмакова. Па тако, већ у првом чину комисија процењује материјално стање Ивана Башмакова као задовољавајуће, не узимајући у обзир Иваново, а још мање Марјино мишљење: „Пиши. Видели смо и проценили повољно материјално стање грађанина Башмакова“ (Платонов 2011: 21). Напоменимо и то да Марја Башмакова у тренутку доношења одлуке стоји у прикрајку, не учествујући у разговору, будући да је питање рађања било питање од друштвеног значаја, које су, по правилу, решавали мушкарци. Иако ће Глеб Иванович, комшија и љубавник Марје Башмакове, који се нашао у кући у тренутку доласка комисије, подсетити на обавезу комисије да узме у обзир мишљење Марје Башмакове, што је и у складу с „просвећеном епохом“, Иван Башмаков на то одговара: „Нема она шта да се ту пита, друже председниче. Почеће да прави скандал“ (Платонов 2011: 22). Па тако, на основу материјалне процене и физичких карактеристика мајке, комисија долази до следећег закључка:

Ја сам таквог мишљења да се обавезно мора родити у корист народног живља. Ми смо ОХМАТМЛАД и задужили су нас да фактички чувамо судбину покољења и на тај начин покажемо пример неодговорним грађанима и да организујемо будућност. Грађани нису потребни само данас, него се мора бринути и о будућој припреми грађана (Платонов 2011: 22).

Из последње реченице је јасно да Платонов користи речи Александра Стољца о томе да „и таква, наизглед, интимна питања као што је породица, рађање деце, од личних прелазе у друштвена питања“ (Мирошниченко 2012: 44), понављане како као мантра међу члановима како комисије ОХМАТМЛАД-а, тако и у редовима многобројних других комисија тих година. На основу овог цитата се може закључити и да комисија ОХМАТМЛАД преузима улогу свевидећег ока и општег оца, који доноси одлуку да Марја Башмакова мора родити, будући да не постоји оправдан разлог за абортус. Притом, комисија ни у једном тренутку није узела у обзир мишљење Марје

Башмкове, која ће се индиректно успротивити речима: „Глава ме боли од ваших разговора. Отишла бих од вас у разбојнике: сву снагу трошите на неку рачуницу, а мени само остају кућни послови“ (Платонов 2011: 12), али оне неће имати никакво дејство на представнике органа власти, што може послужити као сведочанство тога у којој мери је положај нове совјетске жене „побољшан“ и на који начин је улога „мужа-мучитеља“ претворена у улогу „државе-мучитељке“. Дакле, из овог примера видимо да је живот нове породице потпуно подређен органима власти, који доносе одлуке у име „општег добра“, обезбеђујући тако нове кадрове комуниста који ће касније бити способни да васпитавају своје „заостале родитеље“:

Процес васпитања је био везан за задатак да се брзо достигну западноевропске државе по питању просвећивања маса. За разлику од *сељачких предрасуда*, *комунистичко дете* би требало да васпитава колектив, у *искусним* породицама, на *новим бајкама* и *пролетерским* успаванкама и постане васпитач својим конзервативним *заосталим* родитељима (Корнијенко 2006: 688)

Из овога произлази закључак да положај жене није побољшан у новом друштву, него је и улога мајке постала споредна, будући да дете представља друштвену својину о чијем животу одлучује колектив. О тој чињеници, али и о односу власти према еугеници, говори и драма Сергеја Третјакова (Сергей Третьяков) *Хоћу дете*, написана исте године када и *Будале с периферије*, у којој главна јунакиња Милда жели да роди дете, чији би отац био сама држава: „држава најбољим радницама даје најбоље сперматозоиде. Држава подстиче такву селекцију. Ту децу она узима под своје окриље и подржава узгој нових људи“ (Хофман, Дичек 2018: 82–83). Овакви примери иду у прилог ставу да је комунистичка идеологија сматрала жену-мајку машином за производњу нових људи, што је најављивало рационализацију свих страна живота и прогон ирационалних форми понашања, условљених емоцијама и осећањима. Дакле, целокупан пројекат стварања новог живота 1920-их и 1930-их година је био усмерен на машинизацију човека, у том погледу и жена.

Платонов у својој драми открива парадоксалност совјетских закона: совјетска жена која је изједначена по правима с мушкарцем има право на абортус уз сагласност комисије ОХМАТМЛАД, чија је улога да подржи права жене, али у пракси не врши своју улогу, већ сасвим супротно – контролише рађање на основу демографске



ситуације у држави. Уколико је статистика била задовољавајућа, забележен је већи број дозвољених абортуса, док су се у супротном бројке снижавале.

Руководство СССР-а је тежило ка максимално високом темпу раста популације, али је, заједно с тим, стаљинистичка социјално-економска стратегија, посебно курс за убрзан развој тешке индустрије и насилну колективизацију, објективно доприносила снижавању интензитета рађања. Држава је била заинтересована за максимално искоришћавање женског рада, што је подразумевало ограничење рађања, али се није бавило питањима контрацепције. На тај начин, она је својом политиком приморавала жене на абортус и истовремено забрањивала абортус, пропагирајући породичне вредности (Мирошниченко 2012: 45).

Међутим, и равноправност у погледу рада и запослења је била под знаком питања.

У складу са закључцима Јулије Морозове (Юлия Морозова), родна дискриминација жена на радном месту се настављала. Између осталог, ауторка издваја проблем двоструких стандарда: с једне стране се истицала нужност укључивања жена у производњу, с друге стране, у пракси се женама допуштао само тежак рад, који не захтева високе квалификације (Потемина 2019: 23).

Без обзира на чињеницу што је „Русија била међу лидерима у решавању родних питања“ (Денисов 2014: 21), Платоновљева драма показује да је нова политика власти не само манипулисала правом на абортус, већ је додатно угрожавала положај жене приморавалујући је да ради и рађа, без права на плаћено боловање (или плаћено боловање само до шест недеља). То се најбоље види на примеру полицајке из Платоновљеве драме, која доји дете у току процеса суђења између комисије ОХМАТМЛАД-а и Ивана Башмакова: „полицајка се окреће, раскопчава мундир и доји дете леђима окренута гледаоцу“ (Платонов 2011: 32). Из наведеног се јасно види да су жене, посебно током периода прве петолетке, водиле бригу о томе да служба држави ни на који начин не буде угрожена или доведена у питање због мајчинских обавеза. Наравно, таква тежња би се могла објаснити и страхом од губитка посла или, што је у периоду изградње државе било још горе, страхом од назадовања. Приморавалујући жену да ради, не ослобађајући је обавезе супруге и мајке, совјетска власт је обезбеђивала статус прогресивне државе која је објавила раскид с традицијом, будући да је све до

1917. године жена-радница била несвакидашња појава. „Уколико је жена радила, то је, по правилу, сведочио о огромном сиромаштву породице Болотова“ (2018: 61). Међутим, у „совјетској утопији“ жена која није радила могла је то оправдати искључиво медицинском потврдом о спречености за рад, док друго стање није представљало довољан разлог за прекид радног односа или одсуство. Однос комунистичке идеологије и владајуће странке према жени није био битно другачији од традиционалног, а једину разлику је представљала чињеница да је некадашња жена из улоге мајке „унапређена“ у улогу мајке-раднице, о чијој је судбини сада одлучивао не традиционални канон већ колектив.

Радња *Будала с периферије* није случајно усмерена на провинцију, будући да је нова државна политика наилазила на погрешна тумачења у недовољно развијеним срединама, удаљених од матице. Таква погрешна тумачења су довела до општег хаоса у друштву, у ком Марја Башмакова, знајући своја права, жели да постане начелница полиције, сматрајући да је то њен дуг према држави („Са задовољством бих приступила полицији, ишла бих у чизмама и у мундиру. Пила бих у име свих пијанаца и љубавнике бих бирала по сопственом нахођењу, који би ми се допали...“ [Платонов 2011: 12]), истовремено осећајући своју обесправљеност и споредну улогу у процесу одлучивања о животу њеног детета. Управо на таквим парадоксима се и заснивала совјетска идеологија. Да ствар буде још гора, након рођења детета, које је дошло на свет на основу извештаја комисије ОХМАТМЛАД, Иван Башмаков у суду покреће питање очинства, сматрајући чланове комисије одговорним очевима, дужним да плаћају алиментацију. Платонов у поменутој драми, по свему судећи, покреће и питање очинства, јер питање оца није било од суштинског значаја за политику абортуса 1920-их и 1930-их година, али, зачуђујуће, ни питање материнства: једини пуноправни отац будућег колективисте је била држава. Велики број деце рођене тих година уопште није знао ко им је отац, што је довело до повећања броја деце беспризорног понашања, с чиме је Платонов био подробно упознат. О томе сведочи и оправдање Ивана Башмакова: „Никако не могу да родим. Не желим да повећавам основне кадрове беспризорника“ (Платонов 2011: 21).

Потребно је засебно размотрити политику државе у борби с децом беспризорног понашања 1920-их година XX века. Беспризорност<sup>9</sup> у Русији је достигла огромне размере као последица Првог светског рата, револуције и грађанског рата, који је уследио. Број беспризорне деце је 1921. године износио 4,5

милиона, а 1922. године већ 7 милиона. Таква тенденција је прогласила проблем с беспризорном децом једним од најважнијих социјално-политичких задатака (Потемина 2019: 13).

Па тако, како сазнајемо из драме, отац детета Марје Башмакове може бити један од могућа три кандидата (Иван Башмаков, Глеб Иванович или Василиј Степанович, један од чланова комисије ОХМАТМЛАД-а), што је била последица погрешног тумачења већ поменуте идеје о „слободној љубави“ Александре Колонтај. Марја Башмакова, изгубљена у многобројним декретима и законима, који штите и истовремено нарушавају њена права, користи слободу љубави тако што мења љубавнике, сматрајући такву одлуку исправном. Међутим, у тренутку када једном од чланова комисије саопштава да је дете сигурно његово („Васка, драги мој, дете мора бити твоје“ [Платонов 2011: 24]), на шта добија одговор: „Кад је комисија већ одлучила, ти рађај. Живи с мужем, као што си и живела, а комисија те неће оставити без надзора. Она није човек, већ организација“ (Платонов 2011: 25), схвата безизлазност свог положаја, обузима је још веће понижење од оног које је доживљавала у периоду пре револуције, што је наводи да каже: „Сви ви мушкарци сте подлаци. Вама радост и власт, а нама – последице!“ (Платонов 2011: 25). Овим исказом, Платонов, премда присталица идеје о колективном животу и равноправности, указује на то да је управо жена та која сноси последице погрешног формулисања, тумачења и примене нове политике власти СССР-а, у којој је совјетска жена еманципована само у погледу права на рад, док су остала права (право на абортус, право на једнако плаћен рад, право на плаћено боловање итд.) угрожена до највишег степена. Жена из провинције, по Платонову, није у стању да спозна своја права, већ је принуђена да следи наметнуте законе и декрете органа власти, који обављају функцију судије, ограничавајући им право избора тако вешто да тога ниједна страна не буде свесна.

Стога, није никакво чудо што се радња завршава смрћу детета као симболом краха једне епохе. Једине жртве целокупног система су управо мајка и дете. Платонов завршава драму следећом сценом: „Руђин и полицајка грле Марју Ивановну“ (Платонов 2011: 56), схватајући величину жртве „нове совјетске жене“, која више не носи само вериге домаћинства, већ је окована декретима и законима, лажним комисијама, који доводе у питање њено право како на слободу избора, тако и на слободу као такву, премда се Совјетски Савез уистину на почетку формирања државе могао похвалити прогресивним одлукама, које су имале тенденцију да буду примењене

и у пракси, али су се нашле у рукама погрешних људи. На примеру Марје Башмакове, Андреј Платонов враћа своју „улазницу за рај“, уколико је она условљена жртвама ма и једне жене, рушећи представу о совјетској политици, која је привидно допринела еманципацији и решавању женског питања. Како се касније испоставило, судбина Марје Башмакове није послужила као пример будућности, те већ од 1930-их година започиње агитационо-пропагандна политика СССР-а, која је проповедала живот у оквирима традиционалних вредности, враћање на некадашње схватање жене као мајке и домаћице, а сами закони су претрпели огромне промене. У једном од закона из 1930-их година наилазимо на следећи текст:

Ни у једној држави света жена се жена не користи таквом потпуном равноправношћу у свим областима политичко-друштвеног живота и породичној свакодневици као у СССР-у. Ни у једној држави света жена као мајка и грађанка, која има велику одговорност према рађању и васпитању грађана, нема такво поштовање и заштиту закона као у СССР-у (Потемина 2019: 14).

Овакав став може послужити као доказ да је совјетска власт искористила идеју о просвећеној жени као још један инструмент за управљање масама, будући да су сва стечена права била искључиво условне природе и, као што смо се уверили 1936. године, само тренутна у складу с потребама владајућег режима. На примеру јунакиње Марје Башмакове осликан је целокупан процес фиктивне еманципације свих слојева жена, у ком, по ко зна који пут, једину жртву представља управо она. Желећи да укаже на насилну и врло често селективну примену нових закона и декрета, Платонов своју јунакињу ставља у оквире провинцијске средине, уједно настојећи да докаже чињеницу да се почетак сваке револуције, у том смислу и револуције у погледу женске еманципације, крије у промени свести, а никако у спровођењу нових закона међу неписменим, неинформисаним и провинцијским људима. Живот нове совјетске жене из Платоновљеве перспективе изгледа попут буфонаде у којој предмет дивљења и предмет подсмеха представља један те исти субјекат – жена. Због свега наведеног *Будале с периферије* представљају једну реалну слику односа према совјетској жени, која је услед различитих промашаја „људског интелекта“ додатно деградирана, па и у погледу права на сопствено дете.

---

<sup>1</sup> Овај и сви даљи преводи с руског су моји.

---

<sup>2</sup> Термин се помиње у чланку „Напред крилати Еросе! (Писмо радничкој омладини)“: [https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged\\_eros.htm](https://www.marxists.org/russkij/kollontai/winged_eros.htm) (приступљено 21. 8. 2022)

<sup>3</sup> О томе можда најбоље сведочи филм *Девојка с кортом* режисера Бориса Барнета (Борис Барнет), у ком главна јунакиња склапа брак с мушкарцем кога је истог дана и упознала, без сведока и дугачке процедуре.

<sup>4</sup> Навешћемо овде следеће радове и чланке: „Позориште као судница у делу А. П. Платонова *Будале с периферије*“ Зоје Глазачеве (Зоя Глазачева); „*Будале с периферије* из века у век“ Јекатерине Димове (Екатерина Дымова), „Платонов на периферији“ Наталије Ласкине (Наталья Ласкина).

<sup>5</sup> Комисија ОХМАТМЛАД (Комисија за заштиту мајки и деце) је формирана већ првих година након Октобарске револуције с циљем унапређења услова рађања и одгајања деце и у њиховом даљем развоју ће с годинама имати све значајнију улогу.

<sup>6</sup> Абревијатура НАРКОМЗДРАВ значи Народни комесаријат здравља. Употреба оваквих абревијатура јесте одлика времена у ком је драма и написана. Дугачки називи различитих установа, институција, друштава и комисија нису били практични у свакодневном језику, те је коришћење скраћеница постала устаљена пракса у СССР-у.

<sup>7</sup> Преузето са: <https://www.novochag.ru/obshchestvo/people-stories/aborty-v-sssr-edinstvennyy-sposob-kontracepcii-kotoryy-znali-nashi-mamy/> (приступљено: 20. 8. 2022)

<sup>8</sup> Овде и даље цит. по: Платонов, Андрей. *Дураки на периферији. Пьесы и сценарии*. Москва: Время, 2011. С. 11–56.

<sup>9</sup> Након Октобарске револуције велики број деце је остао на улици услед лоше економске ситуације у држави, настојећи да на различите начине дођу до извора прихода. Вишечлане породице нису биле у могућности да издржавају и пруже адекватну бригу о многобројној деци, због чега се велики број њих разболео (углавном од туберкулозе) или је постао лопов, разбојник, па чак и убица. Највеће бројке регистроване и ухваћене деце у различитим илегалним пословима датира из 1920. године, те није никако случајно што држава већ 1921. године оснива Дечју комисију с циљем решавања питања незбринуте и деликвентне деце. Управо ово питање постаје једно од кључних државних питања с почетка 1920-их година.

## Литература

Аманжолова, Дина. „Из истории женского вопроса в СССР (от традиций к модерности) в 1920-1930-е гг.“. *Questio Rossica*. Т. 4. бр. 4. (2017): 45–54.

Болотова, Елена. „Формирование образа советской женщины в 20-30 гг. XX в. (по материалам публикации журнала «Работница»)“. *Вестник гуманитарного образования* бр. 2 (2018): 60–69.

Денисов Борис. „Очерк истории контроля рождаемости в России: блуждающая демографическая политика“. *Развитие населения и демографическая политика. Памяти А. Я. Кваши* бр. 23 (2014): 20–28.

Корниенко, Наталья. *Комментарии. Дураки на периферии. Пьесы и сценарии*. М.: Время, 2006.

Минаева, Ольга. „Публицистика об эмансипации женщин в 1920-1930 гг.: идеи, их реализация и судьбы феминисток“. *Медиа альманах* (2020): 84–92.

Мирошниченко, Ирина. „Абортная политика в СССР в 1920-30-е годы: историография вопроса“. *Вісник маріупольського державного університету* бр. 3 (2012): 43–50.

Платонов, Андрей. *Дураки на периферии. Пьесы и сценарии*. М.: Время, 2011.

Потемина, Елена. „Социальная политика советского государства в отношении материнства и детства в 1920–1930-х гг.“. У Работа на соискание степени бакалавра исторических наук. Пенза: Пензенский государственный университет, 2019.

Хофман, Татьяна и Эдуард Ян Дичек. Сергей Третьяков. *Хочу ребенка*. Санкт-Петербург: Алетейя, 2018.

Чернышева, Елена. „*Заготовка граждан впрок*»: Миф о советском материнстве и детстве в драматургии А. П. Платонова 1920-1930-х гг.” *Questio Rossica* бр. 17 (2017): 1073–1090.

Цветкова, Екатерина. „Концепция «Новой женщины» в работах А.М. Коллонтай“. *Вопросы студенческой науки* бр. 65 (2022): 112–119.

**Marija Kuvekalović**  
[marija.kuvekalovic@fil.bg.ac.rs](mailto:marija.kuvekalovic@fil.bg.ac.rs)  
University of Belgrade  
Faculty of Philology

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.6>

UDC: 821.161.1.09-2 Платонов А. П.  
316.662-055.2(470)"192/193"  
Original scientific article

## **The Emancipation of Women and Right to Abortion in USSR on the Example of Andrei Platonov's Play *Fools on the Periphery***

This paper discusses the influence of the Soviet government on creating the “new Soviet woman,” who is meant to respond to the ideological needs of the new social arrangement, and the government’s subsequent attitude towards her, on the example of Andrei Platonov’s play *Fools on the Periphery*. The emancipation of women, their inclusion in all spheres of life, as well as their right to abortion are, as it turns out, only the government’s mechanisms, created to establish an absolutist regime and have no contact with the aspiration of socialism to improve the lives of women both in the province and in the capital. The new emancipated Soviet woman in the 1920s and 1930s gained fictitious rights that led to social catastrophe. Looking for their place in socialism, women were torn between hard work and domestic responsibilities, which further threatened their former position. By all accounts, socialist women are equal to men in terms of the right to work, while in other spheres, they are further humiliated (maternity, salary, type of work place etc.). All described phenomena can be noticed on the example of Platonov’s drama, in the character of the former housewife Marya Basmakova, who loses her own identity in the process of the so-called Soviet emancipation. Even though Marya Basmakova herself is not aware of her rights and ways of enforcing them, it becomes obvious to her that all the new changes do not represent a path to women’s liberation, but lead to complete control over women’s bodies, pregnancy and abortion. The death of her child symbolises the collapse of a false project of women’s emancipation in which her character represents the dead foundation on which the image of a progressive Soviet government was built.

**Keywords:** abortion, social policy of the USSR, women’s emancipation, OHMATMLAD commission

**Примљено: 30. 8. 2022.**

**Прихваћено: 17. 10. 2022.**



## Прича о Анђи Петровић

Анђа Петровић (1889–1914) била је ћерка Мите Петровића и рођена сестра Надежде и Растка Петровића, као и виолинисткиње и сликарке Љубице Луковић, те песникиња Драге Петровић и Милице Мишковић. Остала је запамћена по својој чувеној преписци с Лавом Толстојем на тему аустроугарске анексије Босне и Херцеговине. У тој преписци, Анђа се показала као велика родољупка, која је веровала да се слобода може освојити само ратом, и то уз помоћ великих и моћних савезника каква је Русија. Према томе, преузела је на себе улогу и дипломаткиње, не дозволивши да је Толстојев пацифизам и идеализам наведу на резигнацију. Иако се руски писац оглушио на њене молбе за ширење свести о неправди која се чинила над српским народом, непобитан је траг који је оставила на њега навевши га да напише трактат на тему српског питања. За собом је оставила један објављен и неколико необјављених рукописа, који су тема овог рада. Радови су јој есејског, историографског и књижевног карактера. Основна тематика коју обрађује јесу жене у српској историји, те се тако за главну црту њених дела могу узети патриотизам и феминизам. Од породичних и љубавних афера у породици кнеза Милоша Обреновића, с фокусом на однос кнегиње Љубице и кнежевих љубавница Петрије и Јеленке, преко јавних говора и есеја на тему књижевности и женске еманципације, до приче о носталгији за завичајем, Анђино стваралаштво је, иако парцијално очувано и недовршено, у својој суштини тематски и стилски интегрално. О делима која нису сачувана могуће је сазнати из малобројних новинских текстова посвећених овој ауторки. Циљ рада је анализа њеног књижевног стваралаштва као и истраживање интертекстуалности у њему. Захваљујући њеним белешкама с предавања из упоредне књижевности, могу се реконструисати утицаји на њено дело. Нарочиту пажњу је посвећивала анализи Шекспирове драме *Антоније и Клеопатра*, те је могуће уочити везу у Анђиној обради лика кнегиње Љубице.

**Кључне речи:** Анђа Петровић, историографија, књижевност, Толстој, Шекспир

Књижевница Анђа Петровић (1889–1914) слабо је позната јавности. О њој се искључиво пише као о српској патриоткињи и образованој, смелој младој жени, и то махом, у текстовима о проминентнијим фигурама из њеног блиског окружења. Те написе карактерише ведар и благонаклон тон којим се истицао њен младалачки занос и неисквареност. Нагласак се углавном ставља на анегдоте, те се стиче утисак да је била љупка и образована Београђанка која је остављала неизбрисив утисак на све с којима је долазила у додир. Неретко се истицала и лепота њеног лика, захваљујући чему је остала слика једне безазлене младе особе, чијој је крхкости и немоћи доприносила и прича о лошем здравственом стању и раној смрти. Њено дело је тако неминовно доспевало у други план те је читалац могао стећи утисак да су покушаји да пише

књижевност били занемарљиви а њен таленат скроман. Упркос кратком животу и малобројним делима, Анђа Петровић је показала велико умеће, које ће уједно и бити предмет овог рада.

### **Живот Анђе Петровић**

Доступно је неколико извора о животу Анђе Петровић.<sup>1</sup> Њену кратку романсирану биографију написала је сестра Љубица Луковић 1952. године и она је остала делимично несређена и до сада није објављена. Из ње сазнајемо да је Анђа Петровић рођена као девето дете, а шеста кћи Димитрија Мите Петровића и Милеве Зорић, 1889. године у Београду.<sup>2</sup> Њене старије сестре и браћа били су сликарка Надежда, песникиње Милица и Драга, Владимир, Зора, Јела, виолинисткиња и сликарка Љубица, а млађи брат писац Растко Петровић.

Отац јој је био син познатог трговца и ходочасника Хаџи Максима Петровића и Марте Чалманчетове, и то најмлађи од шесторо деце.<sup>3</sup> Иако рођен и одрастао у Београду, Мита Петровић је радио као наставник цртања у Чачанској гимназији, где је највероватније упознао своју супругу Милеву Зорић, с којом се после, 1884. године преселио у Београд, у Ратарску 32,<sup>4</sup> где је Анђа Петровић провела свој живот. Остао је упамћен као писац историјских дела попут *Финансија и установа обновљене Србије* и *Ратних бележјака*. Објављивао је у часописима као што су *Јавор* и *Стражилово*, између осталих. Архив Србије чува збирку његових докумената.

У тексту „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“ Марије Илић Агапове<sup>5</sup> могуће је прочитати и да је Анђина мајка, учитељица родом из Чачка, била нећака славног борца за национална права у Хабзбуршкој монархији Светозара Милетића, чији је споменик у Новом Саду направио породични пријатељ Иван Мештровић.<sup>6</sup> На основу тога се може закључити да се Милевин дух обликовао у окружењу прожетим националним надањућем, због чега је управо она била та која је подстицала Миту Петровића на прикупљање историјских списа од националне важности.<sup>7</sup> Сви прикупљени документи касније су послужили Мити Петровићу као извор за писање, а испоставиће се да је то био главни покретач и за стваралаштво Анђе Петровић.

Анђа Петровић је 1895. године кренула у први разред Палилулске основне школе, коју је завршила 1899. године.<sup>8</sup> Претпоставља се да је потом наставила

школовање на Вишој женској школи (Божовић 2020: 198, 222). Одмалена је неговала љубав према историји, о чему сазнајемо из биографије њене сестре Љубице:

А најволела је историје, она је у кући већ умела да држи мала историјска предавања. Како је имала сочан глас, дивно дијалектичко изражавање, прецизно, јасно. Било је милина слушати кад везује догађаје за време Француске револуције. Па како је знала за час да се пребаци на Кронвела, руско-турски рат, да смо радије дали њој да она упозна прво себе с тим да би нам уштедела труд читањем у дугим зимским вечерима покрај топле пећи исприча. А када би то завршила као да хоће себе да сачува у тим утисцима, латила би се свога чела и засвирала омиљеног јој Шопена или Чајковског. Никома није падало да истражује у њој њен свет и да је прекида у тим сањаријама (Луковић 1952).

Анђа Петровић је одрасла у висококултурној средини свог родитељског дома, а од малих ногу је развијала склоност не само према историји, већ и према књижевности, филозофији и музици. Од филозофа је највише волела да чита дела Фридриха Ничеа (Friedrich Nietzsche). Свирала је клавир и виолончело, а од композитора је највише изводила Фредерика Франсоа Шопена (Frédéric François Chopin) и Петра Иљича Чајковског (Пётр Ильич Чайковский). Анђа Петровић је, осим тога, волела и да путује. Према речима њене сестре Љубице, пропутовала је цео Балкан: била је у Софији за време прве југословенске сликарске изложбе 1904. године, у Скопљу са сестром Јелом на матури, у Венецији с Надеждом, где је обилазила галерије и музеје, у Прагу са сестром Љубицом, где је студирала виолончело. Била је у Немачкој, у Дрездену, где се одушевљавала чувеном галеријом Цвингер. У опери је слушала „Мадам Батерфлај“ Ђакома Пучинија (Giacomo Puccini), о којој је писала и своје утиске. У Бечу је, осим тога, слушала Вилхелма Рихарда Вагнера (Wilhelm Richard Wagner) и његово дело „Тристан и Изолда“, а уживала је и да гледа у позоришту дела Хенрика Јохана Ибзена (Henrik Johan Ibsen) (Луковић 1952).

Од Радмиле Бунушевац, која је написала кратку Анђину биографију објављену у *Политици* под насловом „Ко је била једна српска жена? Осамнаестогодишња Београђанка подстакла осамдесетогодишњег Толстоја да напише једно од својих последњих дела“,<sup>9</sup> сазнајемо да је, захваљујући тим путовањима, научила неколико светских језика, и то немачки, француски, италијански, руски и чешки. Била је уједно ванредна студенткиња упоредне књижевности на Филозофском факултету у Београду,

где јој је предавао Јован Скерлић, а сачуване су и њене белешке с предавања за први семестар 1909. године. На основу њих се може закључити да се Анђа бавила српским епским песмама и српском периодиком током 18. и 19. века, нарочито филолошким дебатама Вука Стефановића Карацића и његових противника у *Српским новинама* (Петровић 1909а).

Анђа је преминула у двадесет петој години живота, јануара 1914. године.<sup>10</sup> Њена сестра Љубица упечатљиво је описала тренутак њене смрти:

И одмах се упућује своје сточићу под позно јесењу, увелу тамаринду, већ ожутелу стару башту са попалим сувим лисјем по путањи, по сточићу... Сетно је погледала око себе и можда се сетила Бранкових речи: зеленога можда видет нећу... У грудима је пристину тежак бол, из уста јој покуља, Анђа је опет крв бљунула. Вратила се брзо у кућу. И никада она више није видела ово лисје, ни зелено, ни жуто ни јесен ни пролеће (Луковић 1952).

Једна од сестара Анђе Петровић, Надежда, писала је о њеној смрти у свом писму Рихарду Јакопичу (Rihard Jakorič) речима:

Ја сам била несрећна тешким ударом који ме је у половини јануара задесио, изгубила сам моју лепу, добру и паметну Анђу – сестру. Ону најлепшу и најмилију међу мојим сестрама... Она је имала јак бронхитис зимус око Божића, 7. јануара у подне пробљувала је крв – Blutsturz, а 12. у 4 сахата по подне предала је Богу своју милу намучену душу. Била сам ван себе, мислила сам да ћу умрети, да више не могу преживети овај ужас и изненадну смрт њену. [...] Ти и твоја жена знате колико ја њу љубљох, бејаше ми мезимица кућна, мој саветник, моја естетичка тачка у кући и породици, а данас је више нема већ четири месеца (Амброзић цитира Петровић: 1978: 382).

Надежда Петровић је написала неколико писама својим пријатељима о смрти своје сестре и снажном утиску који је то имало на њено стање, спречавајући је да учествује у друштвеном животу и да ради на својим делима.<sup>11</sup>

Анђа Петровић, међутим, није оставила неизбрисив траг само на оне које је познавала у личном животу. Несумњиво се о Анђи Петровић највише говорило и писало као о Српкињи која се дописивала с Лавом Николајевичем Толстојем. Томе да

вест о њиховој преписци букне у јавности у доба у ком је живела допринела је историјска и политичка ситуација у којој се српски народ нашао након аустроугарске анексије Босне и Херцеговине 1908. године. У догађајима у којима су судбину српском народу у Босни и Херцеговини кројиле Западне силе, Анђа Петровић је сматрала својом патриотском дужношћу да се обрати за помоћ највећој словенској сили Русији.

Разлог због којег је за то одабрала управо Лава Николајевича Толстоја, Анђа Петровић је образложила у првом<sup>12</sup> од три<sup>13</sup> писма која му је упутила:

Ваша реч је за руско јавно мишљење глас апостола. Зато изговорите ту спасоносну реч, смекшајте срце свог народа према малом балканском народу који се налази у ропству отимача (Амброзић 1978: 260).

Из реакције великог писца сазнајемо да је био изненађен и дирнут речима Анђе Петровић (Вл. 1910: 12). Ипак, Толстојев одговор је примљен у Србији с одређеном дозом разочарања: уместо дипломатског, политичког ангажовања, Толстој се определио за филозофски ток преписке речима: „Онда кад вам изгледа све изгубљено, тек тада почиње прави живот“ (Вл. 1910: 12).

Из другог писма Анђе Петровић могуће је сазнати и нешто више о контексту овог цитата. По свему судећи, Лав Толстој је говорио са жељом да се по сваку цену нађе мировно решење за српски проблем, усредсређујући се на идеју „о препороду човечанства, када ће сви бити праведни“ (Вл. 1910: 12). Иако захвална на речима охрабрења и утехе, Анђа Петровић је била довољно смела да укаже на раскорак између Толстојевог племенитог идеализма и горке стварности у којој се њен народ налазио: „на жалост, малом народу тешко је у овој ствари да испредњачи јер на чијој је страни сила, тај је и у праву“ (Вл. 1910: 12).

Јасно је да је она једино решење видела у рату, за шта је сматрала неопходном помоћ Русије, иако се дубоко поносила храбрим подухватима и херојским способностима српског народа.

Друго писмо Анђе Петровић од изузетног је значаја за сагледавање њеног не само патриотског него и еманципаторског заноса. Несумњиво је, већ и на основу првог писма, да је веровала у то да је српска жена темељ српског народа.

Чак и ако милост свевишњег напусти српску војску на бојишту, непријатељ неће успети у Србији да лако прекорачи праг домовна наших; још неиспитане

силе српских жена испољиће се у освети за смрт очева и браће (Амброзић 1978: 262).

Ипак, друго писмо се у много већој мери усредсређује на улогу српске жене током петовековне турске тираније и српског данка у крви. Јасно је да је Анђа Петровић желела још једном да истакне да слобода српског народа никада неће бити питање преговарања. Осим тога, у овом писму је јасно изнела своју филозофију панславизма, јединог пута за културни развитак словенских народа (Амброзић 1978: 262–263).

Треће писмо, међутим, потврђује чврстину родољубивих уверења Анђе Петровић. Не ускраћујући поштовање саговорнику и захваљујући му на указаној пажњи, још једном је одбацила његову филозофију апсолутне хришћанске помирености (Амброзић 1978: 263).

Толстој је две недеље пре Анђиног трећег писма објавио трактат у дванаест поглавља под називом „Одговор Српкињи“, односно „О присаједињењу Босне и Херцеговине Аустроугарској“ у *Московском гласнику*.<sup>14</sup> Текст није одговорио очекивањима српског народа, мада је Анђа Петровић видела његов значај пре свега у скретању европске пажње на српско питање.

У складу са својом анархистичком и пацифистичком природом, Толстој је говорио о будућем друштву без народа и традиција, чиме се она, иако у младим годинама, није дала занети, што се види у речима:

Ваш одговор пробудио је у мени племенита маштања о правди и љубави, али да бих усвојила милосрђе и племенитост великог учитеља, ја бих морала да заборавим да сам Српкиња, да заборавим несреће сред којих живи српски народ. А стварност захтева сталну, реалну бригу о мојој отаџбини и решење кризе, после које мора да буде саздан бар привремен мир (Амброзић 1978: 263).

Снага њеног духа испуњеног националним идејама слободе огледала се у доследности својим идеалима и у наредним годинама живота, све до смрти. Сваки њен текст је прожет дивљењем, љубављу или тугом за отаџбином, а осећај и свест за историју неодвојиви су од њеног лика.

Осим тога, познато је да је Анђина сестра Надежда Петровић насликала низ портрета своје сестре, према којој је осећала нарочиту наклоност. Међу сликама на

којима се налази Анђин лик су уља на картону „Анђа и Растко“ из 1906. године, „Анђа“ из 1906. и „Анђа“ из 1907. године, и уље на платну „Анђа“ из 1909. године (Амброзић 1978: 480, 1, 6). Портрет рађен оловком и тушем из 1909. изложен је у Музеју савремене уметности у Београду.



НАДЕЖДА ПЕТРОВИЋ

*Моја сестра Анђа, 1909.*

Оловка и туш на папиру, 250x190 mm

Легат Милана Дединца и Радмиле Бунушевац-Дединац

Музеј савремене уметности, Београд

(уз дозволу МСУБ-а)

Анђа није само својој сестри била уметничка инспирација. Иван Мештровић је овековечио њену лепоту у виду бронзане бисте, а познато је и да су каријатиде на његовом Споменику Незнаком јунаку на Авали извајане на основу Анђиног лика. Нажалост, Мештровићева биста је уништена у бомбардовању породичне куће Петровића (Харисијадис 1965).

Бројни су наговештаји о Мештровићевој платонској љубави према Анђи. У писму Љубици Петровић, у којем исказује част што ће бити аутор статуе посвећене својој пријатељици Надежди Петровић и распитује се о смрти Растка Петровића, о Анђи говори следећим речима: „Често се сјећам гостопримства код твог оца у Ратарској 32, твоје добре мајке и свију вас а понајвише твоје златне сестре Анђе“ (Мештровић 2012: 30).

О овој љубави говорила је и сама Љубица у својим мемоарима које је записао новинар Коста Димитријевић. На основу њих се сазнаје да је Анђа Петровић одбила Мештровићево удварање. Поред тога, у мемоарима се наилази и на податак да је познати вајар исказао жељу да након њене смрти изради посмртну маску на основу њеног лика, што је Надежда Петровић одбила уз изговор да не жели да скрнави сестрино лице (Димитријевић 1979: 53–54).

### Дело Анђе Петровић

Познато је да је Анђа одмалена присуствовала Надеждиным говорима о југословенству (Димитријевић 2002: 55–56). Нарочито су чврсте биле везе које је остварила са чешким женама, које је позивала да се прену из своје учмалости и да се угледају на српске жене, покушавајући да им улије борбеност против окупаторске Аустроугарске. Према тексту пронађеном у приватној архиви, на ком је забележено да је објављен у *Вечерњим новостима*, Анђа се залагала и за афирмацију жена и њихову равноправност у друштвеном животу (Дечермић).<sup>15</sup>

Када је у питању њено писано стваралаштво, међу рукописима који су остали необјављени за Анђом Петровић, њена сестра Љубица набраја причу „Једна повест“, чланке из превода Елен Кеј (Ellen Key), студије из упоредне књижевности, као и незавршен есеј „Српска жена у доба ослобођења“. До данас су сачувани само „Једна повест“ и „Српска жена у доба ослобођења“. Објављен је само један њен текст, под називом „Књегиња Љубица и Милетина буна“.

Прича „Једна повест“ носи поднаслов „О онима који су оставили свој завичај“ и написана је 1910. године у Прагу. Приповедач у првом лицу је стари становник Шумава, који описује један догађај од пре двадесет година ком је био сведок. Наиме, стари Шумавац је познавао једног Лужичанина који је због посла дошао у село са женом и новорођеним дететом. Мештанима је било јасно да је Лужичанин патио за својим родним местом, јер је из његовог погледа увек провејавала нека сета. Он је умро, а његовом ћерком, која се на неко време била одселила с мајком, након дугог низа година оженио се газда Јеник, који ју је заједно са сватовима одвео у кућу њеног оца у којој нико није живео. Гостима се том приликом учинило да виде приказу са Лужичаниновим ликом, те тако искрсава мотив народног сујеверја и елемент фантастичног. Јеникова жена је након доласка у село и тог догађаја непрестано била ћутљива и често су је виђали како седи на пропланку поред очеве куће гледајући у



даљину. Врло брзо је нестала без трага и гласа, а газда Јеник је због тога туговао у тишини. Сви су прећутно били свесни тога да је човеку најтеже да поднесе тугу за завичајем.

Као текст чисто књижевне природе, најбољи је пример Анђиног стила. Он је непосредан и једноставан, а тон који провејава из њега је саосећајан. Истанчаност прозе је уочљива на оним местима где ауторка одлучује да јунаци или приповедач прећуте своје речи, знајући да сугестивност израза неретко оставља снажнији утисак на читаоца од његове исцрпности. Следећи одломак, у ком приповедач и газда Јеник проводе заједно време у свом селу, најбоље осликава лепоту и умеће Анђиног приповедања.

Не приличи се човеку да тугује за одбеглом женом као м<sup>а</sup>ма. И ненадно започех:

– „Рам Јаниче, отисни тугу са срца као човек и узми какву скромну домаћицу и матер за своје потомство.“

На моје речи Јеник се не обазре. Тишина око нас учини ми се глуха, страшна и ћутање прву пут као ђаволски језик. Ћутимо, ја не гледам у њега, нити он у мене. Па наједном као да се покрену онај стари точак поточаре тако зацвиле зашкрипе украј мене, а Јеник се наслонио главом на руку, отуђио је загажену лулу од себе и суза му сузу стиже. Плакао је као дете први пут од кад га та беда снађе. Плаче, ћути док се не подиже и утону са ноћним сенкама у мрачну клисуру.

Ни годину дана се не састави, поточара опусте, раденици се разиђоше. Ја седим по читаве дане сам, чекам на њега у опустелој поточари. Ех, где нестале онај стари газда Јеник! (Петровић 1910)

Осим књижевног умећа, ова прича осликава и ауторкино дубоко разумевање и саосећање са сопственим народом и отаџбином, осећај националне припадности који је толико био уткан у њену личност.

Ауторкина сестра, Милица Петровић, удата Мишковић, писала је родољубиву поезију, коју је 1910. године сестра Надежда Петровић штампала као рођендански поклон. Једна од песама носи наслов „Црногорској Кнегињици Јелени“, у којој се обрађује исти мотив: туга за завичајем. У њој читамо стихове:

И поред брачне и сваке среће  
Доћи ће опет каткада час,  
Када ће ти душа за род пожелет',  
Чезнути за дом, чезнут' за нас.

Јер то је закон, другчије није,  
Закону томе подлежу сви:  
Свакоме живом, кад је на страни,  
За родом својим крв жешће ври! (Мишковић 1910: 6)

О могућем међусобном утицају на стваралаштво двеју сестара може се свакако нагађати. Оно што је непобитно и код Анђе и код Милице, па и код Надежде Петровић, јесте да су дубоко у себи неговале родољубље и народни понос. Примера ради, Надежда Петровић је написала родољубиву драму *Војвода Мицко Поречанин*, која је описана као романтичарска, народноослободилачка и антитурска прича (Иванић 2005: 56). Не треба сметнути с ума чињеницу да је доба у којем су живееле сестре Петровић било прожето борбама за национално ослобођење, те је патриотизам и занимање за српску историју најизраженији елемент њиховог књижевног стваралаштва. Специфичност која се јавља код Анђе пак јесте чињеница да се љубав према историји и отаџбини преплиће с тада све јачим идејама о еманципацији жена.

Од текстова с историјском тематиком који су остали за њом, најобимније је дело „Српска жена у доба ослобођења“. Наиме, како је Анђа Петровић помагала свом оцу док је писао *Финансије и установе обновљене Србије*, развила је нарочиту наклоност према темама из националне историје. Ова наклоност је код Анђе наишла на њен осећај и приврженост еманципаторским идејама, те је тако настала основа за њено главно дело. Упркос томе што је њена сестра Љубица Петровић покушала да га доврши и да га спреми за штампу, сама ауторка никад није успела да га приведе крају. Штавише, од Љубице сазнајемо да је управо рад на овом делу прекинула неочекивана смрт младе ауторке. Међутим, чак и у оној мери у којој је Анђа успела да га напише, он је изузетно значајан. Љубица Петровић поводом тога наводи следеће:

Анђа и подсећа: све ће то бити од капиталне вредности за сваког оног Србина и Српкињу који желе да упознају то можда најинтересантније раздобље српске

историје, српског народа у 18. и 19. веку, време њеног ослобођења, њеног препорода (Луковић 1952).

Грађу за ово дело Анђа Петровић је добила од свог оца, а она се састоји од докумената који се односе на историју српских жена. Од пресудне важности међу тим документима чинио је већи део преписке између кнегиње Љубице и Јеленке – мале госпође, милоснице Кнеза Милоша.

Осим кнегиње Љубице и Јеленке, важну улогу у Анђином делу игра и личност Петрије, прве милоснице Кнеза Милоша. Њихови међусобни односи, смештени у историјско време Првог и Другог српског устанка, чине тему овог Анђиног дела. Бавећи се приватним препискама, свакодневном сфером живота, са свим интригама, страстима и напетостима, Анђа нам приказује друго лице историје, нигде раније забележено.

Судећи по рукопису, Анђина замисао је била да дело у свом коначном облику има следећа поглавља: „Књагиња Љубица 1788-1843, живот и њено учешће у народној српској револуцији 1815. године“; „Хаци-Проданова буна 1814. године“; „Књаз Милош 1780-1860 и Други устанак“; „Петрија: живот заједнички Књагиње Љубице и Књаза Милоша Обреновића“; „Смрт Књагиње Љубице; Јеленка“; „Милетина буна“; „Абдикација Књаза Милоша и долазак на престо Милана, сина његова. Смрт Милана. Долазак на престо Михаила. Абдикација Михаила“; „Александар Карађорђевић“; „Књаз Милош поново на српском престолу и његова смрт“; „Књаз Михаило поново на српском престолу и бомбардовање Београда: предаја кључева Београда Књазу Михаилу. Смрт књаза Михаила“.

Анђа Петровић је, међутим, једва успела да напише поглавља о кнегињи Љубици и њеном односу с Јеленком, поглавље о Петрији и поједина поглавља која су чисто историјског карактера и тичу се Хаци-Проданове буне и Другог српског устанка. Недостаје читав низ поглавља од Петрије до смрти Кнеза Милоша. Тако није могуће сазнати ништа више о томе шта је желела да пише о Јеленки и каснијим историјским дешавањима која су уследила. Ауторкина сестра Љубица Петровић је покушала да састави нека од тих поглавља прештампавајући писма која би Анђа највероватније користила као извор, али су поглавља у том облику неупотребљива, посебно ако се узме у обзир да нека садрже и анахронизме, односно догађаје након Анђине смрти.<sup>16</sup> Осим тога, Анђина вештина писања подједнако је важна као и сама грађа из које је

црпела податке, ако не и важнија, с обзиром на то да дело нема само историјску већ и књижевну вредност.

О свом раду на овом делу обавестила је и Лава Толстоја у другом писму које му је послала. У њему сазнајемо понешто и о њеном ставу и циљу који је писањем тог дела желела да постигне:

Део који се односи на историју жена и њихово учешће у нашој новој историји 19. столећа – писма повезана са политичким и друштвеним животом Србије, ја обрађујем већ неколико месеци и када то буде штампано, бићу срећна да пошаљем Вашој Преузвишености. Разуме се, седамнаестогодишња девојка није кадра да створи бесмртна дела подобна таквом човеку као што је Лав Толстој, али бићу задовољна ако урадим бар нешто за српски народ, оживљавајући сећање на наше дивне мајке, које су не једанпут жртвовале себе у име своје вере и свог народа (Амброзић 1978: 263).

За време свог кратког живота, Анђа Петровић је стигла да објави и есеј у часопису *Жена*, 1911. године, под називом „Кнегиња Љубица и Милетина буна“.<sup>17</sup> Он се састоји од увода у историјску ситуацију у којој се Србија налазила за време народног ослобођења, као и писма која сведоче о значају кнегиње Љубице за српску историју. Ауторка се најпре дотакла кнегињиних поступака за које сматра да у најбољем светлу приказују њену личност: подстицај српских побуњеника на борбу против Турака на Љубићу 1815. године и њено убиство кнежеве љубавнице Петрије, да би се у остатку текста посветила њеној улози у гашењу Милетине буне 1835. године. Током одвијања Милетине буне, у писмима која је слала кнезу Милошу, кнегиња Љубица је изразила своју жељу да се ова буна, која је била уперена против кнежевих одлука по завршетку устанака против Турака, разреши мирним и дипломатским путем. Као доказ за то да је кнегињино залагање било од пресудне важности за коначан исход, Анђа Петровић је навела и писма кнеза Милоша и српских чиновника, у којима јој захваљују на саветима и предузимањима.

Ауторкина идеја била је да представи кнегињу као велику родољупку, миротворку, храбру жену која је бранила своју част и част свог народа. Овај текст, поред есеја о „Српској жени у доба ослобођења“ у ком за главну личност узима управо кнегињу Љубицу, сведочи о томе да је била нарочито надахнута њеним ликом и делом.

У сенци својих познатијих оца, браће и сестара, Анђа Петровић је стварала историјске есеје, књижевне текстове, али и есеје из науке о књижевности. Захваљујући свом филолошком образовању и белешкама из студија Виљема Шекспира (William Shakespeare), могуће је боље схватити њен приступ писању: највише простора у њеном нотесу заузела је анализа Шекспирове драме *Антоније и Клеопатра*. Од нарочитог значаја за обраду међуљудских односа како старог Шумавца, газде Јеника и његове жене, тако и односа кнегиње Љубица, кнеза Милоша и Петрије, био је управо однос Клеопатре према Антонију и његовој супрузи Октавији. Из ауторкине анализе овог Шекспировог комада читамо:

Сцена у којој Клеопатра од гласника сазнаје да је Антоније ожењен Октавијом, сестром Цезара: изненађена, она прво истерује гласника, али се притом освести и са женским инстинктом сузбија разочарење и испитује каква је Октавијана, да би дознала да ли је њој супарница опасна. Наређује му, кад се врати у Рим, да не заборави видети Октавијану и да тачно запамти: њену боју косе и очију, укус и нарав. У том монологу, Шекспир је неопажено али јасно оцртао женску особину савлађивања, а при том дух спреман за борбу да не посустане при првој неприлици (Петровић 1909а).

Анђино разумевање психологије помогло јој је да уобличи своје јунаке и да им удахне живот. Њена омиљена јунакиња, кнегиња Љубица, поседује добро уклопљене особине: она је прибрана, истрајна, храбра, честита чак и у тренуцима када јој је понос повређен. Осећања која Анђа најбоље осликава у својим делима јесу бол услед усамљености и бол услед издаје од стране вољене особе, што је видљиво како у обради женских ликова у „Српској жени у доба ослобођена“ тако и у „Једној повести“.

Притом, неминовно је да је у ауторкиним књижевним текстовима видан утицај Шекспирове трагедије. Њено занимање за љубавне односе, како брачне тако и прељубничке, а нарочито њихов утицај на историјске догађаје, доминантна је тема како у Шекспировом тако и у њеном делу. Управо спој латентне, женске историје, њеног унутрашњег света, и мушког, видљивог и документованог света историјских чињеница, чине дело Анђе Петровић субверзивним и револуционарним.

Легендарна љубавна прича Антонија и Клеопатре Анђи Петровић је послужила као инспирација за обликовање односа кнегиње Љубице и кнеза Милоша и љубавних троуглова проистеклих из односа кнеза Милоша и Јеленке и Петрије, али и за обраду

мотива о неподељености на две сфере: приватну и јавну. Намера јој је била да истакне да се оне прожимају и међусобно утичу једна на другу. Осим тога, ауторка је била привржена јаким и истакнутим женским историјским фигурама, које су тежиле да заузму центар наратива. Постоје и јасне паралеле између Клеопатре и Љубице: обе су доминантне у љубавним односима, те кад им нешто није по вољи, иако стрпљиве, не мањка им осветољубивости. На вести о томе да је Октавија постала нова Антонијева супруга, Клеопатра у налету беса прети гласнику да ће га мучити и погубити, те га физички напада.

КЛЕОПАТРА: Куга над кугом стигла те, дабогда!

(обори га ударцем)

ГЛАСНИК: Стрпљења, добра госпођо.

КЛЕОПАТРА: Шта велиш?

(опет га туче)

Напоље, грозна хуљо, или ћу

Да шорам твоје очи као лопте;

Почупаћу ти косу сву са главе:

(вуче га горе-доле)

Премлатиће те жицом, бићеш куван

У сланој води, лужница ће љута

Пећи ти кожу натенане. (Шекспир 1963: 53–54)

Клеопатрина нарав, према томе, сручила се на гласника који јој је донео вести о Антонијевом браку с Октавијом у далеком Риму. Када је кнегиња Љубица у питању, физичка близина с Петријом довела је до трагичног исхода: мужевљева љубавница је убијена пиштољем у породичној кући. Анђа Петровић описује ту сцену следећим речима:

Петрија у соби намешта постељу за господара, разговарајући се са госпођа Круном, која сеђаше у соби гледајући кроз прозор у воће. К њима двома уђе у собу госпођа Љубица, бејаше бледа као крпа. Пришавши Милошевој постељи, дохвати се клина пиштоља који обично виси чело главе кнежеве и наперивши га на Петрију рече:

– Пиштољ јес Милошев али је рука Љубичина, да видим хоће ли слагати...

Пиштољ пуче... Петрија обливена крвљу паде на под. Круна врисну...

Момак Арса таман натеглао крчаг да се напије воде, кад пушка пуче он се трже, крчаг испусти те паде, вода се прели из разбијеног крчага.

Вуле и Пера скаменише се, кнез викну и полете у собу, сва се кућа узбуну, а Љубица међутим шмугну у мрак, па преко потока у честу. Густим лугом продре уз Осјаке Милисаву Крушколему који је склони на таван, међу суву конопљу (Петровић 1909).

Осветољубивост, неустрашивост и окрутност кнегиње Љубице могу да парирају па и да превазиђу јачину осећања једне Клеопатре. Не само у обрачунавању и непријатељском односу са супарницама, већ и у рату, обе владарке су показивале неочекивану смелост. Нису само речима подржавале своје вољене мушкарце у рату, већ су и физички у њему узимале учешћа. Анђа Петровић описује кнегињу Љубицу:

За појасом носила је два пиштоља и оштар нож. Сама силазила са Рудника у околину, у села околна пред Милошеве гласнике.

Све Милошеве опомене да се причува од турских ухода, при тим смелим и непажљивим путовањима, по сеоским згариштима, не застраши ову смелу шумадинку – она се најмање бојала смрти, готова да свој живот жртвује (Петровић 1909а).

Врло слично поступа и Клеопатра, придружујући се Антонију у рату и преузимајући на себе активну улогу ратнице:

КЛЕОПАТРА: Сурв'о се Рим у провалу, да бог да!

Уцврљао се језик онима

Што вичу против нас! Па припада

И нама у том рату чин, те хођу,

Као поглавар свога краљевства,

Онамо да се појавим и сама

У улози мушкарца. Да ми ниси

Противу тога рекао ни реч;

Ја нећу да изостанем. (Шекспир 1963: 88)

Јасно је да се Анђа Петровић диви јаким и предузимљивим женама које се одупиру традиционалним улогама које им се намећу. Након бурних и опасних догађаја у којима су узеле учешћа, и Клеопатра и кнегиња Љубица на прво место стављају пак своју децу: Клеопатра се нада да ће Цезар опростити њеном сину живот и да ће му дозволити да управља њеном територијом, а кнегиња Љубица се изолује, повлачи с децом након инцидента са Петријом. Мајчинство је, према томе, врховна вредност која се доводи у везу са родољубљем и чашћу.

Још један изражен наративни мотив који се подудара у ова два дела, поред мотива издаје и освете, јесте мотив сумње. Наиме, и кнез Милош и Антоније оптужују кнегињу Љубицу, односно Клеопатру, за издају политичке природе. Примера ради, онда када губи, Антоније оптужује своју вољену да је пренела стратешке планове противнику.

АНТОНИЈЕ: Све је изгубљено.

Издала ме је подла Мисирка;

Бродовље моје, капе тамо, ено,

Бацају, пију заједно у здравље,

К'о пријатељи растављени давно. (Шекспир 1963: 127)

С друге стране, Анђа Петровић је у делу „Кнегиња Љубица и Милетина буна“ опширно описала околности сличне ситуације између својих протагониста:

Сусрет кнегињин са завереницима у кући Симића изазвало је општу сумњу, да је она стајала у вези са незадовољницима. У почетку народног покрета кнез Милош је и сам поверовао у то; знајући да се она никад није устручавала да јавно исказује своје мишљење и незадовољство о овом или оном његовом поступку (Петровић, 1911: 498).

Према томе, иако се Анђа Петровић несумњиво држала историјских и поузданих извора кад је писала своју романсирану историографију, бројне су додирне тачке с историјском причом коју је обесмртио Шекспир. Ипак, директан утицај



Шекспира огледа се у обради главних женских ликова, које су оба аутора успела да уздигну на ниво мита.

Очигледно је и да Анђа Петровић, дивећи се у својим белешкама Клеопатри, њеној личности и поступцима, не гаји предрасуде према ванбрачним прељубничким љубавним односима све док је та љубав искрена. Имала је разумевања и за приврженост кнеза Милоша својим љубавницама, али их је увек представљала у негативном светлу. За разлику од кнеза Милоша који је имао две љубавнице, а које су се смениле смрћу једне од њих, Марко Антоније је имао две супруге, које су се смениле на исти начин. Ипак, особине које имају кнегиња Љубица и Клеопатра издвајају их као особе вредне љубави, дивљења и поштовања од стране кнеза Милоша и Марка Антонија.

Када је обрада споредних женских ликова у питању, оне су поново код оба аутора представљене као злобне, попут Јеленке и Фулвије, или као жене слабе воље, плашљиве и покорне, попут Октавије и Петрије. Док се Фулвијина исхитреност и злокобност угледају у чињеници да је из чиста мира отпочела рат и донела пропаст сопственом народу, Јеленка је описана као наметљива и бескрупулозна. Тако о Јеленки читамо:

Господарећи у Крагујевачком конаку, она се није бојала да је постигне трагична судба Петрије – без зазора испуњавала је своје намере, - да је нико не може уклонити а још мање сметати. Управљала је кнежевом касом исто као и срцем, трошила је три пут више но цела кнежевска породица у Пожаревцу – на своја путовања и поклоне сродницима (Петровић 1909а).

Петрија, с друге стране, описана је као жена коју красе традиционално пожељне женске особине: послушност, ведрина и лепота.

[...] Она беше десна рука у послу књагињи Љубици. Уз то беше и нарави веселе, увек насмејана и шаљива, па некако разговори и насмеје ову кнажеву кућу. Сам кнез Милош нарави човек необично жустре, у раду и претрпан пословима могаше у друштву где је Петрија, остати дуже и насмејати се слађе но игде на друго место (Петровић 1909).

О Октавијиној нарави, с друге стране, иако је скрајнута у драми као и Фулвија, можемо закључити на основу њених речи о позицији немоћи и неодлучности у којој се нашла кад су заратили њен брат Цезар и муж Антоније.

ОКТАВИЈА: Хвала,

Мој господару. Нек' би свемоћни

Јупитер дао мени слабашној,

Слабашној мени да вас измирим. (Шекспир 1963: 80)

Иако се Шекспир у свом класику бавио универзалном легендом, Анђа Петровић је била везана за свој народ, за оно што јој је било блиско, те је Шекспирову универзалност успела да преточи у причу о српским личностима из скорије историје.

### **Закључак**

О трагу који је Анђа Петровић оставила на српску историју, културу, књижевност и еманципацију говорило се и писало спорадично у тек понеким чланцима и њен лик је неретко остајао у сенци њених познатијих браће и сестара. Ипак, за време свог кратког живота, успела је да створи много и да остави снажан утисак на људе с којима је долазила у контакт. Многе политичке неприлике, какво је било бомбардовање њене породичне куће у Другом светском рату, уништиле су велики број докумената и дела на којима је вредно радила. До данас су преживела тек два њена необјављена и један објављен текст, а писма која је слала Толстоју данас се чувају у његовој заоставштини у Москви.

Пишући и бавећи се истакнутим Српкињама и сама је постала једна од њих. Иако је у јавности остала запамћена као осамнаестогодишњакиња која се дописивала с Лавом Толстојем, испуњена историјским и политичким заносом, она је понудила много више: прве кораке за стварање женске историографије. Ништа мање важна је и даровитост коју је показала на пољу књижевног стварања.

Захваљујући упознавању с њеном биографијом и белешкама, могуће је реконструисати трагове интертекстуалних утицаја: с једне стране, очево и мајчино бављење српском историјом и старим рукописима отворило јој је тематско поље за стварање као што је љубав према отаџбини и улога жене у историји једног народа, а с друге стране, читање светских класика попут Шекспира употпунило је њено

разумевање психологије и љубавних односа. Окружење у ком је одрасла и обликовала се погодновало је њеном интелектуалном раду, али њен борбени карактер је био подједнако важан за ток који је њен живот преузео.

Појам који је Анђа Петровић неговала о значају историјског и културног наслеђа српског народа за народно ослобођење, њена неутољива жеђ за сазнањем и борбом за слободу, били су у уској вези с идејом коју је имала о месту и улози жене у једном друштву. Истицала је значај жене-мајке за нацију, као и значај жене-ратника и жене-дипломате. Њена јунакиња, кнегиња Љубица, жена је снажне воље, велике мудрости и храбрости, којима надмашује мушкарце. Мушки јунаци, с друге стране, приказани су као непромишљени, похотни и безобзирни, себични и тврдоглави, заслепљени бесом. Кнез Милош, примера ради, отелотворење је ових особина. Ипак, када се скрене поглед на њену причу „Једна повест“, где у средишту наратива није борба за слободу народа, мушки и женски ликови су скрхани тугом за родним крајем или, у случају газде Јеника, љубавним болом. Ту дијалог не заузима толико важно место као у историјској књижевности, где се користи као средство за оживљавање минувле прошлости и историјских јунака.

На основу података из текстова који су познати, а баве се Анђом Петровић, може се закључити да постоје нама непознати радови и есеји ове младе књижевнице. Осим тога, велика је могућност да је у државама у које је путовала са сестрама и држала говоре њено присуство остало забележено у тамошњој периодици, тако да би даље истраживање када је Анђа Петровић у питању могло бити детаљно и исцрпно библиографско истраживање којим би се могли открити још неки њени текстови или пак текстови о њој.

---

<sup>1</sup> Драгана Божовић у својој монографији наводи да је Анђино право име Ангелина (2020: 179), док се у часописима потписивала и као Анка.

<sup>2</sup> Према наводима Анђине сестре Љубице, Анђа је рођена 1889. године, док у другим изворима постоје тврдње да је рођена 1891. године (Амброзић 1978: 15), а негде се наводи и прецизан датум њеног рођења као 1. 11. 1888. године (Божовић 2020: 179).

<sup>3</sup> Постоји и податак да је био друго дете од четири сина и две ћерке (Амброзић 1978: 13).

<sup>4</sup> Улица је мењала име у Улицу краљице Марије, касније и у Улицу 27. марта, а кућа је изгорела у бомбардовању 1941. године (Илић Агапова 1938: 96; Амброзић 1978: 15).

<sup>5</sup> В. Илић Агапова 1938: 95-99.

<sup>6</sup> Иван Мештровић је направио и споменик своје блиске пријатељице Надежде Петровић у Чачку.

<sup>7</sup> Из овог драгоценог текста могуће је сазнати и једну анегдоту о темељу приватног архива историјских докумената породице Петровић: сир који је Мита Петровић купио на пијаци је био замотан у хартију на којој је било написано писмо самог Карађорђа. Из другог Анђиног писма Толстоју, о коме ће бити више речи у наставку, сазнајемо и прецизније детаље о вредности

---

историјских докумената из породичне колекције: „Мој отац је годинама скупљао историјске документе, и сада се код њега накупило око једанаест хиљада драгоцених и важних хартија и писама, међу којима се налазе и руком писани псалтири од пре неколико векова“ (Амброзић 1978: 262–263).

<sup>8</sup> Од 1931. године носи назив Основна школа „Вук Караџић“.

<sup>9</sup> Текст пронађен у приватној архиви породице Коларж; наведено да је објављен у листу *Политика*, али је година нечитка.

<sup>10</sup> Или двадесет трећој, у зависности да ли се за годину рођења узима 1889. или 1891. година или пак 1888.

<sup>11</sup> Ова писма такође цитира Катарина Амброзић у својој монографији.

<sup>12</sup> Према наводима Катарине Амброзић, прво Анђино писмо Толстоју је датирано на 7. октобар 1908, а сасвим је извесно да је писано на српском језику: Анђа се у њему и извињава што не пише на руском. Друго писмо је датирано на 19. новембар 1908. године, а треће и последње на 20. децембар 1908.

<sup>13</sup> Писма су објављена у делу Катарине Амброзић, *Надежда Петровић: 1873–1915*, из 1978. године, на страницама од 260. до 263, а оригинали се чувају у Толстојевој заоставштини.

<sup>14</sup> Преведен недељу дана касније, 14. децембра 1908. године на српски језик од стране Ј. Максимовића, а штампан у *Народним новинама* (Шиповац, 1998: 29). Објављен је и у виду монографије, исте године, у издању књижаре Светислава В. Цвијановића.

<sup>15</sup> Текст из приватне архиве породице Коларж; наведено је да је објављен у листу *Вечерње новости*, али није назначена година издања.

<sup>16</sup> У питању је ново издање писма Вука Стефановића Караџића упућено Кнезу Милошу, објављено по други пут 1923. године, девет година након Анђине смрти.

<sup>17</sup> Наслов је погрешно штампан у часопису као „Књегиња Милица и Милетина буна“.

## Извори

Амброзић, Катарина. *Надежда Петровић: 1873–1915*. Београд: Српска књижевна задруга: Југославијапублик, 1978 (Љубљана: Дело).

Лични фонд породице Коларж, потомака породице Петровић.

Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“: претражив корпус дигитализованих историјских новина: <http://www.unilib.rs/istorijske-novine/pretraga-lat>

## Литература

Божовић, Драгана. *Породица Надежде Петровић кроз 19. век*. Чачак: Уметничка галерија Надежде Петровић, 2020.

Бунушевац, Радмила. „Ко је била једна српска жена? Осамнаестогодишња Београђанка подстакла осамдесетогодишњег Толстоја да напише једно од својих последњих дела“. Приватна архива породице Коларж. Политика, година непозната.

Вл. „Српкиња која се дописивала са Лавом Толстојем“. Време, 16. 5. 1940, 12.

Дечермић, Богдан. „Једна српска жена и њена преписка са Толстојем“. Приватна архива породице Коларж.

Димитријевић, Коста. *Ратарска 32. Кућа Петровића*. Београд: Стручна књига, 2002.

Иванић, Душан. „Драмска прича Надежде Петровић“. *Војвода Мицко Поречанин*, 55–61. Приредио Душан Иванић. Београд: Библиотека града Београда, 2005.

Илић Агапова, Марија. „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“. Београдске општинске новине 1. 2. (1938): 95–99.

Луковић, Љубица. „Биографија Анђе Петровић 1889–1914“. У *Српска жена у доба ослобођења*. (1952) У рукопису.

Марковић, Наташа. „Романса са Иваном Мештровићем“. У *Јелисавета Начић: жена која ме узнемирава*, 107–119. Београд: Радионица књига, 2018.

Мештровић, Иван. „Писмо Љубици из 1954.“. У *Дубок сан = The Big sleep / 26. меморијал Надежде Петровић = 26<sup>th</sup> Nadežda Petrović Memorial*, 30. Чачак: Уметничка галерија „Надежда Петровић“, 2012.

Мишковић, Милица. „Црногорској кнегињици Јелени“. У *Песме*, 6. Београд: Нова штампарија Давидовић, Љуб. М. Давидовића, 1910, нумерисано.

Петровић, Анђа. *Српска жена у доба ослобођења*, необјављен текст. 1909.

Петровић, Анђа. *Белешке са предавања*. 1909а. У рукопису.

Петровић, Анђа. *Једна повест*, необјављен текст. 1910.

Петровић, Анђа. „Књегиња Љубица и Милетина буна“. *Жена* (1911): 495–502.

Харисијадис, Марија. „Сећање на породицу Петровић“. *Политика*, 30. октобар 1965, нумерисано.

Шиповац, Томислав. „Девет деценија од анексије Босне и Херцеговине“. *Политика* 23. 10. 1998, 29.

Шекспир, Виљем. *Антоније и Клеопатра: трагедија*. Превели Боривоје Недић и Велимир Живојиновић. Београд: Култура, 1963.

## **The Story about Anđa Petrović**

Anđa Petrović (1889–1914) was the daughter of Mita Petrović and the sister of Nadežda and Rastko Petrović, as well as violinist and painter Ljubica Luković and poets Draga Petrović and Milica Mišković. Anđa Petrović is remembered for her famous correspondence with Leo Tolstoy on the topic of the Austro-Hungarian annexation of Bosnia and Herzegovina. In this correspondence, Anđa revealed herself as a great patriot who believed that freedom could be won only through war and with the aid of great and powerful allies, such as Russia. For this reason, she also took upon herself the role of a diplomat, not allowing Tolstoy's pacifism and idealism to turn her into a resigned person. Although the Russian writer turned a deaf ear to her pleadings for spreading awareness of the injustices inflicted upon the Serbian people, she did, undeniably, leave an impression on him in the sense that it was because of her that he wrote a treatise on the Serbian question. She left behind one published and several unpublished manuscripts, which are the topic of this paper. Her works are essayistic, historiographic, and literary in character. The essential topic they deal with is that of women in Serbian history, hence patriotism and feminism may be viewed as the main traits of her works. From familial and love affairs in the family of Prince Miloš Obrenović, with a focus on the relationship between Princess Ljubica and the Prince's mistresses Petrija and Jlenka, to public speeches and essays on literature and women's emancipation, and the story of her own nostalgia for her native region, Anđa's opus, albeit partially preserved and incomplete, is essentially integral in terms of both theme and style. When it comes to the works that have not been preserved, it is possible to learn about them from the few available newspaper texts dedicated to this author. The goal of this paper is to analyze her literary oeuvre and to conduct research into the intertextuality that can be found in it. Owing to her lecture notes from her comparative literature lessons, it is possible to reconstruct the influences on her body of work. She paid special attention to the analysis of Shakespeare's play Antony and Cleopatra, so it is possible to find a link with this play in Anđa's portrayal of Princess Ljubica's character.

**Keywords:** Anđa Petrović, historiography, literature, Tolstoy, Shakespeare

**Примљено: 18. 4. 2022.**

**Прихваћено: 26. 7. 2022.**

## Легенда о Мициној: прилог историји српских куварских приручника

*Велики српски кувар* Катарине Поповић Мицине, са својих шест издања од 1876. до Другог светског рата, представља незаобилазни извор информација када су у питању прехранбене навике грађанских средина у другој половини 19. и почетком 20. века. Ова куварска књига ипак не описује српску традиционалну кухињу, већ српској публици приказује избор јела из развијене европске, пре свега бечке, кухиње. У том светлу, овај кувар представља настојање да се на српском језику именују и опишу намирнице и јела која до тада нису била део српских прехранбених традиција, па стога и нису била именована. Често цитирано према различитим издањима, ово дело ипак није било предмет подробних анализа. Посебно, између трећег и четвртог издања постоје озбиљне разлике које се дугују труду Милеве Симић, чија је ауторска улога остала сасвим скривена. Како би била испитана њена улога у преобликовању *Великог српског куvara*, састављен је дигитални корпус који се састоји од текста трећег (у коме је садржано непромењено друго издање) и четвртог издања. Овакав корпус илуструје језик Мицине (друго издање), анонимних оновремених корисница књиге (додаци трећем издању) и Милеве Симић (четврто издање). Полазећи од резултата обраде корпуса, препознаје се настојање обе ауторке да развију потребан термилошки апарат у српском језику за описивање кулинарских поступака и производа, које се огледа у конструкцији „вештачких израза“, како их назива Мицина. Ови изрази (за намирнице или јела) јесу посрбице за иностране, првенствено немачке, кулинарске термине. Како корпус показује, овако сковани термини нису увек имали јасно значење и прецизан однос према иностраном еквиваленту, а нису били у складу ни с већ прихваћеним позајмљеницама, о чему сведочи, пре свега, корпус књижевних дела из истог доба. Полазећи од идеје Мицине, Милева Симић је прилагодила текст рецепата ондашњем укусу корисника изостављајући неуобичајене састојке. Такође, термилошки је раздвојила бројне кулинарске концепте које Мицина није разликовала. У раду је приказана еволуција текста ових куварских књига и анализирани су примери који показују њихове разлике у именовању састојака и јела, као и однос према касније прихваћеним термилошким решењима, пре свега, у Патином кувару.

**Кључне речи:** Катарина Поповић Мицина, Милева Симић, српски кувар, српски језик, аутоматска обрада српског језика

Овај текст је настао као део ширег истраживања чији је циљ да осветли промене српске кулинарске лексике почев од средине 19. века и, посредно, промену укуса као компоненте колективног идентитета (Montanari: 2006). Остварење овог циља се ослања на електронски корпус хетерогених писаних извора (кулинарских, етнографских, литерарних) који пружа потврде о појавама нових концепата у припреми хране у српском језику и начину њиховог именовања. Методе које се користе у анализи ових



текстова јесу оне које се данас примењују у анализи електронских корпуса. У том подухвату, кувари Катарине Мицине и Милеве Симић незаобилазна су илустрација промена у грађанској кухињи током скоро 70 година њихове доминантне употребе у српском грађанском друштву.

*Велики српски кувар*<sup>1</sup> „признате домаћице и чувене куварке“<sup>2</sup> Катарине Поповић-Мицине, први пут објављен 1878. године у Новом Саду, господарио је грађанском кухињом све до 1939, када га је сасвим потиснуо кувар Спасеније Марковић, познат као „Патин кувар“ (Марковић: 1956). Током шест деценија, с пет поновљених издања, ова куварска књига је, по свој прилици, пресудно утицала на култивацију српске грађанске кухиње доносећи, поред рецепата иностране кухиње, и низ препорука о томе како кухиња треба да изгледа, какво посуђе треба користити, како треба поставити сто за госте, којим редоследом износити јела и тако даље (Костић: 2006).

Исте године када се појавило прво издање *Кувара* Мицине у Панчеву је објављен кувар који је саставила ауторка потписана само иницијалима Хр. Л. (Хр. Л: 1878).<sup>3</sup> Овај кувар, сличног садржаја, али друкчије организован, није доживео славу Мицине и у оно време је имао само још једно издање, 1880. године.

*Кувар* Мицине је, како сазнајемо из последњег предратног издања, био штампан у више од 30 хиљада примерака, што говори о његовој ондашњој популарности. Данас је он важан извор који се консултује када је реч о исхрани у 19. и почетком 20. века, пре свега, у грађанским срединама (Радуловачки: 1996, Мартинов: 2004, Čolak-Antić: 2004, Костић: 2006, Поповић: 2011, Zirojević: 2018). Различита издања овог куvara нису пак проста проширења првог издања новим рецептима. Њихов однос и промене у садржају (како по питању репертоара понуђених јела тако и у променама лексичког фонда) измакао је пажњи његових корисника.

Дуго заборављен, *Кувар* Мицине у скорије време доживео је још три фототипска издања (почевши од 1990. године). Ни приређивачи ових поновљених издања, вођени носталгијом какву данас налазимо у блогovima с назнакама „бакине тајне“, нису водили рачуна о сложеном односу који постоји између појединих издања *Кувара*.

Циљ овога рада је да осветли сложену еволуцију *Кувара*. Размотрићемо редом значење придева *српски* у наслову, затим ћемо приказати формални однос између различитих издања овог куvara и описати у најкраћим цртама корпус који је послужио као основа за анализу различитих издања као и поступак његове обраде. На крају ће бити приказане термилошке промене у различитим издањима куvara. Анализа је показала

да је било неопходно направити и ревизију података о Катарини Мициној и Милеви Симић у бази података *Књиженство* у вези с ауторством четвртог издања овог куvara.<sup>4</sup>

### Српски кувар?

Придев *српски* у насловима ових књига могао би да наговештава да је реч о упутствима за припрему традиционалних српских јела на каква данас претендују приручници попут Стојанићевог (Стојанић: 2004). Придев *српски* у наслову куvara Мицине, међутим, није ту зато што описује јела типична за традиционалну српску кухињу. Он има друго значење: указује на то да је реч о кувару написаном, пре свега, на српском језику или, још прецизније, о кувару који на српском језику настоји да говори о поступцима припреме хране у оновременој европској, посебно бечкој, кухињи. Тек понеки рецепт ће бити из репертоара који се данас сматра правим српским специјалитетом, јер код Мицине, бар у првим издањима, нема ни проје, ни качамака, ни гибанице, ни роштиља....

Сâм придев *српски* у тексту *Куvara* Мицине, осим у наслову и предговору, јавља се сасвим ретко, и то уз рецепте за *чесницу* и *василицу* и у опису начина распоређивања гостију око трпезе:<sup>5</sup>

За оваком трпезом седу гости по српском обичају у прочељу, по старешинству, а домаћи у зачељу; по туђинском пак, место је домаћици и домаћину на среди где је украс, до домаћице са обе стране посађују се за трпезу најодличнији гости, а до домаћина гошће. (Мицина 1904: 13)

И придев *србијански* ће се појавити само једном, и то у рецепту за *печене шеве у гњезду од црна лука* где се налази препорука: „[...] избери [...] великих главица црна лука, најбољи је србијански бели црн лукац [...]“ (Мицина 1904: 149).

О интернационалном карактеру јела која Мицина описује сведоче и бројни придеви изведени из придева иностраних топонима у називима јела као што су француски, руски, шпански, холандски, турски, чешки, пољски, талијански, мађарски или бечки, брнски, берлински, карлововарски, трстански, линцки, солноградски – салцбуршки итд.

Овом куварском приручнику је претходио кувар јермонаха Јеротеја Драгановића (Драгановић: 1855), први пут објављен 1855. у Новом Саду на предвуковској ћирилици.

Како сâм аутор наводи у наслову своје књиге, реч је о адаптацији рецепата из оновремених немачких куvara. Тим путем ће кренути и Мицина у састављању своје књиге. Српски карактер Јеротејевог куvara, за разлику од *Кувара* Мицине, огледа се у јасном раздвајању мрсних и посних рецепата. Код Мицине се реч *пост* у првим издањима јавља једном, и то за *чорбу од пасуља* у примеру:

Овако се исто готови чорба од грашка или сочива; а ако желиш да готовиш такву чорбу уз пост, а ти у место шта би метнула у запригу масти ил слатка масла, метни уља — зејтина (Мицина 1904: 30).

Придев *постан* је чешћи, јавља се укупно девет пута у пет различитих рецепата, углавном за теста, а толико код ње има и рецепата за вегетаријанце.

Разлог да приреди свој кувар Јеротеј излаже у предговору, где каже:

Ова е књга колико за здравлѣ тѣла спасителна и необходимо нужна, толико и за домѣ нашѣ економическа, коя ће много масти заштедити и здравлѣ тѣла подкрепити. (Драгановић 1855: 4)

Ове разлоге ће преузети и Мицина у предговору првом издању<sup>6</sup> свога куvara:

Радоваћу се, ако сам својим сестрама дала српску књигу, која ће истиснути из наших кућа туђе књиге, које су нам често шкодиле и здрављу и уваљивале нас у излишне трошкове. (Мицина 1877: I)

Мада је тешко замислити како је куварска књига на страном језику могла бити шкодљива, а и како је могла подстицати на расипност, разлог се може наслутити у самим рецептима које описује Мицина. Као што ћемо видети, Мицина је на бројним местима наводила оновремене називе састојака, а често и назива јела, и на српском и на немачком језику. Али чак и уз такво прецизирање, како поједини немачки термини понекада нису имали стабилан српски еквивалент или је њихово значење било недовољно познато, лако је могло доћи до забуне због кога би резултат кувања био нејестив. У прилог оваквом тумачењу је чињеница да би и данас бројни рецепти Мицине могли бити погрешно протумачени с обзиром на термилошке разлике и бројне нејасноће у именовању састојака. О нестабилној кулинарској терминологији говори и поређење језика Мицине

с језиком који је користила Хр. Л., јер иста јела или кулинарски поступци имају различите називе.

О разлозима за штедљивост, Мицина у првом издању *Кувара* у првом поглављу, насловљеном „О хранењу“, <sup>7</sup> наводи следеће:

Мужу, домаћину, је позив да зарађује у кући све што је нужно за одржавање његове породице. Међу осталим бригама које спадају на домаћицу једна је и то онајважнија, како ће оним средствима која је муж зарадио најупутније и о најмањем трошку, сваким даном нахранити целу породицу и својту у кући. (Мицина 1877: 1)

Ово поглавље садржи и бројне дијететске савете, као у следећем примеру:

И варива су нужна храна, јер она нас сите а тање нам сокове. Варива уносе у тело наше минерална творива: соли, гвожђе, креч, фосфор и т. д. која су нужна за развитак тела. (Мицина 1877: 8)

У Јеротејевом *Кувару* су набројани рецепти, укупно 302, без додатних напомена о припремним радњама, сервирању или компоновању јеловника. За разлику од Јеротеја, Мицина је, поред рецепата, описала основне опште поступке и прибор потребан за кување, а пажњу је посветила и редоследу који треба поштовати приликом изношења јела на трпезу, укључујући начин сервирања. О „нашем“ редоследу јела, Мицина даје следеће упутство:<sup>8</sup>

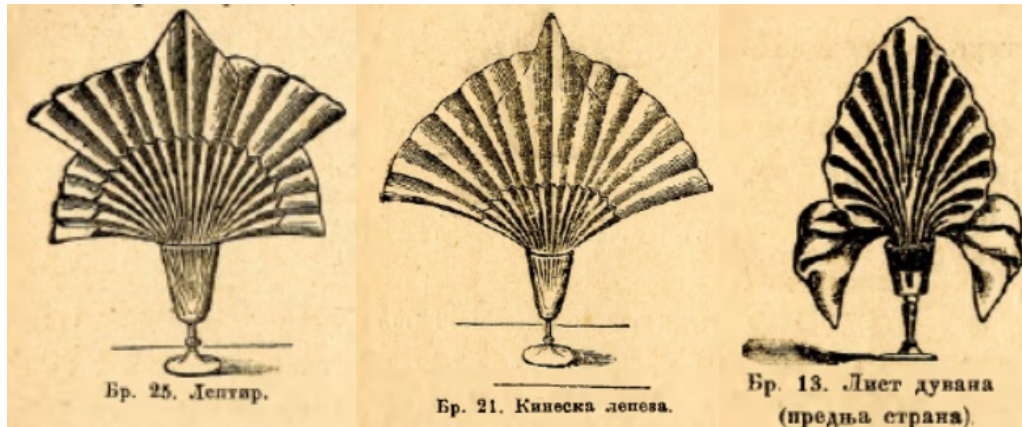
Којим се редом јела на трпезу доносе, то зависи од обичаја појединих народности. У нас је уобичајено, да се јела доносе овим редом: 1, чорба, 2, Assiet — асјет. — пред-јело, 3, рибе, 4, говеђина са умокцима, 5, варива и поврћа — Gemuse, Zuspeisen — цушпајзови, — 6, учинци — Eingemachts — ајнгемахтес, — 7, печења са салатама, 8, теста, 9, конфекти — посластице, — 10, воћа, 11, сирови, 12, црна кафа. (Мицина 1904: 14)



Ово је редослед јела на гозбама када су присутни бројни гости, а око послуживања се стара послуга. Из напомене је јасно да је реч о господским обедима у свечаним приликама. О припреми свакодневних obroka, којима ће се „нахранити породица и својта“, нема много говора. Тек у трећем издању појављује се напомена да књига није намењена само свечаним, господским гозбама:

А није то саветник [тј. Кувар Мицине, прим. аутора] само за отменије домаћице, већ и свака домаћица грађанског дома може се са њиме послужити, јер у њему нису само јела за fine гозбе, већ су у њему и јела за свакидашњу употребу у свакој грађанској кујни. (Мицина 1904: 368)

Док је Јеротејев *Кувар* остао непромењен у поновљеним издањима, *Велики српски кувар* Мицине је еволуирао са сваким новим предатним издањем.



### Различита лица *Великог српског куvara*

Прво ћемо размотрити формални однос појединих издања. Прва три издања објавила је Српска књижара браће М. Поповића, чији су власници, судећи према напоменама Мирјане Стефановић у поговору фототипском издању из 1990. године, били у блиским породичним везама с Мицином. За живота Мицине (1928–1902) појавила су се прва два издања (1878. и 1891). Треће издање не садржи податак о години издавања, али се у изворима за Речник САНУ, где је овај кувар укључен у речничку грађу, наводи да потиче из 1904. године. По свој прилици, Мицина је била ауторка прва два издања. Треће издање се састоји из два дела, како се наводи у Додатку (стр. 367) који је приредио издавач. Први део (до стране 366) истоветан је с другим издањем из 1891. године, а за текст Додатка, издавач наводи:

Но да би ова књига што више одговарала и данашњим модернијим потребама, додали смо овом нашем већ познатом „Великом српском кувару“ овај „Додатак“, који је исто тако брижљиво састављен и израђен од припознатих домаћица вештих у кувању, те су та упутства у њему такође опробана и исто тако сигурна. Као и она у првом делу ове књиге, тако да се могу иста без икакве двојбе употребити, ако се тачно ради по упутству. Осим тога има на крају и тачан опис о вештачком модерном савијању убруса (салвета), са многим придодатим сликама, те се може домаћица и тиме послужити, ако има потребе за то и ако јој околности то допуштају. (Мицина 1904: 367)

Сам текст Додатка се састоји из два дела: у првом су рецепти, не сасвим доследно, груписани у целине (поврће и вариво, рибе и месо, кувана и печена теста...), док су у

другом, који носи наслов Додаци, поређани без нарочитог реда. Приступ рецептима у додацима омогућава алфаветски индекс на крају књиге. Језик додатака се разликује, као што ћемо видети, од језика који је користила Мицина, па је врло вероватно да она није учествовала у њиховом састављању и да је реч о грађи коју је прикупила било она сама, било издавач од корисница књиге. Dodatak о савијању салвета на крају књиге представља дослован превод, укључујући и слике, приручника који је објавила издавачка кућа Винер Мод (*Wiener Mode*) на самом крају 19. века (*Wiener Mode* 1900).

Четврто издање је објављено код новог издавача, Учитељског деоничарског друштва „Натошевић“,<sup>9</sup> који је, како се каже у предговору, откупио „за свагда издавачко право те књиге од законитих наследника пок. Катарине Поповић-Мицине, како би могли самостално уредити ту корисну домаћу књигу и дати јој правац којег се данас држе напредне домаћице“ (Мицина 1911). Издавач је поверио посао око сређивања грађе „српској књижевници госпођици Милеви Симићевој, умир. учитељици српске више девојачке школе у Новом Саду“ (Мицина 1911).<sup>10</sup> Према подацима са странице која јој је посвећена у бази података *Књиженство*, на Милеву Симић (1859–1945) утицала је, поред других, и Дафина Натошевић, супруга Ђорђа Натошевића и Милевина тетка с мајчине стране.<sup>11</sup> Као и код Мицине, и овде наилазимо на ситуацију да је између ауторке куvara и издавача по свој прилици постојала породична или блиска пријатељска веза. У предговору Симићеве овом издању наговештава се природа промена које ће унети у односу на претходна издања:

Ова књига доживљује ево већ четврто издање; а то је најбољи доказ, да је добро послужила сврси, којој је намењена. Но како је данас модерност обумила свако поље женских вештина, па и кухање, преудешена је и ова књига овим својим најновијим издањем тако, како би домаћице нашле у њој не само практичну помагачицу, него и естетски модерну саветницу. Попуњена је дакле многим како скромно, штедљиво удешеним јелима, тако и онима која су сређена и зачињена разним раскошним додацима, не би ли могла красити и најгоспоцкију трпезу (Мицина 1911).<sup>12</sup>

Огроман посао који је обавила Милева Симић припремајући четврто издање остао је незапажен, премда је саставила сасвим нов кувар, који с претходним издањима има мало додирних тачака. Није промењен само репертоар рецепата и размере састојака, већ су додате и бројне опаске и описи начина сервирања појединих јела. Терминолошка

конфузија и нејасноће, којих има у обиљу у оригиналној верзији Мицине (на пример, у именовану комада меса или млечних производа), овде су неупоредиво мање присутни. Коначно, придеви *српски* и *србијански* јављају се чешће него код Мицине, и то као напомене уз поједине рецепте (нпр. *српски начин* [припреме], *србијанско јело*), а већа брига је посвећена и приказу посних јела и јела која су везана за народне обичаје.

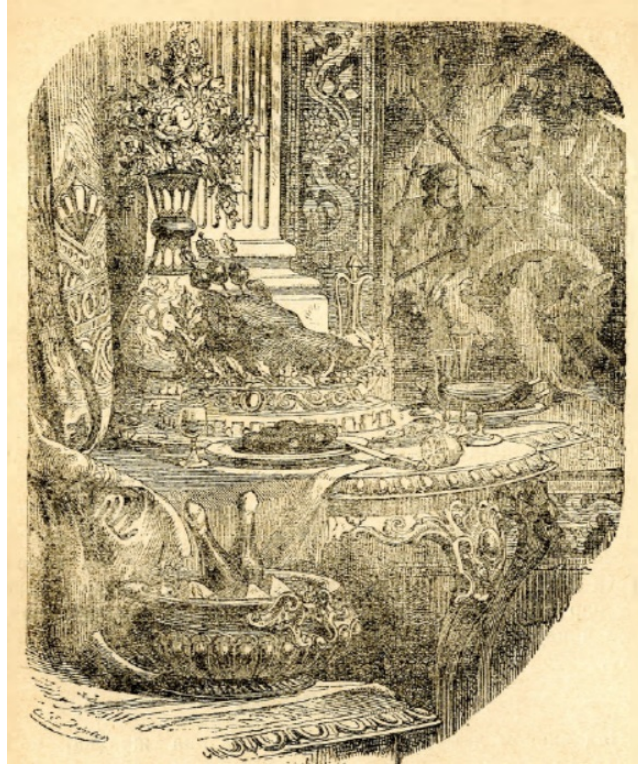
Приметимо овде да је фототипско издање из 1990. године направљено полазећи од четвртог издања, али га уредница Мирјана Стефановић приписује Мициној (1990: 672), наводећи да је то „први наш кувар, писан народним језиком и то лепим, књижевним“. Милева Симић се узредно помиње само као уредница, али не и као ауторка четвртог издања (1990: 678). У предговору фототипском издању из 2003. године, састављеном на основу четвртог издања, Милева Симић се и не помиње. Штавише, ни у узајамном библиотечком каталогу *Cobiss* нема њеног имена у пољима *други аутори* или *напомене*.

Потоња предратна издања прате организацију кувара коју је увела Милева Симић, уз извесне правописне и термилошке корекције, уносећи и додатне рецепте. У предговору 6. издању, у коме се допринос Милеве Симић више не помиње,<sup>13</sup> каже се:

Поправљен овде-онде у језику и стилу, а знатно проширен зато, што се вештина кувања, као и свака друга вештина, стално развија, стварајући нова јела и нове начине зготовљавања старих јела, те се и овај најстарији и најопсежнији српски кувар морао у прилично великој мери допунити новим рецептима, да би како увек досада тако и одсада стално могао бити и остати свестран, модеран и савремен саветник и поуздан помагач свакој домаћици у куварској вештини (Мицина 1930: 4).

Додајмо и да су у шесто издање унета два нова поглавља – једно о калоријама („колико у којем јелу има хранљивих делова“), а друго о витаминима („колико у којем јелу има лековитих састојака, корисних у борби организма нашег против извесних опасних болести“).





## О корпусу

Како бисмо проучили шта се дешавало с језиком у новим издањима *Великог српског кувара*, саставили смо мали дигитални корпус који се састоји из три дела – од текста другог издања које илуструје језик Мицине, текста Допуна у трећем издању, где је језик непознатих ауторки с краја 19. века, и текста четвртог издања, које приказује језик Милеве Симић. Текстовете смо обрадили ослањајући се на систем *Unitex*<sup>14</sup> (Paumier: 2012) и систем електронских речника за српски језик (Vitas, Krstev: 2012), (Крстев, Утвић и др.: 2015). Не улазећи овде у детаље приређивања и аутоматске обраде ових текстова, напоменимо само да су у претраживању корпуса коришћени семантички маркери који омогућавају да се аутоматски издвоје примери из одређених класа кулинарске терминологије (Vitas: 2022). На пример, маркер *Bot* ће издвојити оне облике употребљених речи који потенцијално означавају биљне састојке, а маркер *Course* називе јела. Овакво издвајање је апроксимативно због хомографија (нпр. *лук* у различитим значењима) или због ретких израза који се не налазе у речницима (нпр. облик *орасе* за орах или *ринглота* за шљиву *ринглов*).

У доњој табели су дате димензије (изражене бројем речи)<sup>15</sup> анализираних текстова.

		Друго издање	Додатак трећем издању	Четврто издање
1	Укупно речи	127.783	23.831	203.769
2	Различитих речи	9.653	3.828	12.700
3	Непрепознатих	1.165	318	1.257
4	Латиничних	147	71	427

У првој врсти је дат укупан број речи, а у другој број различитих речи (облика) у сваком од три текста. У трећој врсти је укупан број непрепознатих речи (оних речи које нису у електронским речницима), а у четвртој колони је број непрепознатих различитих речи записаних латиничним писмом (које чине највећим делом германизми).<sup>16</sup> Један пример непрепознатих речи из треће и четврте врсте налазимо у наслову поглавља у трећем издању: *О предјелима — Асијет — Assietten — Хордевр — Hors d' oeuvres* (Мицина 1904: 38), где су све речи осим речи *о предјелима* непрепознате.

Текст четвртог издања је за скоро 40% дужи од другог, а број различитих речи већи за 25%. То пак не значи да је речник четвртог издања надскуп речника претходних издања, већ да разлика два речника (у скуповном смислу) описује разлике језика Мицине и Милеве Симић.

### **Језик у различитим издањима *Великог српског кувара***

Ослањајући се на податке из корпуса, можемо испитати какав је језик користила сама Мицина (у другом издању) и до каквих је промена у језику дошло у каснијим издањима *Кувара*.

Мицина о проблему језика којим се говори у кухињи говори већ у првом поглављу другог издања своје књиге, „О куини“, које завршава речима:

А сад да рекнемо коју и о „вештачким изразима“ односно о страним речима, којима морамо по нужди да се послужимо у овој нашој књизи.

Почем смо ми Срби од предака наших примили врло мало јестива и посластица, то нам неће нико ни замерити ни за зло примити ако употребимо наименовања немачка, француска и у опште страна, ал задржаћемо и она имена, што су остала од предака наших неокрњена.

Данашњи нараштај, научен на изобиље и на луксус, тера овај и у јелима. Има на хиљаде нових јела, за која ми немамо имена, при свем том што смо у литератури доста далеко дотерали, ал ипак фали нам добар и обилат српски куварски речник, из кога би даном приликом црпити могли.

У овој књизи писаћемо стране речи и изразе латиницом, и то онако, како се пишу у страном језику, а изговор њихов писаћемо ћирилицом н пр. Sauce — сос, blanchiren — бланширати, Bordeaux — Бордо и т. д. (Мицина 1904: 11)

Дакле, на самом почетку свог излагања, Мицина је препознала тешкоћу да се језиком који је наслеђен од предака говори о састојцима и јелима који од њих нису наслеђени. Делимични увид у језик предака, бар када је у питању избор основних намирница, можда је могуће и данас делимично сагледати кроз ране етнографске списе (Витас: 2017), али нови састојци и јела су захтевали нова имена или бар препознавање у њима наслеђених концепата. Такав подухват – ковање „вештачких израза“ – представљао је зачетак српске кулинарске терминологије.

**Чорбе, али не и супе.** Реч *супа* користила се пре појаве *Кувара* Мицине као у примерима:<sup>17</sup> „Дође и супа на астал, бацим новине, па ручам“ (Ј. Игњатовић, *Милан Наранџић*: 148, прво издање 1863) или „Код старе госпође био је ручак већ спреман, супа готова [...]“ (Ђ. Јакшић, *Чича Тима*: 313, прво издање 1876).

Иако је реч *супа* била у употреби, код Мицине се јавља само једном, и то као транскрибовани немачки назив за *мрку чорбу*: *Braune Suppe* – *брауне супе*. Настојећи да изабере српски термин, Мицина, касније и Милева Симић, а пре њих Јеротеј Драгановић, опредељују се за употребу речи *чорба*.<sup>18</sup> *Супа* је ипак у оно доба, како сведоче два горња примера, већ увелико била присутна у говору мање језички истанчаних домаћица (и њихових гостију), што ће потврдити Додатак у трећем издању, где наилазимо на бројне примере употребе ове речи, а посебно у поглављу „Теста за супу“. У каснијим куварским приручницима, *супа* ће бити препозната као засебан кулинарски концепт – јело скувано од говедине, а изузетно од живинског меса. Тако у Патином кувару налазимо 24 различите супе, као што су супе од цвекле, гриза, пиринча или парадајза (која се разликује од чорбе од парадајза), а већина их се прави полазећи од већ скуване говеђе супе.

**Лунгенбратен или бифтек.** Муку коју Мицина има с „вештачким изразима“ илуструје преузимање из аустријског немачког речи *Lungenbraten*,<sup>19</sup> којој данас у српском језику одговара лексема *бифтек*. Али како код Мицине тако и код других

кувара из оног времена, није јасно шта се под овом немачком речју подразумева. За Јеротеја је *лунгенбрaтен* говеђа печеница, али код Мицине је печеница или *сочна печеница* – *Saftfleisch* или *сочна печеница (Saftbraten — сафтбрамен)*, а за *лунгенбрамен* је уведен неологизам *јетреница*. Полазећи од ове потврде, реч је забележена у Речнику САНУ као друго значење речи *јетреница*: 2. в. *бубрежњак (1a)*<sup>20</sup> — *Најслађе је јетреница — лунгебрамен*.<sup>21</sup> У Додатку из трећег издања ће се наћи и синоним за *јетреницу* – *црна печеница*: „Фаширана јетреница (*Faschirtes Lungenbraten*). Очисти добро 2 киле јетренице (црне печенице)“ (Мицина 1904: 441).

У четвртом издању ће се коначно успоставити веза између *лунгенбрамена* и бифтека, где Симићева даје следеће упутство:<sup>22</sup>

Бифстек (*Beefsteak*),

Бифстек се готови од дугуљастог, потпуно кртог дела говеђег меса, који се извади из подлеђине, „лунгенбрамена“ (*Lungenbraten*), а који се француски зове филе (*Filet*). Тај комад меса потпуно строго се очисти од сваке и најмање коже и жилице, исече се на подједнаке, са добра два прста, или тачније 4 цм. дебеле комаде. Колико комада се добије од једнога филе-а, зависи од његове величине; но од филе-а средње величине добија се обично шест лепих комада или бифстека. (Мицина 1911: 259)

Ни код Симићеве, међутим, није јасно шта све може да буде „бифстек“. Поред дела извађеног из подлеђине, за „бифстек на грчки начин“ потребан је „сафтфлајш“, али за „бифстек по Шатобријану“ каже се:

Овај бифстек готови се од оног дела кртог говеђег меса које се извуче из подлеђине („бајрида“) (*Beireid*) али и од горњег дела беле печенице који се у месарници добија под именом „шванцел“ (*Schwanzel*) (Мицина 1911: 261).

Мицина препознаје само три немачке сложенице са *-braten*: поред *сафт-* и *лунген-*, ту је још и *бубрежњача (Niernbraten, нирнбрамен)*. Код Милеве Симић ће се појавити још и *роштиљача (Rostbraten)* и *бела печеница (вајсбрамен, Weisbraten)*. Ове нејасноће у именовању појединих комада говедине код различитих аутора долазе, по свој прилици, и од различитих начина на који су оновремени месари транжирали говеђе месо, а можда и као резултат профињавања кулинарских знања.

У литерарном корпусу који смо користили, налазимо и на *бифтек* и на *лунгенбрaтен*: „Срећом нас дочепа бурш, [...] па нас увуче у трапезарију, зграби с једнога стола три лунгенбрaтена, мету пред свакога један и стаде јести да је све иза ушију пуцало“ (В. Ђорђевић: *Гмунденденско језеро*, 1863: 13) и „Онде се разговарају, онде пију кафу, онде бифтек једу“ (*Ј. Игњатовић: Милан Наранџић*: 215, прво издање 1863), док се *печеница* јавља чак 37 пута, али се односи на *прасећу*, *крмећу*, *божјићну печеницу*, а ниједном на *бифтек* – *лунгенбрaтен*.

**Повлака, милерам, кајмак...** Термини који означавају млечне производе неопходне у кувању мењају се кроз различита издања. У другом издању *Кувара* Мицине, кисела павлака се најчешће наводи као пар *повлака* – *милерам*, али и као *кисели кајмак* – *Milchrahm*, *милерам*. Слатка павлака се наводи као *скоруп*, *скоруп (обрст)* или *скоруп – слатка повлака – обрст*, док је шлаг *пена од скорупа (Oberstschaum, оберстишаум)*. Термин *кисела повлака* се овде не јавља.

У Додатку у трећем издању, *повлака*, *милерам* и ретко *кајмак (милерам)* користе се као синоними за киселу павлаку уз *скоруп*. Колокације уз реч *скоруп* – *сладак*, *кисео*, *накисели*, *умућени* – говоре да је овде *скоруп* синоним с павлака. Слатка павлака је *оберс*, а шлаг – *пена оберсова* или *умућени скоруп*.

У четвртом издању, које је приредила Милева Симић, *повлака* се више не појављује, а павлака је сада *скоруп*, који може бити *кисео* или *сладак*. Поред тога се јављају и *кисели кајмак (милерам, Milchrahm)*, и *сладак скоруп (кајмак)*. Шлаг је *пенaсти скоруп (Oberschaum)*. Млечни *густиж* или *густиж од млека (оберс, Obers)* Симићева описује као „сав мастан горњи слој [непрокуваног] млека, који као лакши одскочи не површину, полако [се] кашиком поскида и саспе у засебан суд“ (Мицина 1911: 489), за разлику од *скорупа*, који се добија од прокуваног млека. Тек ће се у Патином *кувару* појавити као доминантни термини *слатка* и *кисела павлака*, а сасвим ретко ће се поменути *милерам*, и то само као пар *кисела павлака (милерам)*. *Скоруп* се тамо јавља само три пута (нпр. као *свеж кајмак [скоруп]*). И реч *шлаг* се код Пате јавља ретко, и то као *слатка павлака (шлаг-обрст)*, док *кајмак* има углавном своје данашње значење, па га прате придеви *млад*, *ужички*, *растопљени...*



**Биљне намирнице.** У различитим издањима *Великог српског куvara* биљни састојци су различито именовани, а и с различитим фреквенцијама. Најчешће помињани састојак у другом издању је *лимун* – 596 пута, а затим *бадем*, *сладак* или *горак*, 302 пута. *Лук* се помиње 367 пута, али су под овом одредницом окупљене разне врсте лука – *црни*, *бели*, *празилук*, *влашац*, *лук одсједац*, *шалота*, *инитлинг* – свака са фреквенцијом мањом од оне коју имају *лимун* и *бадем*.<sup>23</sup> *Паприке* се налазе тек на 18. месту са 67 појављивања (и то углавном као *утучена црвена паприка*). У четвртом издању се ова слика мења: *лук* (разне врсте у разним облицима) најчешће је именован биљни састојак и јавља се 407 пута, а затим долази *кртола* (*кромпир*) (291), *паприке* (и *бабуре*) (232, и то, поред *ситне* (*црвене*) *паприке*, још и *црвене*, *зелене*, *жуте*, *бабурасте*...), па тек онда *лимун* (211). *Бадем* је тек на 16. месту са 75 појављивања.

Примећујемо да редослед биљних намирница није исти – оне које су честе у другом издању ретко се јављају у четвртом и обратно. Извор ових разлика може бити различит: могуће је да је Миџина, верно преносећи рецепте из иностраних куvara, пренела и значај који је придаван поједином састојку у друкчијој кухињи. Могуће је и да је дошло до промене „моде“ (о којој на више места говори Симићева), а можда су у питању личне преференце ауторки у избору намирница.

Разлика у употребљеним биљним састојцима се огледа и кроз употребу зачина. У другом издању се значајно чешће користи различито зачинско биље него у Додатку или у четвртом издању. Код Миџине се јављају *першун*, *бибер*, *цимет*, *ванила*, *мушкатни орах*, *лавор*(ике), *најгевирци*, *каранфилић*, *мирођија*, *мајоран*, *рузмарин*, *онајз*, *крошуљица* – *Kerbel*, *од зуба трава* – *Estragon*, *горчац*, *драгољуб* – *Kresse*, — *бедрица*, *јарчија трава* – *Pinpernette*, *шафран*, *мајчина душица*, *мајоран*, *босиљак*, *жалфија*, *ким*, *метвица* – *барска нана*... У четвртом издању наилазимо само на *бибер*, *першун*, *ванил*(и)у,

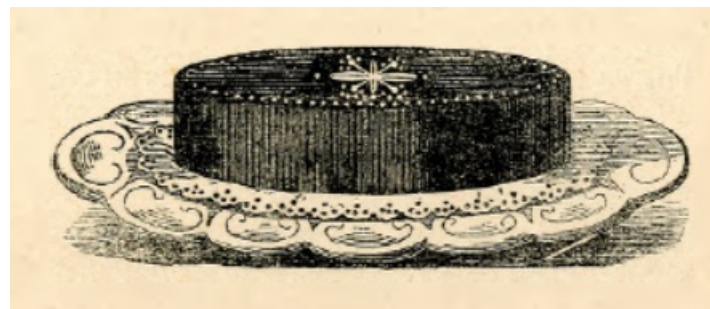
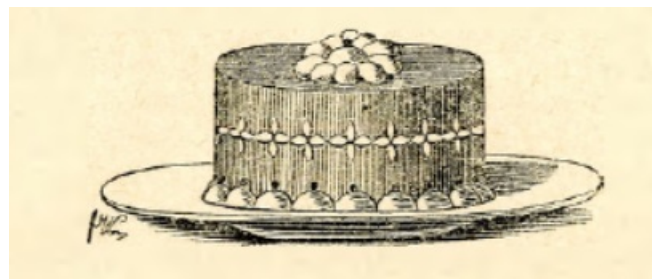
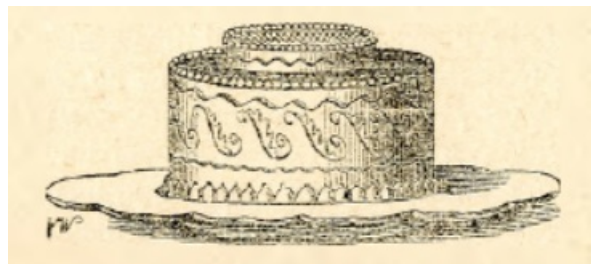
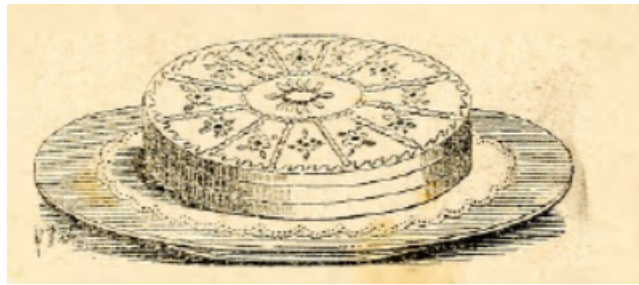
мирођију, лаворов лист, цимет, шафран, мускат (на врх ножа муската „мушкатла“ [*Muskatnuss*]) и анис (уместо *онајза*), али и на напомену: „шафран и мускат се у новије доба не употребљује јер је шткодљив“, или „ванилију чим се искува треба поводити; иначе буде шткодљива“.

Док су *црни* и *бели лук* називи наслеђени од предака, за остале врсте лука није јасно шта се подразумева под српским називом. Шта је био *влашац*, а шта *празилук*, и какав је однос с немачким „шнитлингом“ и „шалотом“ не може се утврдити. *Празилук* се јавља код Мицине 12 пута, и то као *праса*, назив који користи и Јеротеј. *Влашац* се јавља 25 пута, и то као *лук влашац*, али начин употребе говори да није реч о истој биљци коју данас знамо под тим именом: „узми [...] лука влашца лашца ољуштена“ Мицина 1904: 269), „неколико главица лука влашца“ (исто: 139), „црни или влашац лук исеци на врло ситне коцкице...“ (исто: 71). На немачком је влашац *Schnittlauch*, *Schnittling*, које Мицина помиње само као *лук одсједац* (или *исједац*), уз транскрибовано *шнитлинг* или *шнитлаух*. У Додатку се помињу *влашац* „шнитлинг“ (*Schnitling*), *влашац лук* (*шалота*) и само *шнитлинг*, док се код Милеве Симић седам пута наводи *празилук* „шнитлинг“ *Schnitling*, а на шест места *влашац* „шнитлинг“ (*Schnitling*). *Лук одсједац* се ту више не појављује.

И други биљни састојци, који нису били део наслеђених имена биљног инвентара, помињу се под различитим именима. Код Мицине је *кромпир* преферентни термин, као и у Додатку, где се јављају још и *крумпир* и *кртола*, али ретко.<sup>24</sup> Код Симићеве је *кртола* преферентни термин, док је *кромпир* подређени термин и јавља се искључиво у облику *кртола* (*кромпир*). *Пасуљ* је код Мицине *бео*, *жут*, *зелен* или *тачкаш*, *шећерац*, *шпаргласасуљ*... Код Симићеве се помиње само *бео*, *жут* и *зелен пасуљ*, али у Додатку се још јавља и *буранија* (*зелени пасуљ* [*мауне – бураније*]). И код Мицине и код Симићеве *патлиџан* је или *црвени* или *модри*, али се у Додатку јавља и *парадајз*. Код Мицине се јавља *шпаргла* 22 пута, а уз њу понекад *шпаргла*, *вила метла* — *Spargel*. Код Симићеве се користи *вилине метлице* (*шпаргле*), док се у Додатку јавља само *шпаргла*.

Потрага за називима наслеђеним од предака пренела се и на нове биљке у куварском лонцу. Док Мицина користи име *цвекла* (*Цвекле*, *Rothe Ruben*), Симићева је помиње под именом *блитва* (*цвекла*) или *црвена репа* (*цвекла*). За Мицину је *мрква бела* и јавља се само једном, а *шаргарепа* се помиње као *жута репа – шаргарепа*, док се код Симићеве јавља само *мрква* (*шаргарепа*), којој понекада претходи придев *жута*. Код Мицине је *каулин* — *Blutenkohl*, *карфиол*, а код Симићеве *каулин* (*карфијол*). За Мицину је *келераба кораба*, а код Симићеве *бросква* (*келераба*)...

Наведени примери указују на труд који су и Мицина и Милева Симић уложиле да нађу називе нових биљака, али и да је тај труд махом био узалудан – данас преовлађују управо они изрази који су у српски језик стигли из других језика.



**Ајвар и други традиционални специјалитети.** Ајвар се данас сматра традиционалним српским специјалитетом, па би се могло очекивати да ће се рецепт за његову припрему наћи у старим куварима. Али код Мицине се *ајвар* јавља у делу о предјелима, а рецепт који носи наслов *ајвар* — *Caviar* прати текст: „Најбољи је ајвар од кечиге, после од моруне а најлошији од јесетре“ (Мицина 1904: 58).

Сва остала појављивања ове речи се односе на кавијар. И код Симићеве *ајвар* има исто значење и чест је састојак у *закускама* (*асјетама*, *Assiette*). Али код ње ће се уз *ајвар* наћи и рецепт за *српски ајвар* у савременом значењу. Рецепт почиње речима:



Три повећа модра патлицана метну се на јаку жеравицу да се пеку. На сваки патлицан узму се 4 бабуре паприке и испеку на плочи од огњишта („шпархерду“). Кад обоје буду печени, метну се паприке у хладну воду, а патлицан се ољушти (најбоље малом сребрном кашиком)... (Мицина 1911: 158)

Ово првобитно значење речи *ајвар* одржаће се и у Патином кувару, али ће она преузети рецепт за *српски ајвар* од Симићеве и још додати и *ајвар* који се готови само од патлицана како га праве Грци.

Код Симићеве ће се по први пут појавити и *ћулбастије*, *ражњићи* и *ћевачићи* као србијанска јела, док се други специјалитети с роштиља не помињу. За кавурму се ту каже: „Каурма је старо, занемарено српско јело (присвојено од Турака) које се данас ретко где по кућама готови,“ (Мицина 1911: 336) док ће се *подварак* наћи као 5. *опаска* уз рецепт за *пржени кисео купус* (Мицина 1911: 211), где се помиње као *такозвани подварак од купуса*. Уштипци се помињу узгредно у одељку „Бухавице“ (*крапфне*) као *бухавице српске*, *уштипци*, али се рецепт значајно разликује од онога што ће бити упутство за уштипке код (Мијатовић 1908: 41).

Видимо из ових примера да су се речи које описују јела, а које су можда сачуване од предака, јављале као новина или са другим значењем у односу на оно које су им дали преци.

**Потрага за речима.** Потрага за „вештачким изразима“ коју је започела Мицина, а наставила Милева Симић, приказује тешкоћу да се одређеном концепту – данас у највећој мери јасно одређеном – додели име. Издвојили смо неколико таквих назива као илустрацију овог подухвата.

*Поховање и шницла.* Међу појмовима који још нису нашли свој лексички израз је и *поховање* (и *панирање*). Мицина у разним рецептима понавља исту секвенцу корака:

умочи сваки комад у размућена јаја, уваљај у мрве од земичака и пржи у врелој масти или умочи у размућена јаја, а после у мрве од земичака помешане са мало фина брашна и испржи их у здраво врелој масти (Мицина 1904: 39–54).

Код Симићеве се на више места предузимају следећи кораци: „Замочи у брашно, затим у размућена јаја, па онда у просејане мрвице од земичака и пржи на врелој масти,“

(Мицина 1911: 39) што одговара данашњој представи о садржају овог појма. Ипак, примена овог поступка се код обе ауторке назива *пржење*. Код Мицине се, на пример, горњи поступак примењује у рецептима за *пржене телеће ногице* или *пржене пилиће*. Код Симићеве, поред поменутих рецепата Мицине, поступак се користи у бројним рецептима, као што су рецепти за *пржену сомску рибу* или *каулин* („карфијол“) *пржен*, а посебно у рецептима за *пржене телеће комадиће* „бечке шницле“ (*Wiener Schnitzel*) и *пржене телеће котлете* (*Panierte Kalbs-Kotelett*) који се не јављају код Мицине. Ни у последњем, предратном, шестом издању још нема помена ни поховању ни панирању (мада се немачка реч *Panierte* горе ипак појавила). Код Пате се јављају оба назива за овај поступак – и *поховање* и *панирање*. Док је порекло речи *панирање* јасно, за *поховање* се може само наслутити да се ради о старословенском глаголу *hovati* са значењем *сакрити* (Вучковић: 2017).

Појава *бечке шницле* код Симићеве показате и како су ауторке покушавале да избегну употребу немачке речи *Schnitzel*. Код Мицине се реч *шницла* јавља само једном, и то у наслову рецепта *телеће пржољице* (*Kalberne Schnitzel*, *телеће шницле*). Мимо овог појављивања, она користи изразе *пржолица* и *пржољица* за комаде меса које ће пржити, али који нису нужно шницле. Тако *пржољице* могу бити и *карбонадле*, *котлети*, *ребра* и *ребарца* – *Cotellete*. Пример који показује да *пржолица* има шире значење од шницле је: „Узми јетреницу, згули јој танку кожицу и исеци од ње танке пржољице“ (Мицина 1904: 126). У овом примеру је *пржолица*, као што смо видели, бифтек. Симићева прихвата да се шницла већ угнездила у српски језик, али је увек помиње под наводницима, као еквивалент речи *комадић* као у примеру рецепта за „бечке шницле“: „[...] узима се [...] телећег меса од бута, [...] исече на подједнаке комадиће „шницле“ тако, да сваки буде с прста дебео а као женски длан велик [...]“ (Мицина 1911: 298).

Иако су ту скоро сва појављивања речи *шницла* подређена *комадићу*, у неким контекстима није било могуће остати доследан, као у примерима *сочна говеђина* „шал-шницле“ (*Schal-Schnitzel*) или *печени телећи комадићи* (*натур-шницле*, *Naturschnitzel*). Уместо *комадића*, у Кувару Хр. Л. се користи реч *кришка*, док се у Патином кувару *шницла* јавља у називима чак 56 рецепата, па се јављају, поред осталих, *натур-шницла*, *париска*, *миланска*, *македонска*, али *бечке шницле* се помињу само у оквиру рецепта за *поховану зечетину* или као *бечки телећи котлет*.

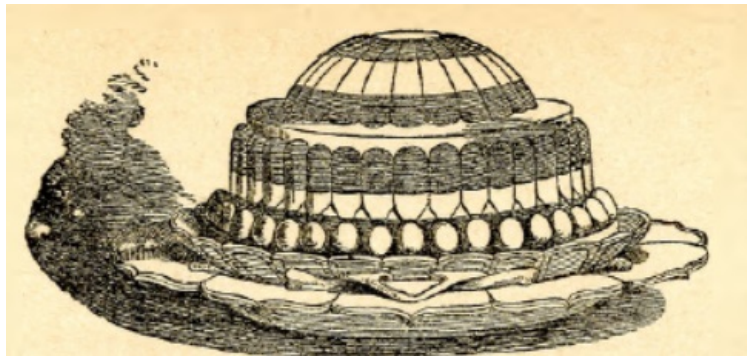
**Језичке досетке Симићеве.** Следећи језичко начело које је поставила Мицина о „вештачким изразима“, а суочена са „хиљама нових јела“ (Мицина 1904: 11), поступака и справа за кување, Милева Симић је покушала да пронађе српска решења за страни

термин и да додели име оном што је до тада у српском језику било неименовано, или да познатој речи додели ново значење. Међу оваквим огледима које је Симићева унела у текст има речи које нису забележене у објављеним речницима српског језика. Једно такво срећно решење је реч *разнолије*. Њу Симићева користи да опише мешавине састојака које се користе за закуску, па је *салата од биљних разнолија (Mixed Pickles)* мешана туршија,<sup>25</sup> *хладна разнолија (Kalter Aufschnitt)* мешани хладни нарезак,<sup>26</sup> разна ситна теста (као *гибанчићи, сунђерчићи, разнолије од топког теста, бухавице [кранфнице] од пиринча*, итд.). Јавља се и рецепт за *разнолије* или „*хоч-поч*“ (*Hot-Pot*) који се користи да би се потрошла преостала кувана говедина уз друге преостале састојке после гозбе.

Слична решења су *ороломка* за немачко *Nussknacker* или данашњу *крџкалицу, оздрављач* за *реконвалесцента* или *штрцаве бухавице* за шприц-крофне. Мање успели покушаји су преводи *женско јогунство* за *Damen-Kaprice* или *друштвене бухавице* за *Gesellschafts Krapfen*.

Ипак, Симићевој је на махове понестајало надахнућа за именовање новог прибора који се користи у кухињи. У уводу ће рећи да се „[...] служе домаћице при кувању и разним справама којих данас има врло много“ (Мицина 1911: 11), али немају све име. Њих ће именовати описно према изгледу или функцији као у примерима: „измеша дротом исплетеном справом, којом се прави пена“ (данас мутилица); „на справи („ножевима“) која је за то одређена, на подуже резанце исече“; „на справи која је за то одређена исече („изриба“)“ (ренде); „на справи којом се секу краставци“ (мандолина); „малим справицама од лима којима се праве разна теста“ (модле); „[јабукe] се ... ољуште справицом која је начињена за ту сврху“ (љуштилица); „поширока избушена кашичица са кратким дршком“ (сервер); „дубока кашика, којом се чорба вади“ (кутлача); „уз чинију, где је смештен сладолед, меће се за вађење за ту сврху начињена кашика у виду мале лопатице (величина јој је као у обичне кашике) и за ту сврху начињен нож (који је шири а краћи но обичан нож)“.

Ови примери показују колико је било сложено исказати поступке који се примењују у готовљењу јела ондашњим лексичким фондом српског језика. Ипак, већина решења које су понудиле Мицина и Симићева нису надживеле њихове куваре – српски језик је радије апсорбовао адаптиране речи из других језика.



## Закључак

*Велики српски кувар* Катарине Поповић Мицине је успоставио оквире грађанске кухиње, пре свега код угарских Срба, али је, како је то описано у тексту Ђорђа Костића (Костић 2006: 396), утицао је и на начин припремања хране јужно од Саве и Дунава, и то не само у репертоару јела, већ и укључивањем намирница чије име није остало од предака. Међу осталим куварима тог доба, посебно Јеротејевог, оног који је потписала Хр. Л, а затим и нешто касније куvara Софије Мирковић (Мирковић: 1922), књига Мицине је вероватно захваљујући детаљном опису поступка припреме, начина сервирања, али и других корисних савета, владала грађанском кухињом све до пред Други светски рат. Појава Патиног куvara, који је окончао доминацију Мицине, дугује се вероватно Патином језику, усклађеним с кулинарским језиком најширих грађанских

слојева. Језички експерименти Мицине, а затим и Симићеве, ма колико данас били занимљиви као покушај да се пренесе у српски језик европска кулинарска терминологија, као што смо видели из претходних примера, сударали су се с већ прихваћеним терминима из страних језика.

С друге стране, изложени примери доводе у питање често хваљено начело које су Мицина, а затим и Симићева, прокламовале о чувању здравља и штедљивости. Ако кувар(ица) не разуме шта се подразумева под српским еквивалентом за *лунгенбратен*, *влашац* или *шнитлинг*, ризик да направи сваку врсту штете је велики.

Још један аспект, присутан код Мицине, али претерано истакнут код Симићеве, односи се на начин сервирања јела. Симићева, у зависности од јела, користи чиније *дугачке узане*, *плитке*, *округле*, *китњасте плитке*, *дугуљасте подубље*, *четворокуте...* или сервисе за ручавање који и данас превазилазе могућности грађанства. Пример сервирања бифтека говори о претераним захтевима које Симићева поставља пред домаћицу.

По најновијем начину, удеси се бифтек за сваку особу у засебној чинијци, која је начињена за ту сврху. Иста је округла. Средина исте чиније је мало издигнута а начињена отприлике као мајушни дубок тањирић („piccolo“); а исти је опасан удубљеним кругом. На узвишену средину меће се комадић бифтека, а по удубљеном округу ређају се украси. [...] Како се бифтек обично једе са француском слачицом (Senf), сипа се иста у малу за ту сврху начињену шољицу без дршка или обичну малу шкољку; [...] а метне се згодно између украса да чврсто стоји. (Мицина 1911: 44)

*Украси* су овде замена за реч *гарнирунг*. Као грађа за Речник САНУ ексцерпирано је само треће издање *Великог српског куvara*. У објављене томе речника укључено је преко 300 примера из овог издања. Нажалост, четврто издање, које обилује новим речима из речника Милеве Симић, није укључено у грађу. Отуда, велики, непознати и непризнати посао која је Симићева обавила остаје скривен и на овај начин.

---

<sup>1</sup> Библиографски подаци о различитим издањима *Кувара* Катарина Поповић-Мицине наведени су у Додатку на крају овога рада.

<sup>2</sup> Напомена издавача у трећем издању *Кувара*.

<sup>3</sup> По свој прилици, овај кувар је објављен пре куvara Мицине.

---

<sup>4</sup><http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/autorke/katarina-popovic-midzina>,  
<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/radovi/veliki-srpski-kuvar-sa-slikama-za-upotrebu-srpskih-domacica>  
(приступљено 20. 10. 2022).

<sup>5</sup> И заменица *ми* у различитим облицима има само 21 појављивање, нпр. у опису разлике начина на који Кинези и *ми* спремамо теј. (Мицина 1904: 337)

<sup>6</sup> Овај предговор је поновљен и у свим каснијим издањима.

<sup>7</sup> Ово поглавље је изостављено у свим каснијим издањима.

<sup>8</sup> У (Хр. Л.: 1878) дати су и предлози за јеловнике ручкова у зиму и у лето, за вечеру, као и за мали ручак (*Gabelfrühstück*) док Мицина у првим издањима не помиње број, време и редослед obroka током дана.

<sup>9</sup> У „Гласу Црногораца“ од 5. априла 1908. јесте оглас друштва „Натошевић“ који обавештава јавност да је ово друштво купило српску књижару и штампарију браће М. Поповић.

<sup>10</sup> Ненумерисана прва страна 4. издања.

<sup>11</sup> Доступно на: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/autorke/mileva-simic>. (приступљено 19. 10. 2022)

<sup>12</sup> Ненумерисана 3. страна 4. издања (Предговор Милеве Симић)

<sup>13</sup> У 5. издању *Великог српског куvara* из 1923, Милева Симић је саставила малу додатну напомену о новим променама у садржају.

<sup>14</sup> <https://unitexgramlab.org/> (приступљено 15. 8. 2022)

<sup>15</sup> Овде се *реч* дефинише као у теорији формалних језика и у програмским системима за обраду текста или корпуса. То значи да је реч ма који коначни непрекинути низ симбола из унапред утврђене азбуке. У тексту овакве речи раздвајају сепаратори (обично интерпункцијски знаци).

<sup>16</sup> Неке речи записане латиницом се понављају. Нпр. *Triüffel* се јавља укупно 14 пута.

<sup>17</sup> Литерарни примери су наведени према електронском издању у *СрпЕлтек*-корпусу који садржи 100 српских романа објављених између 1840. и 1920. Видети <https://infoteka.bg.ac.rs/ojs/index.php/Infoteka/issue/view/21> (приступљено 17. 8. 2022).

<sup>18</sup> Редослед навођења рецепата за чорбе је исти мање-више у свим оновременим српским куварским књигама као и у немачким куварима из 19. и с почетка 20. века.

<sup>19</sup> Видети: <https://www.wikimeat.at/kueche-rezepte/kuechengeschichten/artikel-infos/die-regionale-kueche-oesterreichs/> (приступљено 28.10.2022).

<sup>20</sup> За Мицину је *бубрежњак* или *бубрежњача* – *ниренбрaтен*, а не *лунгенбрaтен*.

<sup>21</sup> Пример је из 3. издања.

<sup>22</sup> Код Хр. Л. *лунгенбрaтен* је *печеница*, али и *бифтек* (*Beefsteak*).

<sup>23</sup> И у Јеротејевом кувару су *лимун* и *бадем* најчешће поменути биљни састојци.

<sup>24</sup> Код Јеротеја се налази само на *кромпир*. У Додатку нема *кртоле*.

<sup>25</sup> За ову салату се наводи да се *добија готова зачињена по спецерајским трговинама* (Мицина 1911: 472).

<sup>26</sup> *Хладне разнолије* се добијају у *кобасичарницама* (*Selcherei*) *готове танко насечене* (Мицина 1911: 140).

## Литература

База података Књиженство. Доступно на: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/>.

Витас Душко. „Белешка о језику кулинарства“. Научни састанак слависта у Вукове дане – Српски језик и његови ресурси 47/3 (2017): 45–60.

Вучковић П. Снежана. „Табу у лексици погребног обреда српског језика“. Научни састанак слависта у Вукове дане 46/3 (2017): 61–71.

Драгановић, Јеротеј. *Србскій куваръ (по немачкомъ кох-бухъ) трудомъ Јерота Драгановића, Обитежителнога М. Крушедола Јеромонаха, изъ разны немачки о художеству куваня дѣйствующи кнѣга, сабранъ и чрезъ довольно искусство правильно испитанъ..* У Новом Саду: ТрошкомЪ Игнаца Фухса, кнѣжара, 1855.

Костић, Ђорђе С. „Окрепљење тела“. У *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку: од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата*, приредили Ана Столић и Макуљевић, Ненад, 385–402. Београд: Сlio, 2006.

Крстев, Цветана, Милош Утвић и Јелена Јаћимовић. „Ако коза лаже, рог не лаже - где су и ко су жене у српској дневној штампи“. Књиженство 5 (2015). Доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/ako-koza-laze-rog-ne-laze-gde-su-i-ko-su-zene-u-srpskoj-dnevnoj-stampi-2> (приступљено 20. 10. 2022).

Марковић, Спасенија-Пата. *Велики народни кувар*. Београд: Народна књига, 1956.

Мартинов, Златоје. *Немачки утицај на исхрану Срба у Банату*. Панчево: Мали Немо, 2004.

Мирковић, Софија. *Велики српски кувар*. Нови Сад: Издавачка књижарница С. Ф. Огњановића, 1922.

Мијатовић, Станоје. *Српска народна јела (са прилогом о пићима) у Левчу и у Темнићу. У Српска народна јела и пића*, прир. Ердељановић, Јован, 7–72. Српски етнографски зборник; књ. 10, Београд: Српска краљевска академија, 1908.

Мицина, Поповић Катарина. *Велики српски кувар : са сликама : за употребу српских домаћица*. Нови Сад: Српска књижара браће М. Поповића, 1878.

Мицина, Поповић Катарина. *Велики српски кувар са много лепих и врло вештачки израђених слика: за употребу српских домаћица: са допунама најновијег практичног кувања* (3. прегледано и умножено изд.). Нови Сад: Издање српске књижаре и штампарије браће М. Поповића у Новом Саду, 19??.

Мицина, Поповић Катарина. *Велики српски кувар : са много лепих и врло вештачки израђених слика : српским домаћицама : са допунама најновијег практичног кувања* (4. прегледано и умножено изд.). Нови Сад: Учитељско деоничарско друштво „Натошевић“, 1911.

Мицина, Поповић Катарина. *Велики српски кувар* (6. прегледано и проширено изд.). Нови Сад: „Натошевић“, 1930.

Стојанић, Милијан. *Српски народни кувар*. Београд: Политика Newspapers and Magazines, 2004.

Радуловачки, Љиљана. *Традиционална исхрана Срба у Срему*. Нови Сад: Матица српска, 1996.

Поповић Марко, Мирослав Тимотијевић и Милан Ристовић. *Историја приватног живота у Срба: од средњег века до савременог доба*. Београд: Слио, 2011.

Хр. Л. *Велики српски кувар: с обзиром на нове мере за српске домаћице, и оне, које желе то бити као и за све гостионичаре / саставила из разних књига а према искуству своје и својих пријатељица Хр. Л.* Панчево: Књижара Браће Јовановића, 1878.



Čolak-Antić, Tijana. „O posluženju i ponašanju za stolom u Beogradu“. *Kultura* 2, 109/112 (2004): 340–350.

Montanari, Massimo. *Il cibo come cultura*. Laterza: Economica Laterza, 2006.

Paumier, Sebastien. *Unitex 3.1 Beta - User Manual*. Paris: Université Paris-Est, 2012.

Vitas, Duško. “From Onions to Champagne – Food and Drink in the SrpELTeC Corpus”. *Infotheca - Journal for Digital Humanities* 21( 2) (2022): 88–118.

Vitas, Duško and Cvetana Krstev. “Processing of Corpora of Serbian Using Electronic Dictionaries”. *Prace Filologiczne* vol. LXIII (2012): 279–292.

Wiener Mode: *Die Kunst Servietten zu falten mit 39 Abbildungen*. Wien: Verlag Wiener Mode, (um 1900).

Zirojević, Olga. *Istočno-zapadna sofrā: mali kulturnoistorijski i kulinarski leksikon*. Beograd: Geopoetika izdavaštvo, 2018.

**Додатак.** Хронологија издања *Великог српског куvara* Мицине:

1878. – *Велики српски кувар : са сликама : за употребу српских домаћица*, Српска књижара браће М. Поповића, Нови Сад, 505 страна.

1891. – *Велики српски кувар : са много лепих и врло вештачки израђених слика : за употребу српских домаћица* (2. прегледано и помножено изд.), Српска књижара браће М. Поповића, Нови Сад, 394 стране.

19??. (пре 1911) – *Велики српски кувар са много лепих и врло вештачки израђених слика: за употребу српских домаћица: са допунама најновијег практичног кувања* (3. прегледано и умножено изд.), Издање српске књижаре и штампарије браће М. Поповића у Новом Саду, 537 страна.

1911. – *Велики српски кувар : са много лепих и врло вештачки израђених слика*

: *српским домаћицама : са допунама најновијег практичног кувања* (4. прегледано и умножено изд.), Учитељско деоничарско друштво „Натошевић“, Нови Сад, 660 страна.

1923. – *Велики српски кувар* (5. прегледано и умножено изд.), „Натошевић“, Нови Сад, 545 страна.

1930. – *Велики српски кувар* (6. прегледано и проширено изд.), „Натошевић“, Нови Сад, 480 страна.

### **Фототипска издања**

1990. – *Велики српски кувар : српским домаћицама написала Катарина Поповића-Мицина ; [независно ауторско издање Мирјане Стефановић, Болета Милорадовића, Горче Стаменковића, Живке Маринковић и Стевана Кордића ; ликовно решење Боле Милорадовић]*, Београд – према 4. издању.

2007. – *Велики српски кувар Катарине Поповић-Мицине*, Предговор репринт издању Великог Српског кувара - Драгомир Рељин Чварак, Gaucho, Кикинда – према 4. издању.

2013. – *Велики српски кувар, у Куварско благо у Србији*; Interkomerc, Београд – према 2. издању.

Све илустрације у тексту су из трећег издања Кувара.

## **The Legend of Midžina: A Supplement to the History of Serbian Cookbooks**

Katarina Popović Midžina's *Great Serbian Cookbook*, with its six editions from 1876 to World War II, is an indispensable source of information when it comes to the alimentation habits of the urban population in the second half of the 19<sup>th</sup> and the early 20<sup>th</sup> century. This cookbook, however, does not describe Serbian traditional cuisine, but presents to the Serbian audience a selection of dishes from developed European cuisines, primarily the Viennese cuisine. In this light, this cookbook presents an effort to name and describe in the Serbian language foods and dishes that until then were not part of the Serbian food tradition, and therefore were not named. Although often cited according to different editions, this work has not been the subject of detailed analysis. In particular, there are serious differences between the third and fourth edition, mainly due to the efforts of Mileva Simić, whose authorial role has remained completely hidden. In order to examine her role in the reshaping of the *Great Serbian Cookbook*, a digital corpus consisting of the text of the third edition, which contains the unchanged second edition, and the fourth edition was compiled. This corpus illustrates the language of Midžina (second edition), anonymous users of the book (appendix to the third edition) and Mileva Simić (fourth edition). Starting from the results of processing the corpus, the effort of both authors to develop the necessary terminological apparatus in the Serbian language for describing culinary procedures and products is recognized, which is reflected in “artificial expressions”, as Midžina calls them. These terms (for foods or dishes) are Serbian coined expressions for foreign, primarily German, culinary terms. As the corpus shows, the terms coined in this way did not always have a clear meaning and a precise relationship to the foreign equivalent, and they were not in accordance with the already accepted loanwords, as evidenced, above all, by the corpus of literary works from the same era. Starting from Midžina's idea, Mileva Simić adapted the text of the recipes to the tastes of the users at her time, omitting unusual ingredients. Also, terminologically, she separated numerous culinary concepts that Midžina did not discern. The paper shows the evolution of the texts of these cookbooks and analyses examples that show their differences in the authors' naming of ingredients and dishes, as well as the relationship to later accepted terminological solutions, primarily in the cookbook by Spasenija Marković, known as *Pata's Cookbook*.

**Keywords:** Katarina Popović Midžina, Mileva Simić, culinary terminology, Serbian language, automatic processing of Serbian language

**Примљено: 1. 9. 2022.**

**Прихваћено: 14. 10. 2022.**

**Биљана Дојчиновић**  
[bdojcinovic@fil.bg.ac.rs](mailto:bdojcinovic@fil.bg.ac.rs)  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.9>  
УДК: 821.163.41.09-992 Димитријевић Ј.  
Кратко или претходно саопштење

**Владимир Ђурић**  
[vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs](mailto:vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs)  
Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет

## Јелена Ј. Димитријевић, Гандијева и Тагорова савременица

У овом раду је реч о односу Јелене Ј. Димитријевић (1862–1945), књижевнице, феминисткиње и светске путнице, према Индији из доба Гандија и Тагора. Јелена Ј. Димитријевић је дубоко свесна Гандијевих идеја, али исто тако и блажих реформистичких идеја песника Тагора, што се све прелама кроз њено виђење приликом посете Индији 1927. године. Ауторкина антиколонијална и феминистичка свест, као и поглед светске путнице из Србије, дају посебну перспективу овом путопису. У раду су коришћени путописи Јелене Ј. Димитријевић, од којих је прва књига објављена 1940, а потом 2016, док је друга књига, *Седам мора и три океана*, тек 2020. у целини транскрибована из рукописа чуваног у Народној библиотеци Србије и објављена. Коришћене су и песме, такође из рукописа у овој библиотеци. Текст приказује антиколонијални став ове ауторке и подударности с Гандијевом пацифистичком мишљу и делањем, као и њено разумевање Тагоровог ангажмана, везу између ослободилачке борбе у Србији и Индији, те везу с последицама колонијализма у Египту о којем пише у првом делу наведеног путописа. Посебно место заузима питање положаја жене.

**Кључне речи:** Индија, Јелена Ј. Димитријевић, Ганди, Тагор, путопис, антиколонијализам

Јелена Ј. Димитријевић је песникиња, светска путница, хуманитарна радница, „вилословка“, како ју је мајка звала. Једном приликом за њу је речено: „Јер онај ко се за слободу бори, тај збиља са вилама говори,“ а Јелена Ј. Димитријевић се у највећој мери залагала управо за слободу и толеранцију. Иако није имала школско образовање – образовала се код куће, читајући књиге из богате библиотеке свога брата по мајци – научила је неколико европских језика, а уз њих и турски, увек била отворена према новим сазнањима и увек слободног духа.

У доби од 64 године, Јелена Ј. Димитријевић 1926. креће на пут око света: из Ђенове креће на Исток, у Египат, Палестину, Сирију, Либан, а потом у Индију, Кину, Јапан и Америку. Она је тада искусна путница и списатељка, а резултат тог путовања јесте путопис *Седам мора и три океана* у две књиге, као и низ песама.<sup>1</sup> Посета Индији чини скоро читаву Другу књигу овог путописа, а то је управо време у ком у овој земљи делају две велике личности – Махатма Ганди (Mahatma Gandhi, 1869–1948) и

Рабиндранат Тагор (Rabindranath Taghur, 1861–1941), чији су ставови о слободи, нацији и положају жена, ма колико међусобно различити, у основи блиски ставовима наше путнице. Иако Гандија није сусрела, а Тагора јесте само на неколико минута, слободно можемо рећи да, у контексту њихових мисли, пут око света Јелене Ј. Димитријевић достиже у Индији филозофски и политички крешендо.<sup>2</sup>

### Религија и верска толеранција

Путопис *Седам мора и три океана* у целини одише толеранцијом какву досежу ретко образовани и отворени људи. То се најпре види у питањима религије. Каква је религиозност Јелене Ј. Димитријевић? У свему што чини, уважава једнако све религије, али је њена сензибилност пре свега естетичка, модернистичка, а њена вера јесте поетизација света. Тако, на пример, у Јерусалиму, једну православку, али и космополиткињу, не спречава да у мистичној тишини, у унутрашњости Омарове џамије, јединственом споменику јудео-хришћанске и исламске вере, осећа присуство највишег Бића и да му се несвесно моли:

Место где се Мојсије молио Богу. Отисак Христове стопе. Плоча на којој је Омар клањао. Мојсије, Христос, Мухамед; све је измешано, помешано; све је обавијено велом Мистике и Мистерије... Какве контрадикције!<sup>3</sup> (Dimitrijević 2016: 314–315)

Да вера треба да буде *чврста*, али не и *крута*, можда најбоље на овом месту показује „освешћена“ религиозност Јелене Ј. Димитријевић. Иако космополиткиња која духовност доживљава као општу, јединствену и суштински истоветну потребу људи са свих меридијана света, српска путница не може да се отргне од изворне осетљивости за „своју“ православну веру, ону коју је усвојила од детињства и најраније младости. Она дубоко поштује предачку традицију – бака по оцу Хаџи-Ружа је била на хаџилуку, библијске слике и поруке стално су јој на уму док ходи кроз Свету земљу. Тако се на помен Маслинове горе заплакала: „Нико никад не би помислио да ће хришћанске светиње овако утицати на некога коме су сви људи једнаки, ма коју веру веровали“ (Dimitrijević 2016: 283). Напоследку, чврста вера, толеранција, фасцинација мултикултурним благом мистичног и мистериозног Истока, то би укратко били културни и поетски садржаји које наша списатељица учитава у свој путописни

текст<sup>4</sup> (Ђурић 2013). Али, у једном ранијем, такође путописном тексту – збирци поезије *На Океану и преко Океана* (у рукопису 542 у Народној библиотеци Србије), датираној на Њујорк 1920. године, под витмановским насловом „Песма о мени“, постоји стих: „Како је Бог (или природа, једно исто)“, што показује својеврсни пантеизам који ничим не одудара од њене верске толеранције.

На сличним хуманистичким позицијама несумњиво стоји и Гандијево поимање религије и њене улоге у човековој самоспознаји. Познато је да се његов хиндуизам подудара с неким суштинским одликама хришћанства и ислама као што је, на пример, узвисивање у понизности:

Онај који тражи истину треба да буде мањи од прашине... тако понизан да га чак прашина може згазити... Дијалог између Васишта (Vasishtha) и Вишвамित्रа (Vishwamitra) необично јасно ово освјетљава. Кршћанство и ислам такође на то јасно указују (Gandhi 1966: 8).

Међутим, док Јелена Ј. Димитријевић преноси своје практично искуство с „лица места“, Ганди своје ставове излаже уопштеним филозофско-теоријским наративом: „Идеали којима се руководим у животу прихватљиви су за цело човечанство. [...] Верујем у адвиату... суштинско јединство свега живог“ (Ганди 1970: 3, 100). „Под религијом сматрам не формалну религију, или уобичајену религију, него ону која се налази у основи свих религија, ону коју нас доводи лицем у лице са нашим Створитељем“ (Gandhi 2014: 65). Најзад,

то што сам желио да постигнем... јест усавршавање своје личности како бих могао да се суочим с богом лице у лице, да досегнем Мокша (Moksha).<sup>5</sup> Смисао мог постојања и живљења састоји се у ангажираности и трагању за овим циљем (Gandhi 1966: 6).

Таква ангажована религиозност, која подразумева пре свега континуирани рад на себи у потрази за *чврстом истином* (чувена је Гандијева доктрина о сатјаграхи, јесте заједничка основа на којој почивају и из које се развијају остале виталне вредности које деле Јелена Ј. Димитријевић и Ганди: понизност, скромност, уздржљивост, толерантност, трпеливост, упорност, храброст, самопожртвовање, оптимизам и, изнад свега, љубав према другима и другачијима, јер нема изградње идентитета без

поштовања, спознања и саживљења с алтеритетом: „Поделити љубав другима значи знати како поштовати себе. Знати на који начин себе препознавати у њима.“ С тим у вези је и човеков духовни развој који условљава развој других: „Ако један човек расте духовно, цео свет се духовно развија, а ако један човек пада, и цео свет пада“ (Ганди 1970: 100).

Духовност и имагинација су и за Јелену Димитријевић врхунске моћи које људско биће поседује и које треба максимално да искористи. Честа је, на пример, њена синтагма да се нешто дешава „пред *духовним очима* нашим“, у бујној фантазији или имагинацији које рекреирају такозвану историјску, документарну стварност чинећи је племенитијом и „религиознијом“. Колико је имагинарно, пренето усменим предањем од мајке и баке Хади-Руже, јаче од реалног, то јест чулним очима видљиво, показује искуство наше списатељке на Светом гробу: „И тада је моја детиња главица била пуна чудних замисли и представа, којих не могу да се ослободим чак ни пошто сам *видела* Христов Гроб!...“ (Dimitrijević 2016: 299).

### ***Прва књига путописа – Египат***

#### **Социјална неправда и пацифизам**

На путу око света Јелене Ј. Димитријевић Египат је једна од првих станица. То је земља у којој затиче многе супротности једне покрај других. Путујући од Александрије до Рамлеа прошла је поред луксузних кућа, летњиковаца александријске и каирске господе, али ју је по изласку из превоза дочекало коптско село од блата. Ауторка констатује с много горчине: „Социјална правда иста кроз сва времена.“<sup>6</sup> То је сиромаштво какво до тада није видела: сеоске жене не желе или не смеју да говоре са странцима, чак ни са странкињама, куће не личе на људска станишта већ на гомиле муља, а у њима столује горка беда. У једној кући види како у углу лежи крава и прежива, а у другом куту болесна девојка јечи. „Крава је лежала на шаши од кукуруза, девојка на слами од пиринча“ (Dimitrijević 2016: 108), пише, подвлачећи овим паралелизмом колико је живот сељанке у Египту далеко од цивилизације и основних здравствених норми.

Јелена Ј. Димитријевић је до тада већ много пута показала да је ангажована ауторка, али овде јасно видимо тренутак у ком више не само да пише и описује, већ захтева правду и за њу се вербално бори сопственим гласом и пером.

Згрожена историјски значајним именима која су значила ратове и убијање, и водичевом професионално добро изведеном, али механичком причом о победама над непријатељима, Јелена Ј. Димитријевић се реторски пита – зар нису сви они били исти и зар није рат увек само убијање и пљачка? И одриче се слике велике историје:

О, хвала вам на славопојкама посвећеним Рамзесу Другом и Сетосу Трећем! Нека крволочнике величају мушкарци ако хоће – жене неће. Крв, гробови! Можда су се ове жене из народа, овде, у Мисиру почеле увијати у црно још од ратова, у биткама под Рамзесом Другим и Сетосом Трећим; и навикавши се на црнину, не скидају је (Dimitrijević 2016: 227–228).

Пацифизам Јелене Ј. Димитријевић није ни случајан нити само декларативан, понајмање безразложно везан за жене и њихове судбине. Као и социјална неправда коју је наша путница јасно увидела и као чињеница да зло непогрешиво увек највише погађа жене.<sup>7</sup>

### **Антиколонијална свест и проблем просвећености**

Антиколонијална свест и проблем просвећености јесу теме које Јелена Ј. Димитријевић провлачи кроз читав путопис.<sup>8</sup> Разговори у хотелу, с једним Енглецом и једним Египћанином, показују шта значи колонизација. Кривицу за беду у којој се Египат налази, Египћанин сваљује на Енглезе. Он тврди да је независност Египта привид, јер је прави краљ Џорџ Лојд (Sir George Lloyd), а Фуад (King Fuad I) само фигура. Огорчен је због тога што се школе у Египту затварају: по његовим речима, 1922. године затворене су тридесет две школе, писменост је тек седам одсто, а женска деца на селу потпуно су неписмена (Dojčinović 2016: 31). Додаје да колонизатори то раде с планом да би лакше подјармили колонизоване: непросвећеност људе чини подложнијим ропству јер не знају за боље. Други саговорник Јелене Ј. Димитријевић, Енглец, има сасвим другачији однос према овом проблему. Када га упита зашто је египатски народ на селу потпуно непросвећен, он јој одговара: „Оставите их, вели он, у њиховом незнању, да би били срећни. Зар смо ми, ви и ја срећни што смо просвећени?“ (Dimitrijević 2016: 177–178). Ауторка једноставно преноси његове речи, без коментара, јер је цинизам колонизатора очигледан и толико директан да се од њега једноставно занеми.



## *Друга књига: Индија*

### **Индија и Србија – тема патриотизма**

У другом делу путописа, у целини објављеном тек 2020,<sup>9</sup> настављају се ове теме. Дијалогска сцена из поглавља „Пури“ изгледа као паралела с разговором у Египту. Њен саговорник јој саопштава:

– Оставили нас без школе (Енглези), настава није слободна. А чиме ћемо плаћати оваква сиротиња? Све изнесоше и још износе: бисер из наших вода, драго камење из наших гора (Димитријевић 2020: 174).

У даљем току разговора, када чује одакле долази, њен саговорник и његов пратилац јој се с поштовањем дубоко поклоне. „Не поклонише се, наравно, мени, но, јуначкој и малој, али великих имена Србији.“ И то није реткост:

Њу, мајку моју, Србију, по простору малу, тако малу, поздравља огромна Индија! Иако ово доживљујем у Индији, у сваком њеном месту, готово сваки дан, ипак ме дира и, са радости, увек заплачем (Димитријевић 2020: 174).

Тај чин је одавање признања земљи која се ослободила својих тлачитеља и једновремено позив на побуну, на борбу против непријатеља који отимају и тлаче. Јелена подвлачи паралелу с оним што је већ доживела на Блиском истоку.

Друга земља, други народ, а жалопојке истоветне са онима у Египту, Палестини, па и у Сирији.

„Шта ће Европа у Азији? Што не седи код своје куће и не гледа своју децу?“, буне се (Димитријевић 2020: 174).

Путовање Јелене Ј. Димитријевић по Индији започело је у фебруару 1927. године, у Бомбају. Знамо да је видела и Џајпур, Делхи, Калкуту, Бенарес. На пропутовању се нашла и у ситуацији да држи предавање о Србији једној групи девојака. Она бележи:

С каквом су ме пажњом слушале, колико су плјескале кад сам, укратко, наравно, прелистала славну историју српског народа, од почетка, под Турцима, до наших дана. Плјескале су ми, клањале су ми се, то јест српском народу, и људима из народа, онима што су дигли против Турака прашњавим топовима. И као да сам свакој из очију прочитала: „А ми? А ми?“ И поче се разговор о Гандију – тих разговор, дискретан, као кад би рекло: „Пст! И дувар има уши.“ (Димитријевић 2020: 86).

У самом путопису она не расправља о Гандијевим идејама, али на неколико места показује колико је Ганди скренуо пажњу на оно што се у Индији збива. Њено залагање за дух толеранције и за ослобођење, неспорно је: „Нема тога путника који дође у Индију, сада, у Гандијевом покрету, који не мисли о судбини Индије“ (Димитријевић 2020: 88). На другом месту пише:

Хиндуси су сви без разлике у „народном костиму“, за који им Ганди препоручује да га добро чувају. А они, слушајући свога духовног вођу, врше у једно исто време две патриотске дужности: чувају народно одело и бојкотују енглеску робу. Узгред да кажем, да се тај хиндуски народни костим састоји из комада белог памучног платна, обавијеног око голих бедара, и горње хаљине, сличне обичној белој мушкој кошуљи и пешкир око главе као неки турбан: све од индијског памука и индијског платна. Истина, хаљина што личи на кошуљу као да не спада стварно у народно одело, пошто су горе многи голи или са шалом баченим преко голих рамена (Димитријевић 2020: 87).

А у поглављу „По градовима раџа и махараџа у Раџпутани“, Јелена Ј. Димитријевић медитира испред једног храма у Удајпуру у време вечерње молитве:

Толики студирају у Европи, нарочито у Енглеској, а остају верни синови своје земље; живе од древног наследства остављеног им од предака [...] Као што Ганг, света река, не мења свој ток, тако и народ њен, Хиндуси, не мењају своје обичаје. Погледајте Махатму Гандија. Чува им све народно, па чак и ношњу мада је студирао у Енглеској (Димитријевић 2020: 133).

Ауторкин антиколонијализам који прикривено или очигледно провејава кроз цео путопис можда је најексплицитнији у овом одломку из поеме „Индија“:

Како бих, како бар вођа да сам,  
Не свима,  
Само овима  
Што јарам носе као во  
Јер нит' се буне нити пркосе;  
Ил да пробудим њих – Исток клет –  
Што верујућ у фатум заборавише чак и датум  
Кад им је јарам метнут на врат.  
И као волови што рикну,  
Они да викну:  
„Напоље, уљези, с наших дедова тла,  
Старог, великог, светог тла!“  
Громко да викну да се пробуди поново зачмали свет.  
(Димитријевић НБС: Р 542)

### **Писма из Индије: Тагор и Ганди**

Посебан сегмент друге књиге путописа чине *Писма из Индије*. То је један од три текста из другог дела путописа који су до сада објављени.<sup>10</sup> Заправо, *Писма из Индије* објављена су два пута до сада, први пут већ 1928. године у издању Народног универзитета у Београду, док се ново издање, које је приредила Ана Стјеља, појавило 2017. године и то с преводима на енглески и хинди језик. Сама Јелена Ј. Димитријевић је одржала предавање на Народном универзитету у фебруару 1928. године, које је било добро посећено с обзиром на популарност наше ауторке.<sup>11</sup>

*Писма из Индије* су репортажа Јелене Ј. Димитријевић о сусрету с Рабиндранатом Тагором, који је у том тренутку светски познати писац. Тагор је добио Нобелову награду 1913, а у Београду је боравио у новембру 1926. године, када је наша ауторка већ била на путу око света. Вероватно да су до ње допрле вести о кратком али значајном боравку Песника у Београду и можда је имала осећај да је пропустила важан догађај. Но, она пише да је желела да га сретне код куће, што је свакако посебна прилика. Опис тог

путовања, намере, контекста и самог сусрета чине од ова два писма савршену књижевну репортажу.

Прво писмо, датирано из Мадраса од 11. марта 1927. у ствари је глава XXVIII другог дела путописа *Седам мора и три океана*, под називом „У Калкути, Тагорова кућа без Тагора“, док је друго писмо, такође из Мадраса од 12. марта 1927. у ствари глава XXIX – „У посети Тагору у Сантаникетану“. Једина разлика између штампаног текста *Писама* и рукописног текста путописа јесте одсуство наслова у *Писмима* (који су извесно накнадно дати кад је ауторка спремала јединствен текст путописа) и одсуство, то јест брисање датирања у путопису. У нашем раду позивамо се на рукописни текст путописа.

У овим писмима, која су и поглавља путописа, Јелена Ј. Димитријевић нас обавештава да постоји супротстављеност идеја и присталица Тагора и Гандија, али и да њени саговорници углавном казују да постоје двојица највећих Индуса у том тренутку за које сви имају подједнако поштовање и дивљење, па чак и гаје култ личности. „Тагор пева патриотске песме, Ганди тражи слободну Индију“ (Димитријевић 2020: 142). Разлика је у томе што је Тагор реформиста, а Ганди револуционар, и она то жели да прикаже на књижевни начин. Сасвим у духу њених „драматизованих приповести“, које и Исидора Секулић наслућује у приказу путописа *Нови свет*,<sup>12</sup> а које смо могли да препознамо и у *Писмима из Солуна*, те у првом делу *Седам мора и три океана*, понајвише у сусрету с „руским пустињацима“, наша ауторка присуствује једном речитом дијалогу. Наиме, на железничкој станици, док чека воз да оде до места у ком Тагор живи, чује расправу између Тагороваца и Гандијеваца, у маниру античких и ренесансних дијалога.

У том дијалогу Тагоровац тврди да је Поет (тако из љубави и поштовања Тагора називају његови земљаци) уз Енглезе, јер зна да Индуси не умеју да владају, и јер под британском управом имају железнице, путеве и лепе зграде, а Гандијевац му одговара да је то све њихов новац и њихова снага, да 200.000 Енглеза влада над 326 милиона припадника индијских народа и искоришћава их. Тагоровац замера Гандију што је јео с муслиманима, а Гандијевац каже да без муслимана ништа не би могли да учине, јер, иако има само 70 милиона муслимана спрам 200 милиона Индуса, савез је неопходан.

„Он не преде да подстиче за бојкот робе из Манчестра, како његови противници кажу да би га понова стрпали у затвор: Ганди преде основу за слободну Индију“ заврши Гандијевац.

„А ко ће испрести потку? Ко?“ – пита Тагоровац с иронијом. Зар ми, Индуси? Ми, Индуси, нисмо ни дипломати ни војници. Ми, Индуси поетски смо народ, и сањалице смо, и мистичари“ (Димитријевић 2020: 149–150).

Овај драмолет који Јелена Ј. Димитријевић представља као ранојутарњи разговор на станици Ховрах, на којој чека воз до Сантаникетана, илуструје оно што је по мишљењу њихових присталица основна разлика између Тагора и Гандија.

Сличну сцену доживеће и касније, у разговору о колонијалном злу у Пурију који смо већ поменули. Њен саговорник јој је тада рекао:

– Ми смо миран и побожан народ, а не просвећен. Просвећени резонирају?? – ето, Ганди; непросвећени моле се боговима и предају се вољи њиховој и ћуте. Мада обожава индијског поета Раб-Индра-Нат Та-кур-у његовој политици замера. Хвали му велико подузеће – реформу њихове вере. Осуђује Гандија што је јео с муслиманима за једним столом. Увек исто... Сви (Димитријевић 2020: 174).

Неколико месеци пре тога, приликом посете Београду, сâм Тагор је био непријатно изненађен протестом зенитиста на његовом предавању о модерној цивилизацији, одржаном 15. 11. у сали Универзитета. Повицима „Доле Тагора! Живео Ганди!“ они су јавно и гласно приказали поделу попут оне о којој сведочи Јелена Ј. Димитријевић у путопису.<sup>13</sup>

Посета Тагору за Јелену Димитријевић била је једна од најузбуљивијих и најдирљивијих епизода на путу око света, мада скоро да и није било самог сусрета с великим Поетом, јер он је у том тренутку био болестан од маларије, малаксао, а слабо је и говорио (то није био говор него „болесничко стењање“, пише Јелена Ј. Димитријевић). Међутим, из поштовања према некоме ко долази из далека, и још из јуначке Србије, Поет је пристао на виђење, макар и накратко. Посета је трајала неколико минута и сâм сусрет је описан у једном пасусу, али Јелени Ј. Димитријевић је значајно то што ју је примио јер долази из Србије: „Јер великој Индији импонује мала Србија; а њу узимају као идеал

за остварење својих идеала“ (Димитријевић 2020: 147). А тај идеал није ништа друго до ослобођење од тлачитеља.

При одласку из Сантиникетана, Јеленин пратилац и водич, млади студент филозофије Кришна, сумира духовне и интелектуалне домете двојице великана где се суштинске разлике између њих бришу, јер су на концу обојица, као и сви Индуси, изворно „синови Природе“, мистериозне и мистичне:

Ми обожавамо, Природу: воду, ватру, сунце. Јесте ли били на светој Ганги у светом Бенересу кад се рађа сунце? Ми живимо простим првобитним животом. И Ганди нас учи да увек живимо просто чувајући своју веру и своје обичаје. Тагор нам пева и патриотске и мистичне песме. И ми видимо да смо дошли на свет из ничега да искусимо нешто... Тагор и Ганди. Ганди и Тагор. И ми не знамо ко је већи од ова два велика Индуса (Димитријевић 2020: 160).

### **Жене у Индији**

Типично за Јелену Ј. Димитријевић, још од Ниша, а у овом путопису од посета Египту, Палестини и Сирији, јесте занимање за жене, за њихов начин живота, обичаје и друштвени положај. Тако је и у Индији – њену пажњу нарочито привлаче хиндуске удовице, како и гласи наслов једног од поглавља друге књиге путописа *Седам мора и три океана*. У једном тренутку показују јој једну младу жену, заправо, дете.

Син ове младице родио се у исти час кад јој је муж издахнуо. Смрт и живот. Отац одлази, син долази.“ И тада ми каза да је у браку била шест и по година. Да јој ово није прво дете, него треће, да има „пуних петнаест година...”

„Бог ју је обдарио децом, те удовички живот неће проводити сама, него с децом“, заврши и дубоко уздахну.

Слушам и мислим: „Сад јој је петнаест година. Шест и по година била са мужем. Друга година како јој је муж умро.“ Дакле кад се удала није имала ни пуних осам година (Димитријевић 2020: 185–186).

Ту тему она наставља и у песмама. У песми „На Гангу кад сунце изгрева“, објављеној у часопису *Мисао* године 1929, на језгровит и ефектан начин не само да

сумира лајт-мотиве из земље чудеса („букте ломаче“, „трепере свеће и олтари“, „звоне сићана храмовска звона“, „звече таламбаси“, „Кришна-Хари! Кришна-Хари!“), него исказује ауторкин отворен протест против мизерне судбине сасвим младих удовица, готово девојчица, судбине коју им нису доделили богови, већ онај за кога се оне тим боговима моле:

Ох, проклете сте!  
Не од Бrame, не од Кришну, не од Сиве,  
Ни од Сивине осветљивице – жене, Кали,  
Већ од онога кога вам срце и воли и жали,  
За чију сурову душу моли се душа ваша  
Нежна и мека:  
Проклете сте од човека.

Ишле сте у смрт с оним што вам је значео живот;  
Живе сте скакале у огањ за њим мртвим на ломачи.  
О, да грднога срама!  
Казна...  
Црна је лица, презрена, крива је за смрт мужа свога  
Индушка удовица.  
(Димитријевић 1929: 347)

Слично је пре тога Јелена Ј. Димитријевић, феминисткиња, стала на страну младих Туркиња када је у роману *Нове и Писмима из Солуна* потказивала саможивост и осиноност њихових љубоморних мужева, јер „[...] ово [велови, кафези, хареми] женама није дошло из светог Корана, већ из глава љубоморних мужева“ (Димитријевић 2008: 51). Тако и Хиндускиње нису проклете од Бrame, Вишну, Шиве или Кали, већ од мужева „несвесних за свој међу гресима вековни највећи грех, и за свог века грдан срам“ (Димитријевић 1929: 347). Она наводи да у Индији, по последњем попису, има преко двадесет милиона хиндуских удовица и истиче да је у праву Песник кад својим реформистичким друштвом жели да спречи наставак тог зла, јер се залаже да се донесу закони о важним променама: „прво! – против удавања деце; друго – за преудавање удовица; треће и последње – да се престане с полигамијом“ (Димитријевић 2020: 185).

На ову тематику се сасвим природно могу надовезати Гандијеве рефлексije које се у овом контексту чине као реформулације Јелениних стихова:

Од свих зала за које је човек себе учинио одговорним, ниједно није тако понижавајуће, тако узнемирујуће или тако брутално као његово вређање, за мене боље половине човечанства, женског пола, не слабијег пола. [...] *Пуким дејством наopakих обичаја*, чак и најнеукији и најнеписменији мушкарац ужива превласт над женом коју не заслужује и коју не би требало да има (Gandhi 2014: 173, 175).

Занимљиво је да је Тагору у Београду постављено и питање о феминизму, о чему је писала *Политика*. Његов одговор данас нам може изгледати одвећ неодређен и компромисан – он каже да је главна област женине делатности кућа, да су нежност и лепота њене кључне особине а њихово очување основни задатак, као и да су индијске жене „сувише нагло почеле упадати у јавни живот“. Ипак, не треба заборавити контекст из ког говори а који Јелена Ј. Димитријевић описује у свом путопису, док, с друге стране, ваља обратити пажњу на то како повезује национализам и статус жене у својој визији будућег друштва:

У будућем друштву, које неће више бити основано на национализму, и на његовим сувише ограниченим принципима, већ у коме ће сарађивати сви народи, жена ће имати централну функцију. Због тога што је душевнија, што је одређенија, обдарена способношћу да се више интересује за све живо него човек (Политика 1926: 4).

Слично мисли и Ганди. Просвећеност је од кључне важности: „Држава мора да плати за образовање, где год за то има недвосмислене користи“, а највећа корист би била у просвећивању одвајкада најугроженије друштвене групе: „Мишљења сам да спас Индије зависи од (по)жртвовања и просвећивања њених жена“ (Gandhi 2014: 164, 172). Гандијев пацифизам је у тесној вези с његовим феминизмом, јер управо је жени „поверено да, забринути свет, жедан тог нектара, подучава уметности мира“ (Gandhi 2014: 172). За Гандија нема сумње да је жена у погледу истрајности, храбрости, интуиције и моралне снаге далеко надмоћнија од мушкарца. Зато су управо оне *јачи* пол – под условом да спознају своју природну осетљивост за решавање конфликта ненасиљем



које је за Гандија једино исправно и етичко поступање, штавише изједначено с егзистенцијалним начелом:

Ако ненасиље представља закон нашег постојања, будућност припада жени... [...] Кад би жене само заборавиле да припадају слабијем полу, не сумњам да би, против рата, могле да учине неупоредиво више од мушкараца (Gandhi 2014: 174–175).

То су свакако витални принципи који провејавају не само кроз наведени путопис, већ и кроз читаво књижевно стваралаштво Јелене Ј. Димитријевић.

### **Закључак**

На путу кроз Индију 1927. године Јелена Ј. Димитријевић је сагледала величину и лепоту ове земље, али и изузетно тешке животне услове под колонијалном влашћу Британаца. Добро обавештена о политичким кретањима, она подједнако поштовање указује и политичком вођи Гандију као и песнику Тагори, с тиме што Поету жели и да лично упозна. Захваљујући познавању живота и обичаја муслиманских жена, које је стекла у младости, живећи у близини харема у Нишу, она разумева и својеврсну пасивност Истока, али не разуме и не прихвата верску озлојеђеност Гандијевих противника. Иако се не може са сигурношћу тврдити да је била под Гандијевим утицајем, једноставним поређењем ставова о вери, толеранцији, положају жена, колонизацији, борби за слободу, показали смо да се њени ставови у великој мери подударају с оним што је Ганди проповедао као начин живота и борбе, као и да је дубоко поштовала реформистичке напоре Тагора. Путопис Јелене Ј. Димитријевић о Индији тако је истовремено и слика тренутка у ком су делала ова двојица великих мислилаца и активиста, што је још једна од драгоцених особина овог изузетног текста.

---

<sup>1</sup> Јелена Ј. Димитријевић је пре поласка на пут око света путовала по Европи, а 1919. се отиснула у САД, где је остала годину дана.

<sup>2</sup> О ставовима ове ауторке, које можемо назвати антиколонијалним, и њеним путописима писале су Магдалена Кох, Јована Реба Кулаузов, Слободанка Пековић, Светлана Слапшак, Ана Стјеља, Светлана Томић. В. одељак Шира литература.

<sup>3</sup> На почетку путописа Јелена Ј. Димитријевић излаже свој космополитизам у језгровитој формули: „И шта мари где ће ми бити гроб, у Европи, Азији или Африци. Земља је земља“ (Dimitrijević 2016: 54).

---

<sup>4</sup> Детаљније о томе: Владимир Ђурић, „Библијски интертекст у путопису *Седам мора и три океана* Јелене Ј. Димитријевић“, *Књиженство* 3 (2013). Доступно на [http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/biblijski-intertekst-u-putopisu-sedam-mora-i-tri-okeana-jelene-dimitrijevic#\\_ednref36](http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/biblijski-intertekst-u-putopisu-sedam-mora-i-tri-okeana-jelene-dimitrijevic#_ednref36)

<sup>5</sup> Дословно слобода од рађања и смрти, у хришћанској традицији најближи превод би био спасење.

<sup>6</sup> Наведено у Dojčinović 2016: 27.

<sup>7</sup> В. Dojčinović 2016: 28–29.

<sup>8</sup> У раду се користи термин „антиколонијални“ у смислу пута ка деколонизованој будућности: „Anti-colonial and decoloniality are intertwined logics. Our political and discursive practices for change must be anti-colonial in outlook and orientation. This way the anti-colonial becomes the path to a decolonial future“ (Sefa Dei 2019: viii)

<sup>9</sup> Текст рукописа транскрибован је у целини у оквиру пројекта *Књиженство*. Податак о издању видети у одељку Литература.

<sup>10</sup> Други текст је „Моја рупија и снек-чармерове гајде“, објављен у Годишњаку Матице Српске 1935. године. Трећи одломак је објављен 2014. у часопису Багдала, год. LVI, бр. 499, стр. 53–65 (приредила Ана Стјеља).

<sup>11</sup> Како се наводи у тексту „Пут кроз Индију“, објављеном у *Политици* од 6. фебруара 1928, стр. 4. Аутори захваљују мр Љубици Ћоровић из Библиотеке града Београда која им је указала на овај драгоцен материјал.

<sup>12</sup> Исидора Секулић је описала начин на који је Јелена Ј. Димитријевић представила ситуације у којима се наша и прецизно одредила њен модеран драмски осећај: „Полази ли неком у аудиенцију или посету, сигурна је сцена или анегдота. Уђе ли у пансион, пансионери су ушли у судбину драмолета или филма“ (Секулић 1985: 396).

<sup>13</sup> О протесту Мицића и Ве Пољанског и неразумевању ставова Гандија и Тагора које га је изазвало, в. Максић 2022.

## Литература

Ганди, Махатма. *Борба ненасиљем*. Београд: Комунист, 1970.

Gandi, Mahatma. *Put nenasilja*. Izabrao i preveo Milan Miletić. Beograd: Bukofal E.O.N, 2014.

Gandhi, M. K. *Autobiografija ili priča o mojim pokusima s istinom*. Preveo s engleskog Mirko Milutinović. Zagreb: Naprijed, 1966.

Димитријевић, Јелена Ј. *К Сунцу за Сунце – У паклу рај*. Из рукописа НБС, Одељење „Посебни фондови“, сигнатура Р 543.

Димитријевић, Јелена Ј. *Писма из Индије*. Београд: Народни универзитет у Београду, 1928.

Димитријевић, Ј. Јелена. *На Гангу кад сунце изгрева*. Београд: Мисао (књига XXXI), св. 5–8, 1929.

Димитријевић, Јелена Ј. *Писма из Солуна*. Лозница: Карпос, 2008.

Dimitrijević, Jelena J. *Sedam mora i tri okeana*. Beograd: Laguna, 2016.

Димитријевић, Јелена Ј. *Седам мора и три океана, друга књига*. Ур. Биљана Дојчиновић и Владимир Ђурић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду-Народна библиотека Србије, 2020.

Доступно на: [http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/uploads/attachment/work/2020/JD\\_-\\_Sedam\\_mora\\_i\\_tri\\_okeana\\_-\\_e-book\\_FIN.pdf](http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/uploads/attachment/work/2020/JD_-_Sedam_mora_i_tri_okeana_-_e-book_FIN.pdf) (линк од 12. августа 2022)

Dojčinović Biljana. „Viloslovka putem oko sveta“. U *Sedam mora i tri okeana*, 11–44. Beograd: Laguna, 2016.

Ђурић, Владимир. „Библијски интертекст у путопису Седам мора и три океана Јелене Ј. Димитријевић“. *Књиженство* 3 (2013). Доступно:

[http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/biblijski-intertekst-u-putopisu-sedam-mora-i-tri-okeana-jelene-dimitrijevic#\\_ednref36](http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2013/zenska-knjizevnost-i-kultura/biblijski-intertekst-u-putopisu-sedam-mora-i-tri-okeana-jelene-dimitrijevic#_ednref36) (линк од 12. августа 2022)

Maksić, Aleksandra. ” ’Down with Tagore! Long live Gandhi!’? Cosmpolitanism and Ahimsa”. У *Ahimsa: Tagore and Gandhi*, edited by Dipannita Datta & Aleksandra Maksić, 82–92. Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“, 2022.

„Мишљење Г. Тагора о феминизму“. *Политика*, среда, 17. 11. 1926, 4.

Секулић, Исидора, „Јелена Ј. Димитријевић: *Нови свет, или годину дана у Америци* (1934)“. *Сабрана дела, књига четврта*, 396–399. Београд: Југославијапублик – „Вук Караџић“, 1985.

Sefa Dei, George J. Foreword. *Decolonization and Anti-colonial Praxis*, ed. Anila Zainub, vi–x. Amsterdam: Brill, 2019.

## Шира литература

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

Кох, Магдалена. ...*Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Превела с пољског Јелена Јовић. Београд: Службени гласник, 2012.

Кох, Магдалена. „Текстуалне релације приповетке *Американка* и поглавља ’На Уик-енду код Мисиз Флаг’ из америчког путописа: субверзивност и трансгресија“. У *Американке Јелене Ј. Димитријевић*, зборник радова, 61–77. Београд: Филолошки факултет и НБС, 2019.

Пековић Слободанка. „Романи и путописи у стваралачком поступку Јелене Димитријевић“. У *Јелена Димитријевић – живот и дело*, зборник радова, 55–64. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, 2006.

Пековић, Слободанка. „Путописи Јелене Димитријевић као могућност виђења другог“. Књижевна историја XL, 134/135 (2008): 117–135.

Слапшак, Светлана. „Хареми, номади: Јелена Димитријевић“. Pro Femina бр.15/16 (1996): 137–149.

Стјеља, Ана. *Елементи традиционалног и модерног у делу Јелене Димитријевић*, докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2012.

Томић, Светлана. „Мушке академске норме и путописна књижевност Јелене Ј. Димитријевић“. У *Kultura, rod, грађански статус*”, 156–175. Београд: Centar za studije roda i politike, Fakultet političkih nauka, 2012.

**Biljana Dojčinović**  
[bdojcinovic@fil.bg.ac.rs](mailto:bdojcinovic@fil.bg.ac.rs)  
University of Belgrade  
Faculty of Philology

<https://doi.org/10.18485/knjiz.2022.12.12.9>  
UDC: 821.163.41.09-992 Димитријевић Ј.  
Brief or Introductory Paper

**Vladimir Đurić**  
[vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs](mailto:vladimir.djuric@filfak.ni.ac.rs)  
University of Niš  
Faculty of Philology

## **Jelena J. Dimitrijević as a Contemporary of Gandhi and Tagore**

This paper is about the attitude of Jelena J. Dimitrijević (1862–1945), a Serbian woman writer, feminist and world traveler, to the India of Gandhi and Tagore's time. Jelena J. Dimitrijević is deeply aware of Gandhi's ideas and also of the reformist ideas of the poet Tagore, which both influence her view of India in 1927. The author's stance against colonialism and her perspective of a world traveler from Serbia are important aspects of her understanding of this country. The paper is based on both books of her travelogue *Seven Seas and Three Oceans* from her journey around the world – namely, Book One, which was published in 1940 and republished in 2016, and Book Two, which was completely transcribed from a manuscript held at the National Library of Serbia and published for the first time in 2020. Also used are certain poems of Dimitrijević's that are still in a manuscript at the National Library. The paper reveals Dimitrijević's anti-colonial attitude, similarities with Gandhi's pacifism and his actions, and her understanding of Tagore's engagement in reforms. Comparisons between the struggles for liberation in Serbia and India and the effects of colonialism in Egypt and India are also presented. Jelena J. Dimitrijević had always had a special interest in women's social position, and her views on the status of women in India were similar to both Gandhi's and Tagore's – that is, that the time for a radical change had come. The text presents her thoughts on early marriage and the lives of widows. In both her travelogue and her poem, she pointed to those who were responsible for the ill fate of women and demanded the change of laws in order to make women's lives bearable.

**Keywords:** India, Jelena J. Dimitrijević, Gandhi, Tagore, travelogue, anti-colonialism

**Примљено: 31. 8. 2022.**  
**Прихваћено: 7. 11. 2022.**

## Бура односи све што није трајно

### Разговор с Катјом Михурко Пониж водила Биљана Дојчиновић



Проф. др Катја Михурко Пониж

Катја Михурко Пониж је редовна професорка на Факултету за хуманистику Универзитета у Новој Горици, где предаје словеначку књижевност и родне студије. У истраживањима се бави представама женскости и маскулинитета у књижевности, нарочито у словеначкој књижевности. Бави се такође и женским покретом пре Другог светског рата, а интегрисала је дигиталну хуманистику у своја истраживања књижевности. Проф. Михурко Пониж је управница Истраживачког центра за хуманистику на Универзитету у Новој Горици. Ауторка је шест научних монографија: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* [Дрско другачија: Зофка Кведер и представљање женскости], *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne* [Лавиринти љубави у словеначкој књижевности од романтизма до Другог светског рата], *Evine hčere konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902* [Евине кћери: конструкције женскости у словеначком јавном дискурсу 1848–1902], *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature* [Записано њеним пером: Словеначке књижевнице раскидају с парадигмом националне књижевности], *Literarna ustvarjalka v očeh drugega* [Књижевница у очима

другог аутора: Студије о рецепцији, књижевним контактима и биографском дискурсу]. *Od lastnega glasu do lastne sobe* [Од сопственог гласа до сопствене собе]. Уредница је критичког издања *Сабраних дела Зофке Кведер*, од којих је до сада објављено пет томова. Од 2021. води пројекат *Преображаји интимности у књижевном дискурсу словеначке модерне*.

*Међународна летња школа INTIMACY IN WOMEN'S WRITING AND READING одржана је у Љубљани крајем августа ове године с великим успехом. Иницирала си и водила ову школу, која је окупила више од 20 студената и студенткиња, као и десетак професорки из целе Европе током једне радне и истраживачке недеље. Одакле је потекла идеја о интимности у женским текстовима?*

Када сам 2021. године учествовала на радионици о интимности на Универзитету у Гетеборгу, схватила сам да је интимност појам којем сам се враћала у оквиру својих истраживања о роду и књижевности, али да се при томе нисам интензивно бавила његовим теоријским и методолошким дискурсом. Пошто сам га детаљно проучила, пријавила сам пројекат под називом *Преображаји интимности у књижевном дискурсу словеначке модерне*. Пројекат је од новембра 2021. финансиран од стране словеначке и чешке агенција за истраживања. Када смо у оквиру пројектног тима размишљали о томе како бисмо могли да се бавимо овом темом у различитим групама, учинило нам се да је летња школа за студенте савршено место. Истовремено смо планирали летњу школу у оквиру СЕЕПУС мреже *Women Writers in History Network*. Било ми је веома драго када су се колегинице у тој мрежи сагласиле да интимност буде тема наше прве летње школе.

*Учествовала си у неколико међународних пројеката – у две COST акције, од којих је једна била о женском књижевном стваралаштву а друга се бавила читањем на даљину, гостовала си као предавачица на докторским студијама на Универзитету у Београду у оквиру пројекта о периодици, учествовала си у мобилности преко Еразмуса на више универзитета, а пре три године си оформила мрежу о женској књижевној историји у оквиру СЕЕПУС-а. То захтева напоран рад, истраживачки и организациони, да не помињем потешкоће које су нам донеле 2020. и пандемија. Како успеваш да изађеш на крај са свим тим обавезама? Који су циљеви и какве су добробити СЕЕПУС-а и других пројеката?*



Тачно је да учествовање у пројектима исцрпљује, али то је и начин да се ради у групи, што ме обогаћује и инспирише. Истраживање није само рад, то је отварање нових видика. И у истраживању женске књижевности, као и у дигиталној хуманистици, истраживачи долазе до нових важних открића, а често треба да се доказују у традиционалним, чак и конзервативним, срединама. Они нису само моје колегинице и колеге, већ и модели на које се угледам. Наравно да много тога зависи од средине у којој радим. Мој син је сада студент па више нисам оптерећена бригом о детету, што је проблем многих младих истраживачица и истраживача који није увек лако решив. Сигурна сам да се без свих ових пројеката, без сталне интеракције с колегиницама и колегама који раде на сличним темама, не бих развила као научница. Од њих сам научила много и о животу, не само о књижевности.

*Нови пројекат је и Рута књижевница коју је иницирао Форум словенских култура. Недавно је Рута добила сертификат Европске комисије и постала једна од 48 њених рута. Ти си од почетка учествовала у оснивању тог културно-туристичког пута. Прошле године је објављена и књига о ауторкама уврштеним у Руту, а ти си била једна од уредница. Како би описала почетну идеју и шта су твоји планови у вези са тим пројектом?*

Сви ми који се бавимо књижевницама знамо да, са изузетком неколико такозваних канонизованих ауторки, њихов рад није довољно познат нити цењен. Знамо и да због тога девојке и жене не познају сопствену историју, не знају како су храбре и успешне њихове преткиње биле. Културна рута о женама писцима омогућава да се о њиховом раду сазнаје на начин другачији од оног којим се у школи учи о књижевности. Мислим да је изузетно важно да књижевнице постану видљиве у топографији града – захваљујући споменицима и другим објектима који служе сећању на њих и привлаче пажњу. Сертификат Савета Европе је један од кључева за врата која су до сада можда била затворена, јер у многим градовима одговорни за туризам не знају колико ауторке могу бити занимљиве посетиоцима. На путу ка Београду, где данас разговарамо на моје велико задовољство, зауставила сам се у Славонском Броду. Тамо је Ивана Брлић-Мажуранић „видљива“ не само на централном тргу, захваљујући споменику, већ и у другим деловима града. Ручала сам у ресторану чији је један зид у целини посвећен њој и њеним делима. То је оставило утисак на мене. Огулин, њено родно место, има музеј који представља сјајан пример комбиновања књижевности и културног туризма.



*Предајеш на Универзитету у Новој Горици. То је млад универзитет на граници Словеније и Италије. Има ли симболике у тој локацији?*

Да, то је место интеркултуралности, место чији су се становници борили за очување свог језика током фашистичког режима и све се то осећа на самом Универзитету и у региону. Ту често дува јака бура и волим да кажем да она собом односи све што није трајно, све површно. Мислим да смо ми који творимо језгро Универзитета срасли током година (тамо сам око 15 година) с тим изузетним пределом на раскршћу словеначке, италијанске и фурланске културе.

*Са тог чворишта култура у прошлом веку је много жена одлазило у потрагу за зарадом ради бољитка својих породица. Њихове приче су потресне и историјски изузетно занимљиве. Ко су биле Александринке и како се сада чува успомена на њих?*

Александринке су биле жене које су одавде одлазиле да раде у Египту, после отварања Суецког канала. Обављале су различите послове у домаћинствима у Александрији и Каиру. Биле су служавке, куварице, гувернанте, дојиље, дружбенице. Често су одлазиле у Египат да би зарадиле за мираз, али и да би помогле породици. Нарочито су у време фашистичких власти, када су сељаци плаћали висок порез, доносиле приход који је обезбеђивао да се земља не прода фашистима. Истраживања о њима почела су тек после 1990, а данас постоје бројне научне студије, документарни филмови, књижевна дела, као и важан музеј који воде чланице Удружења за очување културног наслеђа Александринки.

*Зофка Кведер је предмет твог трајног истраживања. Какво је њено место у историји словеначке књижевности и како је то она „дрско другачија“? Такође, где је њено место међу ауторкама и њиховом транснационалном историјом?*

Зофка Кведер је без сумње ауторка која има место у словеначкој књижевној историји, мада не као њен савременик Иван Цанкар. Она је, међутим, присутнија у међународном истраживањима, јер су је открили и научници који проучавају модернизам у делима ауторки из средње Европе. Њена храброст пре свега почива у чињеници да је прекорачила границе родних улога које је друштво постављало, као и границе међу културама у свом времену. Увела је много нових тема у словеначку књижевност, нарочито веома сложене женске ликове и различите представе о женствености. Била је и важна посредница између чешке, хрватске, српске и немачке књижевности. Створила је и изузетно широку мрежу која је обухватала важне интелектуалце и феминисткиње њеног доба.

*Каква је улога ауторки у словеначкој књижевној модерни? Како тема интимности у њиховим делима мења поглед на „универзалну“, то јест – мушку књижевну историју? Какав је случај с регионалном и европском књижевном сценом?*

Ауторке „модерне“ обогатиле су словеначку културу другачијим погледом на свет. Словеначки аутори су покушали да се уживе у женска осећања и начин размишљања, али је то у ретким случајевима успевало, јер су обично пројектовали сопствене погледе, често трауме, на женске ликове. Најзад, важно је то што су ауторке увеле теме које њиховим мушким колегама нису биле занимљиве: женска пријатељства, лезбејске везе (без негативне представе такозваног лезбејског зла), женску креативност и уметност, вишеслојне слике материнства, без католичке идеализације и морализације, женску сексуалну жудњу и друге.

*Да ли тај дух пробоја постоји и у савременом словеначком женском стваралаштву?*

Савремене ауторке пишу сјајну књижевност, и мада нису превођене толико као мушкарци (према речима сјајне романијерке Сузане Тратник), многа њихова дела су преведена, тако да их препоручујем.

*Шта планираш у наредном периоду, у следећих годину или две дана? Од ове године си чланица редакције Књиженства – имаш ли неке идеје или сугестије у вези са будућношћу часописа које би одмах могла да нам кажеш?*

Веома бих волела да видим како се транснационално истраживање ауторки наставља у неком новом европском пројекту. Пројекти попут мреже *Women Writers in History* у оквиру СЕЕРУС-а, *Руте књижевница* или наше радне групе у DARIAN-и, важни су ради сусрета и размене знања и искустава, али за висококвалитетно истраживање потребно нам је стабилно финансирање током барем две године, што би дало простора и младим истраживачима да наставе наш рад.

Радујем се што сам чланица редакције *Књиженства*, часописа који веома ценим. Верујем да треба да одржи фокус на ауторкама из словенског света и надам се да ће ускори бити и у бази SCOPUS.

## ***Bora Carries Away Everything That is Not Solid***

**Interview with Katja Mihurko Poniž, conducted by Biljana Dojčinović**



Prof. Katja Mihurko Poniž

Katja Mihurko Poniž is a full professor at the Faculty of Humanities, University of Nova Gorica. She teaches Slovenian literature and gender studies. Her research is focused on the representations of femininity and masculinity in the field of literature and literary studies with an emphasis on Slovene literature. She has also published articles on the women's movement before the Second World War and has integrated digital humanities approaches into literary research. She is the head of the Research Centre for Humanities at the University of Nova Gorica. Katja Mihurko Poniž is the author of six scientific monographs: *Drzno drugačna: Zofka Kveder in podobe ženskosti* [Daringly Different: Zofka Kveder and Representations of Womanhood], *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne* [Labyrinths of Love in Slovenian Literature from Romanticism until WW2], *Evine hčere konstruiranje ženskosti v slovenskem javnem diskurzu 1848-1902*, [Eve's Daughters: The Construction of Womanhood in Slovenian Public Discourse 1848–1902], *Zapisano z njenim peresom: prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigmo nacionalne literature* [Written with Her Pen: Slovene Women Writers Breaking with the Paradigm of National Literature], *Literarna ustvarjalka v očeh druge\_ga* [A Literary Creator in the Eyes of the Other Author:

Studies on Reception, Literary Contacts and Biographical Discourse], *Od lastnega glasu do lastne sobe* [From a Voice of One's Own to the Room of One's Own]. She is the editor of a critical edition of the Collected Works of Zofka Kveder (five volumes have been published so far). Since last year, she has been the principal investigator in the project *Transformations of Intimacy in the Literary Discourse of Slovenian "Moderna"*.

*The international summer school INTIMACY IN WOMEN'S WRITING AND READING was held in Ljubljana at the end of August with great success. You were the initiator and director of this event in which more than 20 students and more than 10 teachers took part during one week of work and research. Where did the idea for this topic stem from?*

In 2021, I attended a workshop on intimacy at the University of Gothenburg and discovered that intimacy was a concept I had touched on repeatedly in my research as a scholar in gender and literary studies, but also a concept in whose theoretical and methodological discourse I had not engaged intensively. After studying these theories in depth, I applied for the project *Transformations of Intimacy in the Literary Discourse of Slovenian "Moderna"*, and it was approved and has been funded since November 2021 by the Slovenian and Czech Research Agencies. A student summer school seemed to be the perfect place to talk about this topic in different groups. At the same time, a summer school as part of the CEEPUS Women Writers in History network was being planned. I was very happy when my colleagues in the network agreed that this would be the topic of our first summer school.

*You took part in a number of international projects – two COST actions, one on women's writing and another on distant reading, taught as part of doctoral studies at the University of Belgrade within the Patterns project on women's periodicals – you participated in the Erasmus exchange programme at various universities and formed a CEEPUS network entitled "Women Writers in History" in 2019. It is a lot of work, in terms of both research and organization, not to mention the difficult year 2020 and the COVID-19 pandemic. How do you cope with it? What are the aims and gains of CEEPUS and other projects?*

It is true that being involved in many projects is exhausting, but working in a group enriches me and inspires me immensely. Research is not just a job, it is a constant opening of new horizons. In the field of researching women writers, as well as in the field of digital humanities, researchers are breaking new ground and often have to prove themselves in

traditional, even conservative, environments. They are not just my colleagues, they are my role models. Of course, a lot also depends on the environment in which I work. Now that my son is a student, I am not burdened with childcare anymore, which is a challenge for many younger researchers and not always easy to manage. I am sure that without all these projects, without the constant interaction with colleagues working on similar topics, I would not have grown, would not have developed as a scholar, and I have certainly learned a lot about life, not just about literature from them.

*Another recent development is the Women Writers Route, a project initiated by the Forum of Slavic Cultures, which has become one of around 50 routes of the European Council. You were in it from the start. Last year, a book on women writers included in the route was published, and you were one of the editors. How would you describe the initial idea and what are your plans regarding it?*

All of us who work on women writers know that, with perhaps a few exceptions – that is, the so-called canonised authors – their work is neither known nor appreciated enough. Because of this, girls and women do not know their own history, they do not know how brave and also how successful their predecessors were. The *Women Writers Route* allows us to learn about their work differently from how we are used to learning literature in school. I think it is very important to make women writers visible in the topography of cities – with monuments and other memorials that attract our attention. I think that the certificate issued by the Council of Europe is one of the keys that can open the doors that may have been closed, because in many places tourism officials do not know how interesting women writers can be to visitors. On my way to Belgrade, where we are speaking today, to my great delight, I stopped in Slavonski Brod, where Ivana Brlić-Mažuranić is "visible" not only on the central square thanks to her monument, but also in other parts of the city. In the restaurant where I had lunch, a whole wall is dedicated to her and her works. I was really impressed by that. And on the other hand, her birthplace, Ogulin, with its museum, is certainly a great example of combining literature and cultural tourism.

*You teach at the University of Nova Gorica. It is a recently founded university on the border between Slovenia and Italy. Is there any kind of symbolism in its location?*

Yes, it is a place of interculturality, a place where people have fought for their language during the fascist regime, and this is felt at the university and in the region. On the other hand, it is a place where a special, strong wind often blows, the so-called *bora* (*bura* in South Slavic languages) and I would like to say that it carries away everything that is not solid, everything that is not firmly attached to the ground. I think that those of us who form the core of the University have been rooted for many years (in my case, for about 15 years) in this special landscape at the crossroads of Slovenian, Italian and Friulian cultures, but at the same time, a legacy of the Habsburg Monarchy, whose aristocrats considered Gorizia their Nice, is still visible.

*From that cultural intersection, in the twentieth century, many women left in search for financial means in order to improve the lives of their families. Their stories are difficult but extraordinarily interesting for historians. Who were the Alexandrian women and how is the memory of them kept?*

The Alexandrian women (Aleksandrinke in Slovenian) were women who went to work in Egypt after the construction of the Suez Canal. They performed various domestic works in Alexandria and Cairo. They were maids, cooks, nannies, nursemaids, "dames de compagnie". They often went abroad to earn a dowry, but also to help with the family budget. Particularly during fascism, when farmers were hit by high taxes, they were instrumental in ensuring that their land would not be sold off to the fascists. Research into their lives began only after 1990, and today there are numerous scholarly studies written about them, documentary films made, many literary works written, and a very important museum, which is run by members of the Society for the Preservation of the Cultural Heritage of Alexandrian Women.

*Your permanent research interest is Zofka Kveder. What is her place in the history of Slovene literature and how is she "daringly different"? What does she represent among women writers and within their transnational history?*

Zofka Kveder is undoubtedly an author who has a place in Slovenian literary history in every respect, though not quite like her contemporary Ivan Cankar. However, she is certainly more present in international research as she is also being discovered by scholars who study the women writers of Central European modernism. Her boldness lies primarily in the fact that she crossed both the boundaries of socially defined gender roles and the boundaries between



the cultures of her time. She introduced many new themes into Slovenian literature, especially very complex female characters and different representations of femininity. She was also an important mediator between Czech, Croatian, Serbian and German literatures. She had an extremely extensive network of friends and collaborators, including important intellectuals and feminists of her time.

*What is the importance of women writers for Slovene literary modernism? How does the topic of intimacy in their works change the view on the “universal”, that is, male, literary history? What about the regional and European literary scene?*

Slovenian modernist women writers enriched Slovenian literature with a different worldview. Slovenian male authors tried to empathise with women's feelings and thinking, but this was rare, and they usually projected their own views, often traumas, onto female characters. Last but not least, the female authors also took up topics that were uninteresting for male authors: female friendship, lesbian relationships (without negative images of the so-called lesbian evil), the female artistic creative process, multi-layered images of motherhood without Catholic idealisation and moralization, female sexual desire, etc.

*Is that breakthrough spirit still present in contemporary Slovenian women's writing?*

Contemporary women authors write excellent literature, and although they are probably not translated as much as men (as the great novelist Suzana Tratnik said), many of their works are translated, so I recommend reading them.

*What are your plans for the next period? A year or two ahead? Starting this year, you are a member of the Editorial Board of Knjiženstvo – do you have any immediate ideas or suggestions about the journal's future?*

I would very much like to see myself and my fellow-researchers continue our transnational research in a new European project. Projects like the CEEPUS network *Women Writers in History*, the *Women Writers Route* or our DARIAH working group are important for meetings and exchanges, but for high-quality research we need stable funding at least for a few years, which also allows us to open an academic space for young researchers to continue our work.

I look forward to working as a member of the editorial board of *Knjiženstvo*, a journal I hold in high esteem. I believe that it should continue to focus on women writers from the Slavic world, and I hope that it will soon be included in the SCOPUS database.

**Marija Bulatović**  
[marija.bulatovic@fil.bg.ac.rs](mailto:marija.bulatovic@fil.bg.ac.rs)  
University of Belgrade  
Faculty of Philology

## **Feminist ‘Mind Education’ Challenging Colonialism/Imperialism**

Ashapura Devi and Feminist Consciousness in Bengal: A Bio-Critical Reading / Dipannita Datta. – Edition 1. Includes annexures and index, illustrated (photographs courtesy by Nupur Gupta). New Delhi: Oxford University Press, 2015, 335 pages, ISBN-13: 978-0-19-809999-4, ISBN-10: 0-19-909999-1.

*PC: Do you have anything in particular to say to women?*

*AD: Women have plenty of things to do. They should not cry over spilt milk and be remorseful about what they could not get. Conversely, the attitude of those who head society in education and culture is not favourable in this regard. Cultural enrichment can dawn only if teachings of the West merge with Indian morality.*

(p. 265, Ashapura Devi in conversation with Partha Chatterjee)

The passage above is an extract from one of the interviews that the Indian intellectual, woman writer and activist Ashapura Devi (1909–1995) had given during her long path of literary career and advocacy of women rights, humanism, and cosmopolitanism in colonial Bengal. However, deeply rooted in Indian tradition, Devi had been voicing in her prolific writing career the idea of *women’s self-sufficiency* and boosting *self-awareness through education*<sup>1</sup> with the acceptance of good models and practices from the West.<sup>2</sup> Showing early interest in reading (at the age of three) and writing (at the age of thirteen), Devi’s literary activism, which took mostly written form, commenced at the earliest stage of her identity development and prolifically continued whilst her writings were often dismissed as “kitchen writings”. Nowadays, Devi stands as an example of the “rise of the revolutionary feminist consciousness challenging colonialism/imperialism” (p. 84). Devi is referred to as the Indian Simone de Beauvoir, and so her *practical feminism* (p. 146), her life and poetics, and, moreover, her importance for the feminist thought in the East represent the key aspects of

Dipannita Datta's study entitled "Ashapura Devi and Feminist Consciousness in Bengal: A Bio-Critical Reading" (2015), which is to be presented and discussed here.

As the very title indicates, the 335-page study written by a researcher from the University of Calcutta, prof. Dipannita Datta, and published by Oxford University Press in 2015, focuses on a biographical reading of Ashapura Devi's extensive work and turbulent life within the feminist context in India. Reviewing a study that was published seven years ago, in this case, does not represent an anachronistic act for a couple of reasons. First of all, the availability of similar editions is very often limited with interest in translation probably not being great; secondly, the utterance of the East about itself is *per se* observed as theoretically and socially important; and thirdly, the links between Indian and Serbian literary cultures may, retrospectively, become better illuminated, having in mind the quite recent appearance (in the early 21<sup>st</sup> century) of a critical edition of Jelena J. Dimitrijević's Serbian literary travelogues from India.<sup>3</sup>

### **The 'Other' Ashapura**

Datta's bio-critical study on Ashapura Devi is in fact an intellectual biography of a woman writer whose oeuvre amazingly numbers 240 novels, 2000 stories, 62 books for children, and other unpublished letters and essays, and whom Datta met personally for an interview in March 1992. The interpretation of Devi's life through her thoroughly neglected non-fiction writings and her concern for 'the woman's question' in (post)colonial Bengal are the focus of this study which offers a reading of "Other Ashapura" and her idea of self-sufficiency challenging colonialism and imperialism (p. 11). The bio-critical method in interpreting Devi's life and non-fiction essays reveals Devi's genuine concern for women's condition and role in the society but also places their struggle against injustice and inequality within the context of the Third World. The "Other Ashapura" underlines strongly the social critique of discrimination and rather harsh opposition towards social change in India, more precisely Bengal.

Regarding the content, the study is very well organized and structured. Besides the usual Preface, it consists of the following chapters: 1) "Critical Overview", 2) "Silences and Its Contours", 3) "The Voices of Invisibility", 4) "The Other Side of Love" and 5) "Annexures" along with the Index. Whereas the "Annexures" comprise Devi's brief life chronology, short diary notes and a list of translated works in English, the photographs and photo-excerpts from letters may be also found throughout the whole book. The study also

includes Devi's several original essays and letters in English, whereas the whole chapter "The Other Side of Love" is mainly made up of interviews with Ashapura Devi discussing the main topics that had marked her life and creative work, such as the literary work of Tagore, the importance of literature in general within society, and the necessity of social participation in the public sphere. The personal component in Devi's essays, letters, and interviews available in English provides an insight into her poetic self-awareness, the genesis of her artwork and social engagement, but also enables a direct contact between the contemporary reader and Devi's work anywhere in the world.<sup>4</sup> The essays are incorporated into the section "The Voices of Invisibility" with very indicative, self-explaining titles as follows:

- "Society and the Role of Women" (1962)
- "Present Education System and Women's Self-sufficiency" (1962)
- "Girls of Kolkata – Then and Now" (1982)
- "Laws Are Not the Sole Answer to Problems" (1988)
- "Women in the Service of Humanity" (1992)

In essence, placing women as pillars of the home and therefore of the society/nation, Devi expresses a specific understanding of women's essential nature to be nurtured in a deviated gendered nature of reality. For Devi, the uniqueness of Indian feminism, compared to Western feminism, represents its continuous provocative dialogue and its bond to the anti-colonial struggle even in the pre-independence days. This challenging nature of Indian feminism, as the author of the study explains, was noticeable in the struggles of the middle class and was supported by 'our men', the leaders of the Indian National Congress: the inclusivity in approach appears to be the distinguishing parameter of Indian feminism, now and then (p. 3). The latter is important for Ashapura Devi's notion of Indian feminism as developed in her writings and carefully elaborated by Datta in the chapter "Critical Overview".

### **Feminism is Pragmatism: Self-Sufficiency and Solidarity in Dialogue with History**

Devi's challenge to the gendered nature of the Indian society/reality and her support for the inclusive approach in the struggle against imperialism represent the crucial idea of her understanding of Indian feminism – *the solidarity of the discriminated-against*. The ones who are subordinated should consolidate their power, wake up their minds and head towards *self-*

*sufficiency*, i.e., self-affirmation, certification of the role of identity and humanity, in terms of women's rights, "the emancipation of the self from the narrow confines of self-interest" (p. 9). As Devi noticed it, in Indian society "[...] women often stand in the way of other women's development" (p. 4). Therefore, with the first step of raising awareness of self-sufficiency, the consolidated female power is not directed against the male sex but against impediments to development in all social spheres, primarily education. Ignorance is identified in Devi's writings as one of the crucial enemies of progress in Indian society and, consequently, joining forces seems to be decisive when it comes to emancipatory practices.

Nevertheless, as Ashapura Devi is herself deeply immersed in tradition, she insists that the past should not be neglected and that, therefore, its co-existence should be read within the progress agenda. Devi's avantgarde insights stand against the reinforcement of patriarchy (p. 84). Despite the traditional culture that kept women invisible, Ashapura surpassed her own barriers, indicating possibilities related to being a woman in Bengal, as female activism in India depended completely on one's social position (p. 14). Therefore, as to the implications of feminism in Indian society, beside the ideas of *self-sufficiency* and *solidarity*, Ashapura insists on *the historical constitution of selfhood* – as feminism paved its way in India by virtue of anti-colonial nationalism (p. 32). This implication is rather strong, and Datta proves it by a factual statement denoting that the involvement of women in leadership positions in the Indian struggle for independence was higher than in Russian or Chinese revolutionary movements and, moreover, that the Congress party in India had had women presidents fifty years earlier than any major British political party (p. 33).

In the context of the previously said, the idea of the author of the study is that the apologia for reading Ashapura has the prevailing intention to "re-examine the tensions that run within the concealed dialectic of traditional historiography and restore conflict and ambiguity of the historical process" (p. 9). In that sense, *feminism is pragmatism* for Ashapura if it considers enhancing life conditions. Datta clearly states that Indian feminism was born in historical contexts of 'material and ideological changes that affected women'" (p35). Having an impact on the feminist and social philosophy in general, Ashapura Devi's idea of feminism as pragmatism was implemented through her extensive writing and production. 'Giving voices' to women in her writings was a kind of 'silent resistance' in terms of Gandhian enlightenment building up an ideology of an autonomous woman.

### **The Contours of Silence vs. Voices of Invisibility**

Ashapura Devi, as presented by Datta, seems to be reconciling the binaries in her work and life philosophy, private and public, visible and invisible, women and men. The public sphere (*bahir*) intended to challenge the idea that hegemony is reserved for men. On the other hand, the private sphere (*ghar*) belongs fully to women, the nurturers of the traditional national culture, warmth of home and spiritual qualities. In a certain sense, having in mind the Indian philosophy, mythology (female divinities) and India's clear aspect of matrilineal societies,<sup>5</sup> the feminine is equated with the earth, the body of the country, anthropologically taken.<sup>6</sup> Bengali women, considered as "repositories of the 'home'", have taken the responsibility of nurturing the spiritual aspect of the national culture: within this context, the home was treated as the 'nation' in its embryonic form (p. 21). Therefore, their resistance might be 'silent', but their role seems largely important for humanity. Ashapura's feminism is deeply charged with both traditional and national elements on the one hand, and with humanist philosophy on the other. This strong nationalist-oriented attitude Ashapura owes to her mother who was her main role model; however, as, obviously, an intelligent child, Ashapura knew how to reconsider things in their wider context. Ashapura's rich life experience influenced her writing to a great extent, even in her self-poetics: such as distinguishing between *the social* (or public) and *private truth* unwilling to accept autobiography as possible (p. 91).

The social truth and private truth have no gender for Devi. Therefore, Ashapura pursues in her literary feminist essays the idea of androgyny but, moreover, insists on a better education system, economic independence, female solidarity, and, most importantly, clear expression of all these demands. In any case, Ashapura was literary gifted to voice all the 'invisibilities', i.e., silenced wishes and demands, in front of the rotten system and colonial modernity. Voicing the urge for a *better society, justice and harmony* was Devi's task and then harmonizing it with Bengali sensibility. Ashapura's 'practical feminism' arose from her analysis of an Indian woman (starting with her mother) and then from deeming Indian womanhood/femininity affected through the process of reinventing tradition which implied not distancing too much from the home/household. Her 'negotiations' between the traditional and modern colonial aspects were overburdened with gender complexities (p. 146). However, as Datta concludes, Ashapura's contribution to the awakening of consciousness and to the struggles against the system's participation in the public sphere is rather *cosmopolitan* within the context of feminist philosophy. In this context, Datta concludes that Indian feminism is "not a direct offshoot of feminism in the West" (p. 145). However, when it comes to liberal attitude and, moreover, the phenomenological analysis of the concrete reality of women's

existence, Ashapura Devi is compared to Simone de Beauvoir (p. 145). As a parallel here, just like Ashapura, Datta takes into the account the positive aspects of Western society in portraying a cosmopolitan feminist rooted in Indian tradition (p. 162).

Dipannita Datta's study on the life and work of Ashapura Devi, as an intellectual portrait of an Indian woman activist, can be read and explored within the feminist circles but also within the wider public, despite its academic discourse. The specificity of Datta's study is its well-composed combination of its *indirect* and *direct approach* to the topic and consequently to the reader, i.e., his/her acquaintance with Ashapura Devi's life and work through Datta's narration but also through original texts. Therefore, the study does not necessarily have to be read linearly. Moreover, the study's additional value lies in the fact that the intellectual portrait is portrayed from within but still objectively, by a scholar who herself belongs to the milieu woven by Ashapura's ideas on Indian feminism. Moreover, the study illuminates the connections between the East and feminist thought with its political and ideological background. In conclusion, the study *Ashapura Devi and Feminist Consciousness in Bengal: A Bio-Critical Reading* represents an invaluable contribution to the feminist philosophy and theory within national and international confines, allowing possibilities for a spectrum of further comparative studies.

---

<sup>1</sup> The author of the study refers to 'mind education', a notion coined by Rabindranath Tagore (p. 160), as given in the title. It might be worth underlining that Tagore had two lectures at the University of Belgrade in 1926; therefore, the Serbian cultural links to Bengali culture and literature have their own history.

Also see: Dipannita Datta's paper "Translating Tagore in Serbia: Certain Inter-Cultural Perspectives (An Introduction)" via the following link: [doi.org/10.2478/philologia-2016-14-13\\_14-10](https://doi.org/10.2478/philologia-2016-14-13_14-10) [accessed 25. 7. 2022].

Beside Tagore's visit to Belgrade at the beginning of the previous century, the influence which Indian culture had in Serbia might be found in romantic literature coming from the West as the Balkans was already a fertile ground for different varieties of Orientalism, in terms of discourse. The relations between India and Serbia had been significantly reinforced during the Cold War and due to the personal friendship of Nehru and Josip Broz Tito, the founders of the Non-Aligned Movement.

<sup>2</sup> The author of the study herself refers both to the post-colonial theories/practices (for example, Gayatri Chakravorty Spivak) and to the Western ones (Martha Nussbaum or "The Mill on the Floss" by George Eliot). In addition, an interesting observation on the part of the author is that the influence of Western imagery on Indian identities is in many cases perceived as an ideology evolving from biological difference.

<sup>3</sup> Cf. Volume 2 of Jelena J. Dimitrijević's travelogue *Sedam mora i tri okeana* (2020) (*Seven Seas and Three Oceans: Travelling around the Globe*). For further information follow the link of the database *Knjiženstvo*: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/en/works/sedam-mora-i-tri-okeana-druga-knjiga>. Dimitrijević introduces in her travelogues an Indian girl Devika, resonating as Devi (Ashapura). The surname Devi in translation means 'goddess', a feature Ashapura did not attribute to her personality, as Datta notices in the study.

The similarity that Jelena J. Dimitrijević finds between the Bengali language and 'our language' (South Slavic) can be highlighted by the following extract from Volume 2 of her travelogue:

"И прочита ми једну песму на бенгалском језику. Мени је било веома пријатно да га слушам, колико што је његов младићи готово детињи глас звонио као неко од многобројних металних малих звона на њиним храмовима, толико што ми бенгалски језик као и индустански некад по нагласку много личи на наш језик, како се говори у Македонији" (Dimitrijević 2020: 154).



---

“And he read me a poem in Bengali. It was very pleasant for me to listen to him – on the one hand, because his young, almost childlike voice rang like one of the many small metal bells on their temples, and on the other because Bengali, just like Hindustani, sometimes resembles our language in accent, as it is spoken in Macedonia” (Dimitrijević 2020: 154). Translated by M. B.

Also see: Višnja Krstić’s Serbian review of the first volume of Jelena J. Dimitrijević’ travelogue *Sedam mora i tri okeana* (2016): <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2017/prikazi/tragom-istocnih-civilizacija> [25.7.2022]; Marija Bulatović’s Serbian review of Jelena J. Dimitrijević’s book *Pisma iz Indije* (2017) [*Letters from India*], which is separately published and where Dimitrijević herself refers to India as her ‘Mother’: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2017/prikazi/majka-indija-jelene-dimitrijevic> [accessed 25. 7. 2022]; M. Bulatović and V. Krstić, “Fairy Whisperer's March to the East”, *Aspasia*, Vol 12, Issue 1, <https://doi.org/10.3167/asp.2019.130113> [accessed 25. 7. 2022], a book review essay on the first volume of Jelena Dimitrijević’s travelogue and *Letters from India* in English.

<sup>4</sup> As demonstrated in the study, Devi did not speak any other language apart from her own Bengali. However, considering her cosmopolitan attitude and thinking, the limits of her language were obviously not the limits of her world.

<sup>5</sup> See also a BBC article “Meghalaya, India: Where women rule, and men are suffragettes” (2012): <https://www.bbc.com/news/magazine-16592633> [accessed 25. 7. 2022].

<sup>6</sup> It is no surprising that the Serbian author Jelena J. Dimitrijević refers to India as a “Mother”. In comparison, an interesting fact is that in May 2022, the Madras High Court granted Mother Nature the status of a ‘living being’ with rights and duties, therefore institutionalizing a discourse which implies a feminist imagery in Ashapura Devi’s connotation. See: [indianexpress.com/article/cities/chennai/madras-high-court-grants-mother-nature-living-being-status-with-rights-and-duties-7895543/](https://indianexpress.com/article/cities/chennai/madras-high-court-grants-mother-nature-living-being-status-with-rights-and-duties-7895543/) [accessed 25. 7. 2022].

Марија Булатовић  
[marija.bulatovic@fil.bg.ac.rs](mailto:marija.bulatovic@fil.bg.ac.rs)  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

**Феминистичко „образовање ума“ као изазов колонијализму и  
империјализму**

**Милица Марјановић**

[m.mitic@ai.ac.rs](mailto:m.mitic@ai.ac.rs)

Археолошки институт

Београд

## ***Imago mulieris* – жена у визуелној култури касне антике на централном Балкану**

*Femina Antica Balcanica* / Jelena Anđelković Grašar. – Beograd: Arheološki institut, Evoluta, 2020 (Beograd: Digital Art Company). – 279 str.: ilustr.; 22 cm. – ISBN 978-86-6439-059-0 (AI)

Јелена Анђелковић Грашар запослена је на Археолошком институту у Београду, где је тренутно у звању више научне сараднице. Докторирала је 2016. године на Одељењу за историју уметности Филозофског факултета Универзитета у Београду, одбранивши докторску дисертацију под насловом *Слика жене у визуелној култури ране Византије на простору централног Балкана*. Истраживање које је спровела у оквиру своје тезе иницирало је настанак књиге *Femina Antica Balcanica*. Ова монографија, објављена 2020. године, прва је у низу издања посвећених женама у антици, у оквиру едиције *FeminAntika* издавачке куће „Еволута“, док је суиздавач Археолошки институт у Београду.

У књизи су анализирани поједини елементи визуелне културе касноантичке епохе с циљем бољег разумевања положаја и улоге жена у том периоду. Обрађене су три категорије женских приказа у различитим уметничким формама – слике царица, портрети „обичних“ жена и представе божанских жена (паганских богиња и Богородице). Кроз ова три поља истраживања ауторка је анализирали симболику приказа и перцепцију жена од стране њихових савременика како у писаним изворима тако и у уметности. Слике жена такође су посматране као средство комуникације, које је брижљивим одабиром детаља, врсте приказа и предмета на коме се јавља имало за циљ да гледаоцу пренесе жељену поруку. Материјал обрађен у књизи потиче с територије данашње Србије и суседних земаља, а хронолошки оквир истраживања је период од IV до почетка VII века.

Сâm изглед корица књиге (различите нијансе розе боје, глава мермерне скулптуре богиње Венере, жена у наслову и жена као аутор) наговештава намеру ауторке да преиспита стереотипе о женама који постоје још од антике. Књига је написана на српском језику, латиничним писмом, с резимеом на енглеском језику. Састоји се од шест поглавља, библиографије, опсежног индекса имена, појмова и места; илустративне прилоге чине фотографије у тексту, као и карте и графикони на крају књиге.



У уводном поглављу ауторка, након историјата истраживања, дефинише методолошки, просторни и временски оквир своје студије, описује историјске и религијске прилике у периоду који књига обрађује и осврће се на основне одлике портрета у касноантичкој уметности.

Друго поглавље, под насловом *Жена-царица*, доноси детаљне описе и анализу представа неколико истакнутих царица. Сlike царица неизоставно су биле везане за политичку пропаганду и промоцију царске породице, па у овом поглављу ауторка разматра њихову улогу у царском култу и политички утицај који су имале као мајке или супруге владара.

Треће поглавље, *Жена у јавном и приватном простору*, посвећено је приказима „обичних“ жена. Посебна пажња посвећена је сепулкралној уметности и фреско осликаним гробницама. Утврђено је да се обична жена у уметности јавља као супруга, мајка или индивидуална фигура, а најчешће у улози господарице гробнице или слушкиње у фунерарној процесiji.

Четврто поглавље, под насловом *Божанска жена и мајка*, обрађује представе паганских женских божанстава грчко-римског пантеона. Ауторка сматра да су у касноантичкој уметности најчешћи прикази женских божанстава мајчинског или заштитничког типа (попут Венере или Викторије), која се због својих специфичности задржавају у визуелној култури овог турбулентног периода, упркос појави нове доминантне религије – хришћанства.

Пето поглавље, *Богородица*, прати појаву представа Богородице или Оранте у римској уметности. Прикази који потичу са територије Србије јављају се тек од VI века, а у оквиру централног Балкана налазе се искључиво на простору Дарданије.

У закључном поглављу с довитљивим насловом *Жена, мајка, царица*, ауторка резимира резултате анализе материјала представљеног у претходна четири поглавља. Разматра појаву одређених мотива у уметности, од праисторије до антике, као и њихов утицај на приказе жена у касној антици. Јачање политичке моћи жена у царској породици касне антике истиче их у први план, па је приметан пораст броја њихових портрета. Царице су често осликаване као савладарке својих синова или супруга, а понекад би њихов лик био формиран по узору на божанске жене. „Обичне“ жене су приказиване и с индивидуалним портретним карактеристикама, али чешће по угледу на царице, у зависности од поруке коју слика носи и медија на коме се јавља. Ауторка оправдано закључује да је формирање приказа све три категорије жена у касној антици примарно било условљено верским променама, али такође и специфичним историјским приликама.

Књига представља плод вишегодишњег рада др Јелене Анђелковић Грашар на теми приказа жена у касноантичкој уметности. Основна идеја монографије јесте анализа родних и друштвених улога жена на основу визуелних сведочанстава. Ова студија превазилази оквире дескриптивног публиковања материјала и сувопарног изношења историјских чињеница. Сlike жена су обрађене не само у оквиру уметничке анализе, већ и у односу на историјски тренутак у коме су настале, врсту и контекст налаза. При обради обимног корпуса разнолике грађе ауторка упознаје читаоце с феминистичким теоријским и методолошким приступима у проучавању жена у прошлости. Оваквим приступом она доприноси разумевању мање познатих аспеката касноантичког друштва, истиче важност истраживања улога жена у јавној, приватној и култно-религијској сфери, и смешта ову тему у жижу савремених научних токова.

Осим значаја за стручну јавност, монографија *Femina Antica Balcanica* приближава наизглед уско стручну тематику широј публици. Својим заводљивим

стилом писања, сликовитим прегледом уметничких мотива, занимљивим чињеницама из приватних живота царица, ауторка је успела да на пријемчив начин прикаже касноантичко друштво и разбије стереотипе о женама ове епохе. Графички прилози су бројни и у потпуности допуњују основни текст монографије; упркос томе, приметан је слабији квалитет појединих фотографија. С обзиром на то да основну грађу ове студије чине управо визуелна сведочанства, фотографије у боји, већих димензија и боље резолуције, представљале би значајно побољшање, које ћемо, надајмо се, видети већ у следећем издању.

**Milica Marjanović**

[m.mitic@ai.ac.rs](mailto:m.mitic@ai.ac.rs)

Institute of Archaeology

Belgrade

***Imago Mulieris: Woman in the Visual Culture of Late Antiquity in the  
Central Balkans***

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

Univerzitet u Sarajevu

Centar za interdisciplinarnu studiju „prof. dr Zdravko Grebo“

## **Postjugoslavenski (feministički) književni kontinent ili književnoteorijska heteroutopija kao moćan alternativan glas**

*From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature* / Tijana Matijević. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2020 – 274 str. – ISBN Print-ISBN 978-3-8376-5209-3, PDF-ISBN 978-3-8394-5209-7.

U cilju postavljanja izazova u oblasti postjugoslavenskih književnosti, studija Tijane Matijević, pod naslovom *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature* (Od post-Jugoslavije do ženskog kontinenta: feminističko čitanje postjugoslavenske književnosti), rekonstruira kulturološko polje zajedničke prošlosti koje se reprezentira u književnosti u proteklom ratovima u državama Bosne i Hercegovine, Hrvatske i Srbije. Knjiga je objavljena na osnovu doktorskog rada i po logici prethodnih naučnih istraživanja, te značajno proširuje oblast koju su ranije istraživale Katja Kobolt, dijelom Jelena Petrović, te, u kontekstu nacionalnih kanona, Emilija Kovač, Ajla Demiragić i Tatjana Jovanović. Na temelju ideje da se postjugoslavenska književnost može proučavati kao zasebna oblast, autorka je identificirala nova značenja u domeni razmatranja kontinuiteta prošlosti, ali i spona između centralnih pojmova melanholije i literarnog svjedočenja. Pažljivim čitanjem marginaliziranih tekstova, sačinjena je mapa i izgrađen naučni okvir; krovni diskurs. Stavljanjem literarnih tekstova u transnacionalni kontekst izazvan je dijalog različitih tekstova. Važnost integriranja razdvojenih pojedinačnih književnosti povećava se u korist generiranja jugoslavenskog kulturnog, specifično književnog prostora.

U uvodnom dijelu, istraživačica ne samo da proučava etičke efekte „raspada Jugoslavije, onog što izlazi iz ruina“ (Matijević 2020: 8), ona ujedno i konstruira prostor utopijskog feminističkog kontinenta. Unutar navedenog prostora u centar pažnje stavlja se spona *post-* i jugoslavenskih feminističkih praksi sa svrhom u „identificiranju poveznica između patrijarhata, nacionalizma i rata“ (Matijević 2020: 25), kao i razmatranja uticaja na



kreiranje alternativnog prostora. Studija je u suštini dvodimenzionalna. S jedne strane, njena funkcija je uzurpiranje položaja dominantnih narativa, prevashodno istorije i književnosti, s druge strane, studija generira alternativna polja, diskurse i teorije, ustrajava na kontinuitetu ženske književne tradicije i pisanja. Naučni konstrukt sačinjen je na bazi poimanja „ženskog pisanja kao prakse pisanja izvan maskulinističke i patrijarhalne ekonomije diskursa“ (Matijević 2020: 9). Drugu dimenziju naučnog okvira čini tumačenje književnih praksi pisanja o postjugoslavenskom kao o „društvenim i kulturalnim hijerarhijama koje osvjetljavaju prošlost socijalističke Jugoslavije i jugoslavenskih ratova“ (Matijević 2020: 10). Argumenti koji potvrđuju i proističu iz okvira, i, obrnuto, u indukcijско-dedukcijском smislu, predočeni su u analizi vankanonskih književnih tekstova.

Studija je strukturirana u pet centralnih poglavlja. Naučno težište je na središnjim razmatranjima i argumentiranju, odnosno dubinskoj analizi književnih tekstova. Istraživački korpus obuhvataju prozna djela: Ildiko Lovas, Tanje Stupar Trifunović, Tee Tulić, Ivane Simić Bodrožić, Snežane Andrejević, Luke Bekavca, Olje Savičević Ivančević i Slobodana Tišme. Pored zanimljive interpretacije pojedinačnih proznih djela, poseban doprinos ideji da se načini slika postjugoslavenske književnosti obezbjeđuje pregršt referenci, vješta upotreba tematskih, žanrovskih i produkcionih poveznica, te postupno argumentiranje teze.

Centralno poglavlje pod nazivom „Women’s Writing and Critical Nostalgia: On Ildiko Lovas’ Fiction“, s hipotezom o kritičkoj nostalgiji, otvara interpretacija kratke proze *Via del Corso*, *Stvarni konobar* i *Zlatna priča* kao mjesta propitivanja koncepta nostalgije u ženskom pisanju. Nasuprot *Stvarnom konobaru* i *Zlatnoj priči* metaforiziranima masovnim razaranjem knjiga i dehumanizacijom žene (verovatno je u pitanju otok Sv. Grgur – radni logor za žene), u prozi *Via del Corso* ispitana je moć prevazilaska jugoslavenskog hronotopa. Osim identifikacije tabu-tema, potencijal ove hipoteze ogleda se u dokazivanju utišanosti žene. Unutar takvog koncepta, istraživačica prepoznaje i potencira značaj pisanja/analize iskustava nasilja, mizoginije, ženskog tijela i lezbejske ljubavi, s ciljem destabiliziranja dvostruke (umjetničke i naučne) cenzure. Naime, radi se o kritici „kako su žene isključene ne samo iz političkog diskursa [o komunističkim stradanjima nakon Drugog svjetskog rata], nego i iz reprodukcije kulture“ (Matijević 2020: 57). U skladu s tim, istraživanje ove književne teme nametnulo se kao bitna karika pri osvjetljivanju tamnih mjesta jugoslavenske prošlosti i njene reprezentacije u književnosti, ali i u težnji da se doprinese rekonstrukciji naše ženske književne tradicije.

U poglavlju „Post-Yugoslav Écriture féminine“, Tijana Matijević propituje koncept ženskog pisma preko struktura maskuliniteta, nacionalizma i ratova, ratne konfiskacije tijela i

ženskih glasova. Unutar navedene hipoteze analiziraju se glasovi otpora: Tanje Stupar Trifunović, Tee Tulić i Ivane Bodrožić. Analiza *Satova u majčinoj sobi* Tanje Stupar Trifunović i *Kose posvuda* Tee Tulić izvršena je s fokusom na gubitak figure majke. Unutar ovog motiva precizno su razrađeni i interpretirani elementi suočavanja s opresijom, ulogama, pre-simboličkim majčinskim, ali i zadatak gradnje matrilinearnog poretka. Za razliku od prethodno pomenutih spisateljica, naracija Ivane Bodrožić određena je poviješću i poretkom u kojem djevojčica raste uz traumu gubitka oca u ratu. U tom kontekstu istraživačica dokazuje da se pisanje Ivane Bodrožić uspostavlja kao „refleksija abnormalnog života u užasnoj ratnoj realnosti“ (Matijević 2020: 99), ali i kao modus odgovora na relevantnost muškog pisanja i žensku isključenost. Na primjeru odabranih spisateljica, autorka pruža značajne uvide u njihovu specifičnost, te, šire, karakter književnosti koju ispisuju žene na temu ratova. U cilju jačanja baze za interpretaciju, autorka sačinjava svojevrsnu skicu post/jugoslavenskog ženskog pisanja upisujući u navedeno polje i prikaze knjiga *Božanska dječica* Tatjane Gromača, *Rod avetnjaka* Slađane Bukovac, *Dabogda te majka rodila* Vedrane Rudan, kao i *Arzamas* Ivane Dimić. Osim što se proširilo polje ženskog pisanja, pripajanjem nekolicine autora u ovo polje, akcentirana je razlika između ženskog i onog književnog diskursa koji (po liniji maskuliniteta) može (p)ostati dominantan.

Poglavlje „The Other Writing: Atonement and Female Authorship in Snežana Andrejević’s and Luka Bekavac’s Fiction“ utemeljeno je na istraživanju drugosti pozicije pisanja i pripovijedanja iz perspektive obespravljenih. Iako dijele književni identitet, posebno u spektru reprezentacije vremena rata, sjećanja, feminističkih projekcija i subjekta, recepcija djela Snežane Andrejević i Luke Bekavca ovisna je o njihovoj poziciji u kulturi. Imajući u vidu autorsku svijest o rodosti, uvodi se izazovna perspektiva koja se tiče ambivalentnosti postjugoslavenske književnosti. Savremena dvostranost se može sumirati „ponovnim vraćanjem situacije privilegiranja muškog autorstva“ (Matijević 2020: 117). Na ovom primjeru, identificirana pojava funkcionira na nivou nepoznatosti romana i spisateljice, i identiteta autora kao poznatog, priznatog i istaknutog istraživača i književnika. Cilj istraživanja Tijane Matijević uspostavlja se u smjeru razotkrivanja i prikazivanja „slijepih tačaka u recepciji i uopšte književnog diskursa u kojem dvoje uporedivih pisanja i njihovih autora imaju dva paralelna književna života“ (Matijević 2020: 118).

Naučno uporište za peto i šesto poglavlje predstavlja suočavanje s konceptima prošlosti i književnim istorijografijama. Stoga se, s pravom, autorka studije u dva navrata pita „What to Do With the Past? Feminist Literary Historiographies“. Zasebnim interpretacijama romana *Adio, kauboju* Olje Savičević Ivančević i *Bernardijeve sobe* Slobodana Tišme,

primjećen je potencijal različitog koncipiranja „utopijskih teritorija koje se nose sa tragovima nepristupačne prošlosti, ali u cjelini zapravo omogućavaju prevazilaženje 'prošlog narativa'“ (Matijević 2020: 151). Svođenje Olje Savičević Ivančević i Slobodana Tišme u istu teorijsku ravan pokazalo je različite literarne pristupe obradi prošlosti. Tako, dok se Slobodan Tišma drži avangardne utopije, pisanje Olje Savičević Ivančević komunicira sa sferom feminističkog postjugoslavenskog, jer ona „pripovijeda priču o (boljoj) prošlosti socijalističke Jugoslavije [...] i raspadu i refrakciji s i izvan spolnih/rodnih problema“ (Matijević 2020: 154).

Značaj studije ogleda se u činjenici da donosi drugačiji i novi portret postjugoslavenske književnosti, koji je različit od zvaničnog, priznatog i preporučenog. Najkraće rečeno, istraživačica odabirom naučne aparature i metodologije, kao i korpusa, formira „ženski kontinent unutar postjugoslavenske književnosti“ (Matijević 2020: 251), zasnovan na ideji heterogenosti. Navedena heterogenost je utemeljena na kritici poretka i zakonitosti maskulinističkog književnog kanona. Imanentno transnacionalnog karaktera, heterogeni postjugoslavenski književni kontinent uključuje pisanje drugih i drugačijih. Na teorijskom nivou radi se o konstruktivnom uporištem u proširenom shvatanju ženskog pisanja, ispitivanju relacija ratne istorije i sadašnjosti, te s treće strane o fenomenima ispisivanja identiteta i tijela. Tijana Matijević stvara potrebna znanja, poveznice, trasira raskrsnice, koristi inovirane metode i teorije, odnosno kako sama sumira, teži kreiranju novog pristupa koji će supostojati s dominantnim, a ne „diskriminativnoj, perfekcionističkoj utopiji“ (Matijević 2020: 255).

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

University of Sarajevo

Centre for Interdisciplinary Studies “Prof. Dr Zdravko Grebo”

**The Post-Yugoslav (Feminist) Literary Continent or Literary Theoretical  
Heterotopia as a Powerful Alternative Voice**

Merima Omeragić  
[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)  
University of Sarajevo  
Centre for Interdisciplinary Studies “Prof. Dr Zdravko Grebo”

## **The Post-Yugoslav (Feminist) Literary Continent or Literary Theoretical Heterotopia as a Powerful Alternative Voice**

*From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature* / Tijana Matijević. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2020 – 274 pp. – ISBN Print-ISBN 978-3-8376-5209-3, PDF-ISBN 978-3-8394-5209-7.

Aiming to set challenges in the area of post-Yugoslav literatures, Tijana Matijević's study *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature* reconstructs the culturological field of a shared past that is represented in literary works about the recent wars in Bosnia & Herzegovina, Croatia, and Serbia. The book was published on the basis of a doctoral dissertation and in accordance with the logic of earlier studies, so it significantly expands the area previously researched by Katja Kobolt; in part by Jelena Petrović; and, in the context of national canons, by Emilija Kovač, Ajla Demiragić and Tatjana Jovanović. Based on the idea that post-Yugoslav literature may be studied as a separate field, Matijević identified new meanings in the domain of consideration about the continuity of the past, but also in the domain of the ties between the central notions of melancholy and literary melancholy. By means of a careful reading of marginalised texts, a map was made and a scientific framework was created, which in itself is an umbrella discourse. By placing literary texts into a transnational context, a dialogue between different texts was initiated. The importance of integrating separate, individual literatures is increased in favour of generating a Yugoslav cultural, specifically literary, space.

In the introductory part, not only does Matijević study the ethical effects of the dissolution of "Yugoslavia and [of] what emerges on its ruins" (Matijević 2020: 8), but she also constructs the space of a utopian feminist continent. Within the said space, what she places at the centre of attention is a tie between *post-* and Yugoslav feminist practices with the aim of "identifying the links between patriarchy, nationalism and war (Matijević 2020: 25), and

another thing that is placed at the centre of attention is consideration about the impact on the creation of an alternative space. The study is essentially two-dimensional, on the one hand, and its function is to usurp the perception of the dominant narratives, primarily those of history and literature, while, on the other hand, the study generates alternative fields, discourses and theories, and it insists on the continuity of women's literary tradition and writing. The scientific construct is made on the basis of understanding "women's writing as the practice of writing [which] is outside the masculinist and patriarchal economy of discourse (Matijević 2020: 9). The other dimension of the scientific framework consists in the interpretation of literary practices of writing about the post-Yugoslav as about social and cultural hierarchies which "bring to light the past of socialist Yugoslavia and the Yugoslav wars" (Matijević 2020: 10). The arguments that confirm and arise from this framework, also in the opposite, inductive-deductive, sense, are set forth in the analysis of extracanonical literary texts.

This study is divided into three central chapters. The scientific emphasis is on the central consideration and on well-argued, that is, profound analysis of literary texts. The research corpus includes the fictional works of the following women authors: Ildiko Lovas, Tanja Stupar Trifunović, Tea Tulić, Ivana Simić Bodrožić, Snežana Andrejević, Luka Benavac, Olja Savičević Ivanišević, and Slobodan Tišma. Apart from providing interesting interpretations of individual works of fiction, the study also contributes to the idea of making a picture of post-Yugoslav literature in the sense that it provides a large number of references, that it skilfully uses thematic, genre-related and productive links, and that it gives a gradual argumentation of its thesis.

The central chapter, entitled "Women's Writing and Critical Nostalgia on Ildiko Lovas' Fiction", with a hypothesis on critical nostalgia, begins with the interpretation of the books of short fiction *Via del Corso*, *Stvarni konobar (The Real Waiter)*, and *Zlatna priča (The Golden Story)* as books in which the concept of nostalgia in women's writing is re-evaluated. In contrast to *Stvarni konobar* and *Zlatna priča* as metaphorised by means of a massive destruction of books and dehumanisation of women (as it is presumed, on the Island of Saint Grgur – a labour camp for women), *Via del Corso* re-evaluates the power of overcoming of the Yugoslav chronotope. Apart from the fact that this hypothesis identifies taboo topics, its potential is also reflected in the sense that it proved the silenced status of women. Within such a concept, Matijević recognises and emphasises the significance of writing about/analysing experienced aggression, misogyny, the female body and lesbian love, with the aim of destabilising double (artistic and scientific) censorship. In other words, what is entailed here is a criticism in the form of "how women were excluded not only from the political discourse [on the suffering

under communists after the Second World War], but also from the cultural reproduction" (Matijević 2020: 57). In accordance with that, the study of this literary topic imposed itself as an important link not only in shedding light on the dark places of Yugoslav past and the representation thereof in literature, but also in striving to contribute to the reconstruction of our female literary tradition.

In her chapter "Post-Yugoslav Écriture féminine", Tijana Matijević reflects on the concept of women's writing using the structure of masculinity, nationalism and wars, as well as the war confiscation of bodies and female voices. Within the said hypothesis, the following voices of resistance are analysed – those of Tanja Stupar Trifunović, Tea Tulić, and Ivana Bodrožić. Tanja Stupar Trifunović's *Sat u majčinoj sobi* (*The Clock in the Mother's Room*) and Tea Tulić's *Kose posvuda* (*Hair is Everywhere*) are analysed with a focus on the loss of the mother figure. Within this motive there is a precise elaboration and interpretation of the elements of facing oppression, roles, the pre-symbolic maternal, but also the task of building a matrilineal order. Unlike the aforesaid women writers, Ivana Bodrožić's narration is determined by the past and the order in which a girl is growing up with a trauma caused by the loss of her father in the war. In that context, the author of this study shows that Ivana Bodrožić's writing is established as a reflection of "the abnormality of living in an atrocious war-time reality" (Matijević 2020: 99), but also as a mode of her answer to the relevance of male writing and women's exclusion. Using the examples of her selected women writers, Matijević provides a significant insight into their specificity and, more broadly, into the character of the works of literature written by women on the topic of wars. With the aim of strengthening her basis for interpretation, the author produced a sui generis outline of post/Yugoslav women's writing, also inserting into the said field the reviews of the books *Božanska dječica* (*Divine Little Children*) by Tatjana Gromača, *Rod avetnjaka* (*The Gender of Tarsius*) by Slađana Bukovac, *Da bog da te majka rodila* (*I Wish You Would Be Born by Your Mother*) by Vedrana Rudan, and *Arzamas* by Ivana Dimić. By means of the addition of several authors into this field, the field of women's writing did not only become expanded but a difference was also emphasised between the female literary discourse and the one that (along the lines of masculinity) may become (or remain) dominant.

The study's chapter "The Other Writing: Atonement and Female Authorship in Snežana Andrejević's and Luka Bekavac's Fiction" is grounded on researching the otherness of the position of writing and narration from the perspective of the oppressed. Although the respective works of Snežana Andrejević and Luka Bekavac share the same literary identity, particularly in the domain of the representation of the time of war, memories, feminist projections and

subjects, the reception of the works of these two women authors depends on their respective positions in culture. Taking the writer's genderness into consideration, a challenging perspective is introduced which is concerned with the ambivalence of post-Yugoslav literature. The contemporary two-sidedness can be briefly explained as "the reoccurring situation of privileging the male authorship" (Matijević 2020: 117). In this case, the identified phenomenon functions at the level of the unfamiliarity of the novel and the woman writer, and at the level of the author's identity as a familiar, recognised and prominent researcher and literary figure. The goal of Tijana Matijević's research is established in the direction of revealing and displaying "blind spots in reception and the overall literary discourse in which two comparable writings and their authors have two parallel literary lives (Matijević 2020: 118).

The scientific basis for the 5th and 6th chapter is the act of facing the concepts of the past and literary historiographies. That is why the author of this study justly asks herself: "What to Do With the Past? Feminist Literary Historiographies". Separate interpretations of Olja Savičević Ivančević's *Zbogom, kauboju (Adio, Cowboy)* and Slobodan Tišma's *Bernardova soba (Bernard's Room)* allow for perceiving the potential of a different conception of "utopian territories which do bear a 'trace' of the inaccessible past, but on the whole in fact enable overcoming of the 'past' narrative" (Matijević 2020: 151). Bringing Olja Savičević Ivančević and Slobodan Tišma to the same theoretical plain showed different literary approaches to the analysis of the past. So, while Slobodan Tišma holds on to an avant-garde utopia, Olja Savičević Ivančević communicates with the sphere of the feminist post-Yugoslav, because she "tells a story about the (better) past of the socialist Yugoslavia [...] and [the] dissolution and refraction by and inside the sex/gender issues" (Matijević 2020: 154).

The significance of this study is reflected in the fact that it brings a different and new portrait of post-Yugoslav literature, one that is different from the official, recognised and recommended one. In briefest terms, with her selection of scientific apparatus and methodology, as well as corpus, the author forms a "female continent within post-Yugoslav literature" (Matijević 2020: 251), based on the idea of heterogeneity. This heterogeneity is grounded on the criticism of the order and lawfulness of the masculinist literary canon. Being immanently transnational in character, the heterogeneous post-Yugoslav literary continent includes writing of the other and of what is different. At the theoretical level, what this study includes is a continent grounded in a broadened understanding of women's writing, an evaluation of relations between war history and the present, and phenomena of the writing of identities and bodies. Tijana Matijević creates the needed knowledge and links, she also creates crossroads, uses innovative methods and theories, or, as she sums it up herself, she strives to



create a new approach that will co-exist with the dominant approach, rather than striving to create "a discriminatory, perfectionist utopia" (Matijević 2020: 255).

Preveo Goran Petrović

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

Univerzitet u Sarajevu

Centar za interdisciplinarne studije „prof. dr Zdravko Grebo“

**Postjugoslavenski (feministički) književni kontinent ili književnoteorijska  
heteroutopija kao moćan alternativan glas**

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

Univerzitet u Sarajevu

Centar za interdisciplinarnu studiju „prof. dr Zdravko Grebo“

## **Osvajanje jugoslavenskog naslijeđa nasuport krizi kulture**

*Regaining the Past. Yugoslav Legacy in the Period of Transition: The Case of Formal and Alternative Institutions of Art and Culture in Serbia at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Century* / Tijana Vuković. – Warsaw–Bellerive-sur-Allier: Faculty of „Artes Liberales”, University of Warsaw Wydawnictwo DiG, 2022. – 343 str. – ISBN DIG: 978-83-286-0204-5 & ISBN La Rama: 979-10-95627-88-3

Studija Tijane Vuković, koja je predmet ovog prikaza, određena je i svrhom da se u epistemološki spektar upišu nove spoznaje o periodu tranzicije u polju kulture. Naime, istraživački okvir diktiran je hronološkom dimenzijom od kraja 20. i početka 21. vijeka, i, s druge strane, specijalnom razlikom između jugoslavenskog naslijeđa i artikulacije nove kulture Srbije. Odabiri ovog izazovnog konteksta, ali i teme, potvrđuju opredjeljenost istraživačice da se uhvati ukoštac s kompleksnim fenomenima sporenja, pogotovo iz gledišta centra i margine. Istraživački konstrukt temeljno je analiziran i potvrđen različitim primjerima i načinima na koje se nose institucije s dinamičnim društvenim promjenama koje uveliko otežavaju njihov rad. Nimalo slučajno, odabirom uzorka, zvaničnih i alternativnih institucija, sklopljen je mozaik koji svjedoči o postojanju različitih diskursa. Na taj način gradi se cjelovita slika, ali i podrivaju dominantne prakse u poimanju jugoslavenskog naslijeđa. Knjiga koja se nalazi pred čitateljstvom utemeljena je na inoviranim i za ovu temu bitnim konceptima kulture pamćenja.

Simbolično determinirana, studija prati napuštanje, razaranje i rat oko identiteta. Na drugom, višem nivou, centralni problem istraživanja je ponovo osvajanje prošlosti kroz kreiranje novih narativa i tendencija za prevazilazak kulturološke traume. U namjeri da se najšire analizira i opiše dominantno i marginalno naslijeđe, studija u cijelosti slijedi logiku i naučne zahtjeve formiranog alternativnog istraživačkog sistema. Struktura studije podrazumijeva uvodno i zaključno poglavlje ili, konkretnije rečeno, teorijska polazišta i pretpostavke, i na koncu iznošenje završnih sudova, te četiri razrađena i argumentirana središnja poglavlja.

Kao prvu pretpostavku Tijana Vuković navodi fenomen neželjenog naslijeđa, mapirajući ideju i raspad jugoslavenskog kao „zajedničkog kulturnog (i umjetničkog) prostora“ (Vuković 2022: 9). To je povijesni pojam u kome se mogu identificirati sve kategorije prezrenih i drugih, što je direktan i neosporan rezultat ideologije koja proizvodi. Pored strašnih i očiglednih efekata na osamostaljene države, ratni raspad Jugoslavije potakao je usmrćivanje jugoslavenskog identiteta, te posljedično krizu i traumu u polju kulture. U svrhu argumentiranja, autorka predočava dezintegraciju institucija kulture za vrijeme ratova, ali i u vremenu zvaničnog antijugoslavenskog narativa. Stoga se, kroz istraživačke ciljeve suočava sa izazovnim pitanjima: da li je i na koji način Jugoslavija nastavila da postoji u diskursu, narativima i ideologiji u praksama institucija kulture, načinima reprezentacije (odnos: ovisne o zvaničnim autoritetima ili suspregnute), načinima transformacije, diskontinuitetima i novim narativima i perspektivama, o nekonsenzusu vrijednosti, značaju predstavljanja jugoslavenskog simboličkog naslijeđa kao puta za prevazilazak traume, kao i potrage za tematskim projektima. Preciznije, cilj istraživanja je bilo izazovno suočavanje s otkrićem da li je pokušaj da se u kulturalnom pamćenju očuva Jugoslavija bio uspješan uprkos otežavajućim okolnostima, a posebno „zašto sjećanje na Jugoslaviju preživljava u fragmentiranim narativima i izazovnim procesima prevazilaska kulturalne traume koja je u stalnoj krizi bez ikakve koherentne strategije da uspije u tome“ (Vuković 2022: 19). Koristeći interdisciplinarni pristup, Tijana Vuković se bavi postojećim znanjima o kolektivnoj traumi, odnosno relacijama između individualnog i kolektivnog pamćenja. U tom smislu, u individualnom pamćenju u Srbiji sjećanje na Jugoslaviju je zadržano u vidu uspomena, dok je prelazak na nivo kolektivnog diskutabilan. Glavnu ulogu u tom procesu bi trebalo da imaju institucije kulture. Kada je riječ o samom procesu istraživanja, vodilo se računa o mjestima subverzivnosti zvaničnih, te sugestivnosti i moći alternativnih institucija da „obezbjede okvir za jugoslavensko naslijeđe i vezu između prošlosti i budućnosti“ (Vuković 2022: 14). Fokus istraživanja smješten je na ispitivanje ne samo preživljavanja sjećanja na Jugoslaviju, koliko i na sam put od jugoslavenskih institucija do krize u kulturi.

U prvom od centralnih poglavlja, „State of Art“, autorka predstavlja različite teorijske aspekte, forme i sadržaj gradeći intersekcionalni pristup utemeljen u kulturi pamćenja. Naredno poglavlje, pod naslovom „Historical Context“, predstavlja povijesni pregled ideje jedinstva Južnih Slavena s uporištem u umjetnosti i kulturi. U tom smislu, Tijana Vuković demistificira i objašnjava fenomen *jugoslavizma* kao vezu i međuuticaj između Jugoslavije kao kulturnog i političkog projekta. Stoga, jugoslavizam postoji kao potencijal zajedničkog prostoru kulture, kako u prošlosti, tako i kao neovisan prostor u kome je Jugoslavija mogla da postoji nakon

raspada. Naredna poglavlja studije posvećena su tzv. analitičkom istraživanju. Konkretno, istraživačica kroz primjere tri zvanične institucije (*Paviljon Republike Srbije u Veneciji* – Jugoslavija postoji kroz aktivan kontekst; *Muzej savremene umetnosti u Beogradu* – simbol stvaranja jugoslavenske kulture; i *Muzej Jugoslavije* – ogroman transformativni potencijal), kao i tri nezvanične institucije kulture (*Centar za kulturnu dekontaminaciju/CZKD* – avangardni pokret u borbi protiv stalne opresije i nepravde; skvot *Ineks* – kao polifona nezavisna kulturna institucija koja je slobodno komunicirala naslijeđe Jugoslavije; i *Kvaka 22* – zasnovana na Jugoslaviji kao zajedničkom prostoru vrijednosti, razlike, jednakosti i dobra) ispituje i pokazuje načine oblikovanja i zadržavanja narativa o naslijeđu Jugoslavije. U središtu pažnje ovog pristupa nalazi se transformacija specifičnih i kompleksnih narativa. Naporedo, naglašena je razlika između institucija koje dijelom njeguju pristupe dominantnih diskursa, pojačan utisak o raskoši modela koje koriste alternativne institucije „primarno slaveći etiku zajedništva (stavovi o zajedničkom kao naslijeđu iz jugoslavenskog perioda)“ (Vuković 2022: 17). Osim na osjećaju zajedništva, rad alternativnih ili nezvaničnih institucija zasnovan je na djeljenju resursa i aktivističkom pristupu. Također, nezvanične institucije su identificirane i kao one koje imaju kapacitet da koriste slobodan prostor umjetnosti i kulture za izražavanje protesta protiv režima i promoviraju humanističke vrijednosti. Proširivajući istraživački korpus sa zvaničnih na alternativne institucije kulture, autorka je iskoristila značajne resurse komparacije, te proučavanja marginalnih narativa. Izučavanjem oba narativa, zvaničnog i alternativnog, Tijana Vuković je postigla i primarni cilj sagledavanja šire slike kulture u Srbiji u tranzitivnom ili postjugoslavenskom razdoblju ili kako to ona sama navodi, to je bilo značajno i radi formiranja osnove za mapu institucija kulture u Srbiji nakon raspada Jugoslavije.

U „*Forgetting or Remembering Yugoslavia: Creating Connection and Continuity*“ istraživačica iznosi zaključna razmatranja s ciljem sumiranja predstavljenih znanja i sačinjavanja koherentnog i stabilnog okvira, to jest, cjeline. Podsjećajući na ambivalentan odnos ka Jugoslaviji i njenom naslijeđu u procesima suočavanja s prošlošću, u studiji se akcentira stanje kulture u traumi (koja unuštava identitet jugoslavenskog zajedništva), u kontekstu tranzicije, fragmentacije, susprezanja i konfuzije koje vladaju institucijama kulture. U skladu sa stanjem analiziranim u prethodnim poglavljima, autorka knjige iznosi i konkretne zaključke vezane za razlike između zvaničnih koje potenciraju traumatičnu prošlost, i nezvaničnih institucija kulture koje računaju s jugoslavenskim zajedništvom kao progresivnim uporištem i izvorom. Potonji stav se najefikasnije reflektira kroz simboliku antifašističkog naslijeđa. S podnaslovom „*Choosing between the Illusion of Ground Zero and Regaining the*

Past: In Search of Meaning and the Old/New Identity“ dolazi drugi dio zaključka determiniran kontekstom razmatranja hijatusa izazvanog traumom rata, tačnije, uništenjem zajedničkog jugoslavenskog identiteta. Nakon raspada Jugoslavije, identitetski izbor je sveden na dva opozitna stava: pada u krizu i posljedično utapanje institucija u procese nadilaženja prošlosti, i drugi – ponovno osvajanje prošlosti. Rezultat zvaničnog izbora je tendencija da se reprezentiraju samo izolirani fragmenti priče kao cjelina, potvrđujući autoritativni diskurs nepoželjnosti naslijeđa Jugoslavije. Zadatak ponovnog osvajanja prošlosti s ciljem prevazilaska traume, sadrži potencijal rekonstrukcije i kreiranja zajedničkog, progresivnog kulturnog prostora. Ključ drugačijeg pristupa leži u vezama, funkcionalnosti i kreativnosti i karakteru narativa unutar i izvan institucija u svim zemljama bivše Jugoslavije.

Ukratko, studija Tijane Vuković napisana je iz pozicije alternativnih istraživanja, obuhvatajući značajne tematske oblasti i izazovne pretpostavke, ali i savremene metode. Čitanjem i analiziranjem disruptiranih narativa o spornom naslijeđu Jugoslavije, zajedničkom identitetu i jugoslavizmu, istraživačica je u kontekstu tranzicije i traume, s alatima intersekcionalnog pristupa i kulture pamćenja (osvajanja prošlosti) ostvarila postavljene ciljeve, pri čemu je uspješno interpretirala (sačinjavajući cjelovitu sliku) suprotstavljene narative, ponudila alternativna rješenja i pristupe, ukazala na značaj istraživanja koja integriraju centar i marginu, i na koncu apelirala na zahtjev prevazilaska traume, tj. krize u kulturi – putem ponovnog osvajanja prošlosti. Na koncu, studija Tijane Vuković predstavlja potrebno suočavanje sa znanjima iz ugla naučno utemeljenog principa osvajanja prošlosti.

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

University of Sarajevo

Centre for Interdisciplinary Studies “Prof. Dr Zdravko Grebo”

## **Regaining the Yugoslav Heritage vs. Culture Crisis**

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

University of Sarajevo

Centre for Interdisciplinary Studies “Prof. Dr Zdravko Grebo”

## **Regaining the Yugoslav Heritage vs. Culture Crisis**

*Regaining the Past. Yugoslav Legacy in the Period of Transition: The Case of Formal and Alternative Institutions of Art and Culture in Serbia at the End of the 20th and the Beginning of the 21st Century* / Tijana Vuković. – Warsaw–Bellerive-sur-Allier: Faculty of “Artes Liberales”, University of Warsaw Wydawnictwo DiG, 2022. – 343 pp. – ISBN DIG: 978-83-286-0204-5 & ISBN La Rama: 979-10-95627-88-3

The study of Tijana Vuković which is the subject of this review was determined also by its purpose – to inscribe in the epistemological spectrum new findings about the period of transition in the field of culture. Namely, the research framework is dictated by the chronological dimension at the turn of the 21<sup>st</sup> century, as well as the spatial difference between the Yugoslav heritage and the articulation of the new culture of Serbia. The selection of this challenging context, as well as topic, confirm the commitment of the researcher to tackle complex phenomena of dispute, especially from the point of view of the centre and the margin. The research construct is thoroughly analysed and confirmed by various examples and ways institutions handle dynamic social changes that make their work largely difficult. In no way accidentally, with the selection of the sample, official and alternative institutions, a mosaic that bears witness to the existence of various discourses is formed. This contributes to the building of a comprehensive image, and the undermining of the dominant practices in the understanding of the Yugoslav heritage. The book presented to the readers is founded on the innovative and important concepts of the culture of memory.

Symbolically determined, the study follows abandonment, destruction and war over identity. At another, higher level, the central problem of the study is regaining the past through the creation of new narratives and tendencies for overcoming cultural trauma. Striving to widely analyse and describe the dominant and marginal heritage, the study as a whole follows the logic and scientific demands of the formed alternative research system. The structure of the study includes an introductory and concluding chapter, or, rather, theoretical bases and



hypotheses and the presentation of final stances in the final chapter, as well as four discussed and well-substantiated chapters in the middle.

As her first hypothesis, Tijana Vuković posits the phenomenon of unwanted heritage, mapping the idea and dissolution of the Yugoslav as a “common cultural (and art) space” (Vuković 2022: 9). A historically related term is the phenomenon of unwanted heritage, in which all categories of the unwanted and the other can be identified, which is a direct and indisputable result of the ideology that produces. In addition to the terrible and obvious effects on the independent states, the war breakup of Yugoslavia led to the death of the Yugoslav identity, and, consequently, to a crisis and trauma in the field of culture. For the purpose of argumentation, the author presents the disintegration of cultural institutions during the wars, but also during the time of the official anti-Yugoslav narrative. Therefore, through research objectives, she faces challenging questions: whether and in what way Yugoslavia continued to exist in discourse, narratives and ideology in the practices of cultural institutions, ways of representation (relation: dependent on official authorities or suppressed), ways of transformation, discontinuities and new narratives and perspectives; questions about the non-consensus of values, the significance of presenting the Yugoslav symbolic heritage as a way of overcoming trauma, as well as the search for thematic projects. More precisely, the goal of the study was a challenging confrontation with the discovery of whether the attempt to preserve Yugoslavia in cultural memory was successful despite aggravating circumstances, especially “why remembrance of Yugoslavia survives among the fragmentation of narratives and the challenging process of overcoming cultural trauma in a permanent crisis without any coherent strategy to succeed in that” (Vuković 2022: 19). Using an interdisciplinary approach, Tijana Vuković deals with the existing knowledge on collective trauma, that is, the relations between individual and collective memory. In this sense, in the individual memory in Serbia, the recollection of Yugoslavia is kept in the form of memories, while the transition to the collective level is debatable. Cultural institutions should play the main role in this process. When it comes to the actual research process, particular care was taken with regard to the places of the subversiveness of official institutions, and the suggestiveness and power of alternative institutions to “provide a framework for the Yugoslav legacy and a link from the past to the future” (Vuković 2022: 14). The focus of the research is placed on studying not just the survival of the memory of Yugoslavia, but also the path from Yugoslav institutions to a crisis in culture.

In the first of the central chapters, “State of Art,” the author presents various theoretical aspects, forms and content by building an intersectional approach founded in the culture of memory. The next chapter, called “Historical Context,” represents a historical overview of the

idea of the unity of South Slavs with a basis in art and culture. In that sense, Tijana Vuković demystifies and explains the phenomenon of Yugoslavism as a link and influence between Yugoslavia as a cultural and political project. Therefore, Yugoslavism exists as a potential of a common space of culture in the past and an independent space in which Yugoslavia could have existed after the dissolution. The next chapters of the study are dedicated to the so-called analytical research. Specifically, through the examples of three official institutions of culture (*the Pavilion of the Republic of Serbia in Venice* – Yugoslavia exists through an active context; *the Museum of Contemporary Art in Belgrade* – the symbol of the creation of Yugoslav culture and *the Museum of Yugoslavia* – huge transformative potential), as well as three unofficial institutors of culture (*the Centre for Cultural Decontamination/CZKD* – an avant-garde movement in the fight against permanent oppression and injustice; the *Inex* squat – a polyphonous independent cultural institution that freely communicated the heritage of Yugoslavia and *Catch 22* – based on Yugoslavia as a joint space of values, difference, equality and good), the researcher examines and shows ways of shaping and maintaining the narrative on Yugoslavia's heritage. The transformation of specific and complex narratives is at the centre of attention of this approach. At the same time, the difference between institutions that partly foster approaches of dominant discourses is underscored, and the impression of the opulence of the models used by alternative institutions “by primarily celebrating the ethics of togetherness (stances on the common as heritage from the Yugoslav period)” (Vuković 2022: 17) is increased. In addition to a sense of community, the work of alternative or unofficial institutions is based on sharing resources and an activist approach. Also, unofficial institutions are identified as those having the capacity to use the free space of art and culture to express protest against the regime and promote humanist values. By expanding the research corpus from official to alternative cultural institutions, the author used significant resources of comparison and the study of marginal narratives. By studying both narratives, official and alternative, Tijana Vuković also achieved the primary goal of seeing the wider picture of culture in Serbia in the transitional or post-Yugoslav period, and, as she herself states, this was also significant for the purpose of forming the basis for the map of cultural institutions in Serbia after the collapse of Yugoslavia.

In “Forgetting or Remembering Yugoslavia: Creating Connecting and Continuity,” the researcher presents concluding thoughts with the goal of summing up the presented knowledge and making a coherent and stable framework, i.e. whole. Recalling the ambivalent attitude towards Yugoslavia and its legacy in the processes of dealing with the past, the study accentuates the state of culture in trauma (which destroys the identity of Yugoslav unity), in

the context of the transition, fragmentation, suppression and confusion that rule over cultural institutions. In accordance with the situation analysed in the previous chapters, the author of the book also presents concrete conclusions related to the differences between official institutions that emphasize the traumatic past, and unofficial cultural institutions that count on Yugoslav unity as a progressive stronghold and source. The latter attitude is most effectively reflected through the symbolism of anti-fascist legacy. With the section “Choosing between the Illusion of Ground Zero and Regaining the Past: In Search of Meaning and the Old/New Identity,” comes the second part of the conclusion, determined by the context of the study of the hiatus caused by the trauma of war, more precisely, the destruction of the common Yugoslav identity. After the breakup of Yugoslavia, the identity choice was reduced to two opposing positions: the fall into crisis and the consequent drowning of institutions in the processes of overcoming the past; and the regaining of the past. The result of the official selection is the tendency to represent only isolated fragments of the story as a whole, confirming the authoritative discourse of the undesirability of the legacy of Yugoslavia. The task of regaining the past with the aim of overcoming trauma contains the potential of reconstruction and creation of a common, progressive cultural space. The key to a different approach lies in the connections, functionality and creativity and character of the narrative inside and outside the institutions in all former Yugoslav countries.

In short, the study of Tijana Vuković was written from the position of alternative research, including significant thematic areas and challenging hypotheses, as well as modern methods. By reading and analysing the disrupted narratives about the disputable legacy of Yugoslavia, common identity and Yugoslavism, the researcher achieved the set goals in the context of transition and trauma, with the tools of the intersectional approach and the culture of memory (regaining the past), while successfully interpreting the conflicting narratives (by creating a comprehensive picture), offering alternative solutions and approaches, pointing out the importance of research that integrates the centre and the margin, and finally appealing to the demand of overcoming trauma, i.e. the crisis in culture – through the regaining of the past. In the end, Tijana Vuković’s study represents the necessary confrontation with knowledge from the point of view of the scientifically based principle of regaining the past.

Prevod Radojka Jevtić

**Merima Omeragić**

[merima.omeragic@unsa.ba](mailto:merima.omeragic@unsa.ba)

Univerzitet u Sarajevu

Centar za interdisciplinarne studije „prof. dr Zdravko Grebo“

## **Osvajanje jugoslavenskog naslijeđa nasuport krizi kulture**

**Zorana Simić**

[zorana\\_simic@hotmail.com](mailto:zorana_simic@hotmail.com)

Institute for Literature and Arts

Belgrade

## **The (Im)Possibilities of Cultural Translation**

*Eurofringes. Translating Texts, Translating Cultures* / edited by Carmen Duțu. – București: Pro Universitaria, 2021, 170 pages, ISBN 978-606-26-1414-0.

The collection *Eurofringes. Translating Texts, Translating Cultures*, edited by Carmen Duțu,<sup>1</sup> was published as a result of the international conference held under the same title between 7<sup>th</sup> and 9<sup>th</sup> June, 2019 – *Translating Texts, Translating Cultures* (The fourth edition of the Eurofringes International Conference, facilitated by the Dimitrie Cantemir Christian University in Bucharest, Romania, in collaboration with Gothenburg University, Sweden). In the words of the editor herself, during the conference, in general, “participants from countries belonging to the traditionally considered semi-peripheral or fringe cultures of Europe were invited to approach cultural narratives and texts in their diversity” (Duțu et al. 2021: 12). Therefore, one of the most important intended characteristic of both the conference and the conference proceedings is immediately noticeable: a stronghold in contemporary theoretical approaches of the postmodern provenience such as post-colonialism, through the insistence on the so-called *fringe* or *semi-peripheral* cultures of Europe. This determines the selection of the authors and, partially, the character of the papers represented, whereby one should understand “the conceptual framework of *fringe* as both a geographical category – when employed as *Euro-fringe* [...], and as a counterculture, non-normative concept” (Duțu et al. 2021: 13).

In addition, from the concise but comprehensive and informative preface, the reader gets the opportunity to learn about the main trends in (contemporary) translation studies, a field which began to acquire its status as a discipline mid-20<sup>th</sup> century – especially with the so-called *cultural turn* that, towards the end of the 20<sup>th</sup> century, changed the dominant linguistic-formalist paradigm in the same studies – as well as with the scientific hypotheses on which this collection itself is based. Namely, at the centre of editorial attention are the various inseparable relations between translation and culture, that is, translation as, broadly understood, *cross-cultural communication*, and vice versa: *communication as translation*:

Throughout the volume, the reader is invited to explore the very dynamics between translation and culture which has been regarded not only as re-construction, encounter, and negotiation of texts but also as a means of re-interpreting the world, from multiple perspectives (Duțu et al. 2021: 12).

This, above all, includes fictional works and the recognition of the mediating role of both translators and translation in the transfer and interpretations of different artistic models/media as well as ideas from one culture to another, with special reference to culturally specific codes and their translation treatment and reception status. Accordingly, this publication represents a valuable contribution to the established, dynamic and polyphonic field of translation studies at the global level, engaging in current debates on key concepts and approaches *beyond language* which, as the editor claims, “have made Translation Studies a rather privileged field in academia in the past decades” (Duțu et al. 2021: 9) – cross-culturalism, *invisibility of translators*, *foreignization/domestication*, to mention only a few of them.

The editor, however, adds: “aiming to give birth to a new methodological approach to translating culture, rather than texts as units, scholars in Cultural Studies have started shaping up a connected phenomenon called Cultural Translation” (Duțu et al. 2021: 11). These aspirations resulted in the danger of omitting “the text as unit” itself, i.e. its close reading. Aware of this, the editor of the collection insists on papers which try to reconcile more traditional philological approaches to reading and interpretation with current tendencies in cultural studies and translation studies, to a greater or lesser extent. In other words, the volume is characterized by the pronounced interdisciplinarity and eclecticism that these disciplines necessarily require and imply, but mainly starting from materials or samples that are accessed *from within*: the broadly understood *texts* (phenomena) are not only situated in the cultural context of production, *translation* and reception, but are also meant, when appropriate, to be evaluated and examined as relatively autonomous instances (of a fictional nature).

Structurally, the volume is divided into three chapters: “Language. Cultural Coding and Decoding”, “Cultural Translation – (Her)story” and “Intersemiotic Translations”. Just as the title itself and the editorial concept suggest, neither the formal organization nor the content of the volume are overly specified, strictly defined or noticeably cohesive. The decision to avoid the classification of the papers into the chapters, for instance, would not affect the conception and reception of the collection to any extent. Individual papers from different units, moreover, correspond to each other in suggestive ways: the introductory and the final one, above all. In addition, methodological hypotheses and interpretive strategies fluctuate throughout the

collection on very dispersive and wide grounds. Even if it is seen as a consequence of the (inter)disciplinary requirements themselves, the editor's hope that "eclectic quality will be felt as an advantage by the reader" (Duđu et al. 2021: 17), although not unfounded, can also be characterized as somewhat risky, if we consider the publication *as a whole*. Rather, it seems that certain scientific articles in the collection, thanks to their quality and specific focuses, can be more or less relevant and help in other close studies conducted in a similar (narrow) domain. Consequently, it is more plausible for a reviewer to focus on some of the individual contributions and their advantages and disadvantages than to the general ideas and approaches represented in the collection.

For instance, the introductory paper by Emrah Eriş – "English and Turkish Translations of Camus' *The Stranger*: Treason or Not?" – starts with the assumption that "differences between cultures cause many more severe complications for the translator than do differences in language structure" (Eriş 2021a: 27), while it is concluded that "one of the crucial parameters that have to be taken into account by translators in translating literary works is to take care of cultural differences part from the intention of the author and addressee of the source text" (Eriş 2021a: 37). A careful textual-cultural analysis shows that the selected Turkish translation of Camus' classic is far closer to the original than the selected English counterpart, but also effectively points to the repercussions these differences have for the interpretation both of the text of the novel itself and the French existentialism in general.

Just as the last paper in the collection, written by the same author – "Cultural, Social, and Psychological Implications of Subtitles of the Movie *Winter Sleep*" – the first one figures as a comparative case study on the challenges and (im)possibilities of cross-cultural translation of a certain fictional text, in the tension between the East and the West, the semi-periphery and the centre of Europe. However, in another case, the focus of attention is on another medium as well – the now cult movie *Winter Sleep* by the Turkish director Nuri Bilge Ceylan; more precisely, its translations into English and French. A very interesting case study was chosen: the protagonist is a Turk, "an intellectual who seems to be closer to the West in terms of lifestyle and perspective", as a result of which *Winter Sleep* "contains ironic messages and metaphors that exist throughout the movie" (Eriş 2021b: 167). Nevertheless, it seems that this inspiring starting point of analysis could have been more elaborated, either thanks to a more interdisciplinary (co-authored) approach or a more in-depth interpretation of the movie. In other words, focusing on the text in the strict sense, i.e. on the movie script, its translation and mechanisms of its cultural (de)coding, the paper mostly neglects the other, visual and technical

aspects of the movie. In this sense, it functions as a micro-interpretive and necessarily limited, but still valuable, contribution to the *Winter Sleep* phenomenon as a whole.

The second chapter, “Cultural Translation – (Her)story”, is marked by a feminist research perspective, that is, an analytical appreciation of the category of gender. Among others, it contains a very thorough, innovative and ambitious paper, entitled “Is This a Man’s World? Hajduk Heroines, from Eighteenth-Century Ballads to Nineteenth-Century Romanian Fiction”. It focuses on “the evolution from gender stereotypes to genre convention by comparing a collection of eighteenth-century hajduk folklore with a corpus of nineteenth century Romanian hajduk fiction” (Patraş 2021: 84). Author Roxana Patraş convincingly points out the importance of the “wider process of *erotization* that practically reshapes the eighteenth-century hajduk folklore (as well as its enlightened political claims) and makes it a perfect resource for the nineteenth-century sensationalist fiction” (Patraş 2021: 90). This is a rare case in the collection as a whole that the research, at least partially, addresses the Balkans and, more subtly, the so-called theories on *Balkanization*. Accordingly, this paper could be of utmost importance for researchers in the field of Slavic Studies.

Furthermore, in an equally interesting, well-elaborated paper “Translating the Double in English Literature from the Gothic to Contemporary Entanglements of Hunter and Hunted”, by Gillian M. E. Alban, attention is paid to the transposition of the motif of double from certain literary works by male authors into the works by female authors – Sylvia Plath, Toni Morrison, A. S. Byatt, and Margaret Atwood. By itself, it seems that the article does not deserve any significant objections. However, considering the entire context of the collection, two potential problems become apparent: on the one hand, the prominent Western-centricity of the selection, and on the other hand, as in the case of the previous paper, an extremely broad understanding of “cultural translation”. The very same remarks could be made in the case of paper entitled “The Proto-Cyborg in Dadaists’ Syncretic Performances”, by Felix Nicolau, from the third chapter of this volume.

Besides, *Eurofringes. Translating Texts, Translating Cultures* contains two more papers. The first one is written by Alenka Jensterle-Doležal and its title is “The Shift to Modernity. Czech Motives in the Literary Works of Slovene-Croat Author Zofka Kveder”. This paper represents a valuable and systematic contribution to the biographical and bibliographic reconstruction of the activities of the prominent woman author from the late 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries, Zofka Kveder (Jelovšek, Demetrović), or, more broadly, to the history of feminism and women’s history outside the Western sphere. The selection is additionally understandable since Zofka herself was multilingual, as well as both an active translator and



one of the most translated South-Slavic modernist authors. However, although adequately situated in the editorial concept of the collection (maybe even more adequately than the remaining papers in the same chapter), this paper requires certain remarks. Above all, the striking absence of certain aspects of the intellectual and literary portrait of Zofka Kveder is disputed. Although the focus is undoubtedly on her “most productive period”, the Prague years (Jensterle-Doležal 2021: 70), and cross-cultural communication between Slovenia and the Czech lands (as well as, to a lesser extent, Croatia), the earlier part of Zofka’s genesis is nevertheless addressed. On the other side, the author of the paper hardly mentions the last part, which followed the First World War and the Yugoslav unification, of which Zofka Kveder Demetrović was one of the most ardent and influential proponents among the (women) intellectuals of her era. Namely, she was not only a “typical Habsburg intellectual” (Jensterle-Doležal 2021: 79), but also a typical (early) Yugoslav intellectual (see, for instance, Badurina 2010; Mihurko Poniž 2019; Свирчев 2015, 2020; Симић 2022). Consequently – from the retrospective of Zofka Kveder’s numerous creative and cultural endeavours – her fruitful editorial and authorial engagement before the formation of the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes/Yugoslavia, and the significant ideological and poetic modifications that emerged in her oeuvre and agenda in the last years before her death, are missing. As a result, this represents a missed opportunity to further problematize and stratify the “fringes of Europe”, i.e. to introduce the problem of the Balkans and Balkans’ history where and how it is relevant.

Finally, the paper “Recent Trends in Bessarabian Prose: Three Authors and Two Origins”, although it is formally part of the first chapter, also concerns a feminist approach to literature, since its author, Tatiana Ciocoi, takes into consideration the differences in the production and reception of men’s and women’s (contemporary) Bessarabian fiction, the one which is created “within a highly intricate context: that of the Romanian culture in the Republic of Moldova, a former Soviet republic” (Duțu et al. 2021: 13). With this choice of topic, the author clearly and successfully attributes to the conceptual framework of the publication, offering a brief critical-interpretive review of a marginalized literary field which is – it is reasonable to assume – almost unknown to the wide and heterogeneous target audience of the collection. Her contribution, although it contains certain methodological vagueness or inconsistencies, is valuable inasmuch as it functions as a case study that would further be worth deepening – above all through comparison with other similarly positioned literary fields and phenomena.

To conclude, the collection *Eurofringes. Translating Texts, Translating Cultures* is undoubtedly an “ambitious”, “eclectic” (Duțu et al. 2021: 17) and valuable contribution to

contemporary cultural studies, translation studies, studies of literature, anthropology, linguistics, (intellectual) history and related humanistic disciplines. It is significant that it appears in Romania, a country which is not dominantly perceived as *central* through the Western-centric prism; accordingly, the same can be concluded when it comes to the selection of certain thematic units as well as represented authors, whether they come from Turkey, the Czech Republic or Romania. In addition, the insistence on feminist, post-colonial or related research positions further justifies the editorial concept of the collection. However, one gets the impression that, on this occasion, an opportunity was missed to highlight other (even more peripheral) cultures and the problems of their *cultural translation*, as well as to place the research in a more comparative and somewhat more inclusive framework. Despite this, i.e. sporadic Western-centric choices or approaches, this collection is marked by a scientific relevance that can be helpful and influential in other contemporary attempts to decentralize, pluralize and problematize the European (academic) field in detail. It consists of research papers which have the potential to become an important reference point for those efforts, as well as a stimulus for further consideration of *cross-cultural communication as translation* and *translation as cross-cultural communication* out(side) of the Western-centric context.

---

<sup>1</sup> Dr. Carmen Beatrice Duțu is Associate Professor of English Literature and Cultural Studies at Dimitrie Cantemir Christian University, Romania.

## References

Badurina, Natka. „Od strepnje do autoritarnog subjekta: ideološki zaokret Zofke Kveder“. *Riječki filološki dani*, ur. Lada Badurina i Danijela Bačić-Karković, 49–67. Rijeka: Filozofski fakultet u Rijeci, 2010.

Duțu, Carmen, Emrah Eriş and Felix Nicolau. “From Translating Cultures to Cultural Translation”. In *Eurofringes. Translating Texts, Translating Cultures*, ed. by Carmen Duțu, 7–18. București: Pro Universitaria, 2021.

Eriş, Emrah. “English and Turkish Translations of Camus’ *The Stranger*: Treason or Not?”. In *Translating Texts, Translating Cultures*, ed. by Carmen Duțu, 21–39. București: Pro Universitaria, 2021a.

Eriş, Emrah. “Cultural, Social, and Psychological Implications of Subtitles of the Movie *Winter Sleep*”. In *Translating Texts, Translating Cultures*, ed. by Carmen Duțu, 152–168. București: Pro Universitaria, 2021b.

Jensterle-Doležal, Alenka. “The Shift to Modernity. Czech Motives in the Literary Works of Slovene-Croat Author Zofka Kveder”. In *Translating Texts, Translating Cultures*, ed. by Carmen Duțu, 63–83. București: Pro Universitaria, 2021.

Mihurko Poniž, Katja. „Vezi Zofke Kveder s srbskim kulturnim prostorom“. *Slovenika* br. 5 (2019): 23–48.

Patraș, Roxana. “Is This a Man’s World? Hajduk Heroines, from Eighteenth-century Ballads to Nineteenth-century Romanian Fiction”. In *Translating Texts, Translating Cultures*, ed. by Carmen Duțu, 84–104. București: Pro Universitaria, 2021.

Симић, Зорана. „Феминизам и југословенство: Зофка Кведер и Женски покрет / женски покрет“. У *Модернизам и авангарда у југословенском контексту: други том*, ур. Биљана Андоновска, Адријана Видић и Томислав Брлек. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2022 (у штампи).

Свирчев, Жарка. „Југославенска жена – форум модерне списатељице.“  
Књиженство год. 5, бр. 5 (2015). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-ikultura/jugoslavenska-zena-forum-moderne-spisateljice> (9. 10. 2022).

Свирчев, Жарка. „Жене на путу: потиснути наратив српске/југословенске  
културе“. Књиженство год. 10, бр. 10 (2020).  
<http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2020/zenska-knjizevnost-ikultura/zene-na-putu-potisnuti-narativ-srpske-jugoslovenske-kulture> (8. 10. 2022).

**Зорана Симић**

[zorana\\_simic@hotmail.com](mailto:zorana_simic@hotmail.com)

Институт за књижевност и уметност

Београд

## **(Ne)moǔnosti prevoda kultura**

**Радојка Јевтић**  
[radojka.jevtic@fil.bg.ac.rs](mailto:radojka.jevtic@fil.bg.ac.rs)  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## Да ли је све тако било?

*Кубанске пријатељице* / Радмила Гикић Петровић. – Нови Сад : Академска књига, 2020.  
– 215 стр. ; 21 цм. – ISBN 978-86-6263-308-8

Радмила Гикић Петровић објавила је знатан број књига с историјском тематиком, али је позната и као врсна ауторка путописа, у које спадају путописи о Индији (*Намасте, Индијо* и *Здраво, Индијо*), Кореји (*Кореја, post scriptum*), и Вијетнаму (*Вијетнам и девет змајева*). Књига *Кубанске пријатељице* води нас заједно с ауторком на други крај света, на Кубу.

Подељен на дванаест поглавља, од којих је свако посвећено месту које ауторка посећује, али и одређеном миту или особи из кубанске историје, путопис *Кубанске пријатељице* представља ауторкино аутентично искуство пропутовања овом карипском земљом. Док корача улицама Хаване, Санта Марије, Тринадада, Варадера, и других места, она корача и кроз историју, а уз њу корача и њена Сапутница, касније и пријатељица, Стана, којој је књига и посвећена. Већ и сâм наслов указује на значај који њена Сапутница има у целокупном том искуству, јер без ње би путовање било непотпуно, окрњено, чини се. Њихов заједнички пут заправо је и главни стуб књиге. Сваки њихов разговор открива читаоцима детаље из историје, географије, легенди Кубе, али и њихове некада сасвим различите перспективе. Стана је у неким тренуцима антипод ауторке, Сапутница која преиспитује, противречи, пружа нов поглед, те тако и обогаћује ауторкин. Стана је реална, а ауторка је занесена свиме оним што је читала и откривала о Куби пре пута, свом историјом и детаљима које је понела са собом и које јој боје искуство.

Нарација прати ауторкине фрагментарне мисли. Сваки фрагмент је свет у малом, али и део целине, колико год та целина можда на тренутке изгледала нескладно. Ауторка испреда причу, али је и допуњује својим сећањима, чињеницама, запажањима, повременим дијалогом са својом Сапутницом, па чак и преиспитивањем саме важности

приче. Она укршта просторне и временске нити, али често, наизглед, без „знакова“ који би читаоца могли да управе где и када се радња, ако је уопште има, и дешава.

Путопис почиње одом сећању и забораву у исто време, што даје тон целој књизи. Ауторкина „Куба неповратно нестаје“ (стр. 7), те она својој Сапутници говори да је време да открију „*нашу* Кубу“. Та је њихова Куба, како читалац касније открива, врзино коло бележака, историјских чињеница, битних и небитних (јер је сâм појам битног, показаће се, врло личан), утисака, осећања и копрене која обавија цело путовање, исказане често понављаним питањем „Да ли је све тако било?“ То је делом тако и зато што ауторка своје путописе објављује дуго након што је путовала на дотичне дестинације, на основу бележака које је записивала током путовања. На пример, путопис *Кубанске пријатељице* издат је 2020. године, али се идеја родила током путовања ауторке на Кубу 2016. године.

Читаоцима из Србије свакако није непозната Куба и мит о том далеком острву, бастиону комунизма; мит који опстаје заједно са заоставштином Југославије. Некада каписла која је могла да започне нуклеарни рат, непроцењива комунистичка тачка близу обале најмоћније капиталистичке државе света, Куба је сада, може се наслутити, отеловљење мита о великим револуцијама које су пропале, а с њима и народи који беже у изгнанство за бољим животом, или, пре ће бити, од горег живота. „Куба је желела да сагради рај, а створила је пакао“, рећи ће Сапутница пред сам крај путовања (стр. 209).

Ипак, Куба Радмиле Гикић Петровић прожета је и усхићењем које је скоро па опипљиво, а огледа се – како би другачије – у речима, па и у ономе што је остало неизречено, у ауторкиним белешкама или мислима. Тако сазнајемо о главном граду Кубе, Хавани, као и Острву игуана, Санта Марији, Санта Клари, па и фарми дувана. Ауторка и Стана с толико страсти причају о свему, чак и дувану, који је, сматрају, део уживања у животу.

Кад остаримо, сањариле смо у један глас, кад будемо у најбољим годинама, кад будемо заборавиле на путовања, седећемо у неком старачком хотелу, у касне вечерње сате, када свуда уокло буду погашене светиљке, када се будемо љуљушкале у фотелјама, са цигаром у руци, када се свега овога будемо присећале, можеш ли, драга моја, да наслутиш то време, које ће нам бити на измаку, како се задовољно присећамо свега. Како ћемо у тами, са жишком црвене боје, са мирисом дима, како ће нам сјај бити у очима, да смо знале да живимо и да смо се радовале другим пределима (стр. 52).

Кастро, који се спомиње током целе књиге (а како и не би, горостас кубанског комунизма), тек пред крај ће добити своје поглавље. Споменуће се његови пропали планови, његова неостварена обећања, атентати који су сви до једног били неуспешни, споменуће се и његови противници и пријатељи, али и син. А онда се, каже ауторка, тај револуционарни и богати живот угасио. „Онда је икона утихнула. Отишао Вођа у историју“ (стр. 180). Читалац ће сазнати и разне детаље из живота Ернеста Хемингвеја на овом острву, али ће приде открити понешто и о његовој љубави према младој Адријани и гресима према супрузи, јер је ауторки, у мноштву информација које предочава, то важно. Цело једно поглавље посвећено је Хемингвеју и његовом имању Финка. Че Гевара, велики револуционар, добиће такође засебно поглавље, описане биће сличице о његовим путовањима и љубавима виђеним кроз ауторкине очи, па и која реч речена о његовим идеалима. Ипак, како се показује, и велики герилац и путник Че завршава неславно, окружен лешинарима, а његова револуција преточиће се у капиталистичко безумље и бесмисао.

Кубански фотограф Алберто Корда, направио је чувену фотографију Че Геваре, из хиљаду деветсто шездесете године, на свим мајицама, на свим постерима, а он од тога није имао никакве вајде, па да бар његово име сада поменемо, кад се од слике није обогатио, кад је није добро уновчио (стр. 135).

Такође, још један значајан део књиге су и књижевници, који се спомињу веома често. Не само Хемингвеј, већ и Рејналдо Аренас, Хосе Марти, Зое Валдас и други налазе своје место у овом путопису и за читаоце у Србији постају део мита о Куби. Читалац сазнаје и о односима међу књижевницима, њиховом односу према својој земљи, или чак и њиховом односу с Кастром. Гикић Петровић је у фокус често стављала животе писаца, а њихова дела су јој такође бојила представу о Куби. У књизи се јасно види да је добро припремљена пошла на пут, што је касније и потврдила у једном интервјуу:

За Кубу можда можете да се припремите, у том смислу да планирате шта бисте све видели, јер постоје утабани митови о томе шта се тамо обавезно мора видети. Ја сам, пре него што сам те 2016. године отишла на Кубу, ишчитала све што ми је дошло под руку о тој земљи. Читала сам књиге кубанских писаца који су махом били у егзилу, и они су добро мапирали моје путовање и моја очекивања.<sup>1</sup>



*Кубанске пријатељице* су један врло личан поглед на Кубу, на саму ауторку, али и на искуство упијања тренутка и његовог амалгамирања с претходним знањем. И управо је због те верне представе овог садејства путопис у неким деловима скоро па неухватљив. Читалац је сигуран, као што је и ауторка сигурна, у датуме и догађаје, али остаје посве несигуран у ауторкино искуство, у њен однос са Сапутницом, у њен однос с околином коју посматра, јер много тога остаје недоречено. Прича се развија, допуњава; пут се завршио, али сећање, као и мит, надограђује се и живи даље.

Те, на крају путовања, остаје да се и читалац запита: „Да ли је све тако било?“

---

<sup>1</sup> <https://www.021.rs/story/Info/Misljenja-i-intervjui/263054/Autorka-Kubanskih-prijateljica-Radmila-Gikic-Petrovic-Putovati-kroz-secanja-dok-realna-putovanja-ponovo-ne-budu-moguca.html>, преузето: 26. 10. 2022.

**Radojka Jevtić**  
[radojka.jevtic@fil.bg.ac.rs](mailto:radojka.jevtic@fil.bg.ac.rs)  
University of Belgrade  
Faculty of Philology

**Is This Really How It Happened?**

**Ивана Дејановић**  
[ivana.dejanovic@fil.bg.ac.rs](mailto:ivana.dejanovic@fil.bg.ac.rs)

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## **Приче о старом и новом Нишу Јелене Јов. Димитријевић**

*Нишке приче* / Јелена Јов. Димитријевића. – приредила Милунка Митић – Ниш: Огранак Вукове задужбине у Нишу, 2021 (Ниш: Графика Галеб). – 273 стр. : илустр ; 21 см. – ISBN 978-86-909045-2-5

Збирка *Нишке приче* Јелене Ј. Димитријевић обухвата причу у стиху „Баба Краса, у мој земан и с'га“, први пут објављену у часопису *Видело* крајем 1892. године, новелу „Ђул-Марикина приказња“ и приповетке „Свети Пантелеј“, „Српска девојка“, „Николаћ малебашаја“, „Батка Бунча и стринка Мариче“ и „Мејрем-ханум“ које су настајале на преласку из деветнаестог у двадесети и у првим годинама двадесетог века. Приповеткама претходи предговор приређивачице Милунке Митић у којем су предочени ауторкини биографски подаци из периода проведеног у Нишу, прилике настајања приповедака у збирци, тематика обрађена у њима, као и њихове књижевно-теоријске одлике. Збирку приповедака заокружују прилози из периодике који су претходили или пратили прва објављивања приповедака, што читаоцу пружа увид у шири спектар околности у којим су настајала дела сврстана у збирку.

Опус нишке тематике започиње по доласку Јелене Ј. Димитријевић у Ниш и њеном настањивању у граду током службе потпоручника Јована Димитријевића у Нишу, за ког удала 1881. године. Током периода проведеног у овом граду, који с прекидима траје седамнаест година, Јелена Ј. Димитријевић објављивала је поезију, прозу и међужанровска дела попут приче у стиху „Баба Краса, у мој земан и с'га“. Значај збирке *Нишке приче* огледа се у томе што су први пут у једној збирци обједињене све приповетке које тематизују град Ниш и живот тамошњег становништва, српског и турског. У приповеткама о старом Нишу Јелена Ј. Димитријевић указује готово истовремено на одлике националног идентитета тек ослобођеног српског становништва (Ниш је ослобођен од турске власти оснивањем Кнежевине Србије 1878. године на Берлинском конгресу након српско-турских ратова), као и одлике преосталог малобројног турског становништва настањеног на простору новоосноване кнежевине.

Те године је шеснаестогодишња Јелена Миљковић с породицом први пут посетила тек ослобођени град, а импресије надахнуте осећањима националног поноса и религиозног заноса унела скоро две деценије касније у епистоларни роман *Писма из Ниша о харемима* (1897), који је уједно њено најобимније и најобухватније дело о старом Нишу. Приповеткама ауторка продубљује и проширује нишке теме, обрађујући и етнографске карактеристике и одлике растућег и слободно изражаваног патриотизма српског становништва.

Хронолошки, прво дело овог корпуса је приповетка у стиху „Баба Краса, у мој земан и с'га“, објављена 1892. године, али, према речима саме ауторке, настала раније. Нишки опус завршава се групом приповедака „Фати-султан“, „Сафи-ханум“ и „Мејрем-ханум“ из 1907. године. Прва приповетка збирке, „Николаћ малебашија“, о чувару реда у махали, даје приказ заједничког живота хришћана и муслимана на простору јужне Србије. Кроз судбину главног јунака и особине којима се одликује: побожност, скромност и пожртвованост, приказане су колективне особине и страдање самог српског народа. Друга приповетка, која је у време првог објављивања привукла пажњу књижевне јавности, „Баба Краса, у мој земан и с'га“ пореди кодекс понашања из младости приповедачице и оне из времена у ком приповеда. Посебан акценат стављен је на обрасце примереног и непримереног понашања младих девојака у патријархалним и оријенталним срединама, те последице с којима би се суочавале девојке уколико би излазиле из наметнутих друштвених оквира. Приповетка „Свети Пантелеј“, попут оне о Николаћу малебашији, обележена је етнографским и религијским мотивима српског живља у Нишу и у њој Јелена Ј. Димитријевић још једном истиче значај очувања сопствене вере и традиције. Из опуса Јелене Ј. Димитријевић о муслиманским (турским) женама које су биле тема првих њених прозних дела, једина приповетка која се нашла у збирци *Нишке приче* јесте „Мерјем-ханум“. Смештајући радњу у харемски амбијент некадашњег турског Ниша и Нишке бање у познате шенлуке турских жена скривених од мушких очију, ауторка кроз ликове младих и старих муслиманки пореди прошла и садашња времена, истовремено се носталгично осврћући на живот некадашњег турског становништва на подручју јужне Србије. Новела „Ђул-Марикина приказња“ обилује фолклорним и социолошким елементима, који јој, поред изузетне литерарне вредности, дају и карактер етнографске студије. Посебан значај овог текста почива у језику, јер је новела написана нишким дијалектом, те чува говор локалног становништва. Приповетка „Српска девојка“ представља идеале који се приписују српској девојци у истоименој народној песми. У завршној приповеци збирке, „Батка Бунча и стринка Мариче“, у којој

је тематизован период најближе историје овог поднебља, ауторка се бави новим, модерним Нишлијама, и по први пут се у својим делима из овог опуса окреће грађанском слоју становништва. Последња у низу приповедака приказује слику Ниша као градске вароши, насупрот оријенталне махале из приповедака са почетка збирке.

У приповеткама Јелене Ј. Димитријевић о Нишу представљене су различите националности, друштвени слојеви, социолошке, етнографске и психолошке одлике становника Ниша, као и доба различита у политичком и историјском погледу. Отуд се овом збирком продубљује досадашња подела тема у стваралаштву Јелене Ј. Димитријевић и уноси нова перспектива у њен богат опус, пре свега у такозвани оријентални период.

**Ivana Dejanović**  
[ivana.dejanovic@fil.bg.ac.rs](mailto:ivana.dejanovic@fil.bg.ac.rs)  
University of Belgrade  
Faculty of Philology

**The Stories about Old and New Niš by Jelena J. Dimitrijević**

## Изложба *Стазе, споне, спознаје*: три ауторке из Србије на *Рути књижевница*

Изложба *Стазе, споне, спознаје* отворена је у Народној библиотеци Србије 7. децембра 2022. На отварању су говорили Владимир Пиштало, директор Народне библиотеке Србије, Андреја Рихтер, председница Удружења *Руте књижевница*, и Биљана Дојчиновић и Мирјана Станишић, ауторке изложбе.

Изложба је настала у оквиру пројекта *Рута књижевница* (Women Writers Route), једне од 48 културних рута Савета Европе и једне од десетак које пролазе кроз Србију. *Рута књижевница* повезује седам словенских земаља и четрнаест књижевница: поред ауторки из Србије, Јелене Ј. Димитријевић, Исидоре Секулић и Десанке Максимовић, ту су Јелисавета Багријана из Бугарске, Марија Конопњицка из Пољске, Зинаида Хипиус, Ана Ахматова и Марина Цветајева из Русије, Зофка Кведер, Лили Нови и Љупка Шорли из Словеније, Ивана Брлић-Мажуранић и Марија Јурић Загорка из Хрватске и Дивна Вековић из Црне Горе.

Народна библиотека Србије је део *Руте* јер чува наслеђе и дела ових књижевница, а у њој је смештена и Задужбина „Десанка Максимовић”. Изложба је припремљена у сарадњи с пројектом *Књиженство* са Филолошког факултета Универзитета у Београду.

На овој изложби представљамо дела Јелене Ј. Димитријевић (1862–1945) настала на путу по Америци (1919–1920), путу око света (1926–1927) и песме настале почетком тридесетих година у Француској. Америчко искуство је описано у путопису објављеном 1934. *Нови свет или годину дана у Америци*, у причама из *Српског књижевног гласника*, песмама из рукописа *На Океану и преко Океана* (P542), *К Сунцу за Сунце* (P543) и *Из Новог света* (P545) који се чувају у Народној библиотеци. Пут око света исприповедан је кроз путопис *Седам мора и три океана* чије се обе књиге чувају у рукопису (P540) у Народној библиотеци, а збирка песама на француском језику насловљена је *Au Soleil couchant / У сутон* (P 544).

У сегменту посвећеном Исидори Секулић (1877–1958) налазе се рукопис књиге *Сапутници* (P183), прво издање ове збирке из 1913, као и три записа из ње које је првобитно објавила у *Српском књижевном гласнику*. Сâм наслов *Сапутници* нам јасно указује на метафоричан доживљај живота као путовања. Из Исидориних дела и писама издваја се њена љубав према Скандинавији, нарочито Норвешкој. У кореспонденцији са

Светиславом Б. Цвијановићем и Светиславом Петровићем, која се чува у Народној библиотеци, изложеној за ову прилику (збирке Р641, односно Р642), види се одушевљење културом и природом овог дела Европе. У *Писмима из Норвешке* фасцинација лепотом, величанственошћу и тишином предела основна је нит – изложено је прво издање овог путописа.

Десанка Максимовић (1898–1993), као и њене претходнице и, делом, савременице, била је светска путница. Ипак, путописи чине мањи део њеног стваралаштва. На овој изложби представљена је путописом из Аустралије из бележнице која је нађена у заоставштини и први пут се излаже. Заступљени су и оригинални рукописи њених песама, писма и преводи. Из богате заоставштине издвојени су још необјављени материјали који говоре о везама са словенским књижевницама. Реч је о преписци коју је од 1957. године до пред крај живота водила с Идом Радвољином и Олгом Кутасовом.

На отварању изложбе госпођа Андреја Рихтер уручила је сертификате Савета Европе члановима *Руте књижевница*, међу којима је и *Књиженство*.

Изложба у простору НБС отворена је до 17. марта 2023. године.

Дигитална верзија изложбе *Стазе, споне, спознаје* доступна је на линку [https://blogdigitalna.nb.rs/index\\_izlozbe.php](https://blogdigitalna.nb.rs/index_izlozbe.php).



Изложба о Јелени Ј. Димитријевић, Исидори Секулић и Десанки Максимовић је спремна





Отварање – упркос лошем времену, било је пуно гостију



Сертификат Савета Европе за *Књиженство* (слева надесно: Андреја Рихтер [председница Удружења *Рута књижевница*], Биљана Дојчиновић [руководитељка *Књиженства* и коауторка изложбе], Владимир Пиштало [управник Народне библиотеке Србије] и Мирјана Станишић [представница Задужбине „Десанка Максимовић“ и коауторка изложбе])



Посетиоци разгледају изложбу



(слева надесно) Нађа Стојковић (дизајн аксесоара), Милош Нинковић (дизајн каталога и изложбе), Андреја Рихтер (председница Удружења *Рута књижевница*), Биљана Дојчиновић и Мирјана Станишић (ауторке изложбе и каталога), Матеја Јанчар (представница Удружења *Рута књижевница*), Младен Весковић (представник Министарства културе и информисања Србије) и Драган Пурешић (заменик управника Народне библиотеке Србије)

## **The exhibition *Paths, Ties, and Discoveries: Three Authors from Serbia on the Women Writers Route***

The exhibition *Paths, Ties, and Discoveries* opened at the National Library of Serbia on December 7, 2022. Vladimir Pištalo, the director of the National Library of Serbia, Andreja Rihter, the president of the Women Writers Route Association, as well as Biljana Dojčinović and Mirjana Stanišić, the authors of the exhibition, spoke at the opening.

The exhibition is part of the project *Women Writers Route*, launched on the initiative of the Forum of Slavic Cultures. This is one of the 48 cultural routes of the Council of Europe and one of around a dozen that pass through Serbia. This route links seven Slavic countries and fourteen women writers. Apart from Serbian women writers – Jelena J. Dimitrijević, Isidora Sekulić and Desanka Maksimović – the following women authors are also included in the route: Elisaveta Bagryana from Bulgaria; Maria Konopnicka from Poland; Zinaida Gippius, Anna Akhmatova and Marina Tsvetaeva from Russia; Zofka Kveder, Lili Novi and Ljupka Šorli from Slovenia; Ivana Brlić-Mažuranić and Marija Jurić-Zagorka from Croatia; and Divna Veković from Montenegro.

In the Serbian section of this route, an important role belongs to the National Library of Serbia as an institution that keeps the legacy and works of these women writers, and to the Foundation of Desanka Maksimović, which is located in the National Library of Serbia itself. The exhibition was organised in collaboration with *Knjiženstvo*, based at the Faculty of Philology, University of Belgrade.

At this exhibition, we present the works of Jelena J. Dimitrijević (1862–1945) that she wrote on her journeys across America (1919–1920) and around the world (1926–1927), and we also present the poems that she wrote in the early 1930s in France. Dimitrijević's experience in America is described in her 1934 travelogue *The New World or A Year in America*, in her stories from the *Serbian Literary Gazette*, and in the poems from her manuscripts *On the Ocean and Over the Ocean*, *Toward the Sun for the Sun*, and *From the New World*, all of them being kept at the National Library of Serbia. Her journey around the world is narrated in the form of a travelogue entitled *Seven Seas and Three Oceans*, whose two volumes are kept in the collection 540 at the National Library of Serbia. The poetry written in France, in the French language, is kept under the title *Au Soleil Couchant* (collection 544).

The part of the exhibition dedicated to Isidora Sekulić (1877–1958) contains a manuscript of her book *Fellow Travellers* (collection 183), the first edition of this 1913 collection of texts, and the three entries from it that she originally published in the *Serbian Literary Gazette*. In her written communications with Svetislav B. Cvijanović and Svetislav Petrović, which are kept at the National Library of Serbia and are exhibited for this occasion (collections 641 and P642), one can note Isidora's enthrallment with the culture and nature of this part of Europe. Sekulić's fascination with the beauty, magnificence and quietude of Norwegian landscapes is at the core of her travelogue *Letters from Norway*, whose first edition is included in this exhibition.

Desanka Maksimović (1898–1993) visited many countries, yet travelogues are only a minor part of her overall literary oeuvre. This exhibition presents a travelogue of hers about Australia, from a notebook that was found in her legacy, and is now publicly exhibited for the first time. The exhibition also displays original manuscripts of her poems, letters and translations. What has also been singled out from her rich legacy for this exhibition is a batch of unpublished materials which bear evidence to her relationships with different Slavic women writers. The materials in question are the correspondence that, from 1957 until nearly the end of her life, Desanka Maksimović had with Ida Radvolina and Olga Kutasova.

At the opening the exhibition, Mrs. Andreja Rihter gave out the certificates of the Council of Europe to the members of the Association, including *Knjiženstvo*.

The exhibition is open until March 17, 2023.

The digital version of the exhibition is posted at [https://blogdigitalna.nb.rs/index\\_izlozbe.php](https://blogdigitalna.nb.rs/index_izlozbe.php).



Exhibition about Jelena J. Dimitrijević, Isidora Sekulić and Desanka Maksimović is ready.



The opening – many guests appeared despite the bad weather.



The Council of Europe Certificate for *Knjiženstvo* (from left to right) Andreja Rihter (president of the Women Writers Route Association), Biljana Dojčinović (coordinator of *Knjiženstvo* and co-author of the exhibition), Vladimir Pištalo (director of the National Library of Serbia) and Mirjana Stanišić (representative of the Foundation of Desanka Maksimović and co-author of the exhibition)



Visitors at the exhibition



(from left to right) Nađa Stojković (accessories designer), Miloš Ninković (catalogue and exhibition designer), Andreja Rihter (president of the Women Writers Route Association), Biljana Dojčinović and Mirjana Stanišić (authors of the catalogue and exhibition), Mateja Jančar (representative of the Women Writers Route Association), Mladen Vesković (representative of the Ministry of Culture and Information of Serbia) and Dragan Purešić (vice director of the National Library of Serbia)

## Међународна летња школа о интимности у женској књижевности

У Љубљани је од 22. до 27. августа 2022. одржана међународна летња школа под називом *INTIMACY IN WOMEN'S WRITING AND READING* у оквиру CEEPUS мреже *Women Writers in History* и у организацији Универзитета у Новој Горици, уз подршку *Women Writers Route* и других организација.

Учествовало је 22 студента из седам земаља (Бугарске, Пољске, Румуније, Словеније, Србије, Хрватске и Чешке). Поред предавачица из наведених држава, учествовале су и колегинице из Велике Британије, Летоније, Финске и Шведске.

У оквиру летње школе одржана је дводневна конференција *Censoring intimacy in women's writing and reading in the long nineteenth century: 3rd international exploratory workshop*. Књига апстраката под насловом *Censoring intimacy in women's writing and reading in the long nineteenth century : 3rd international exploratory workshop : 23-24 August 2022 Ljubljana, Oton Župančič Library / [editor Ivana Zajc]. - Nova Gorica: University of Nova Gorica, 2022 ISBN 978-961-7025-23-1 COBISS.SI-ID 115581699*) налази се на линку: [https://www.ung.si/documents/1260/Booklet11\\_8\\_V8UoDBm.pdf](https://www.ung.si/documents/1260/Booklet11_8_V8UoDBm.pdf).

Овде доносимо детаљан извештај о збивањима и утисцима једне од учесница из Србије, Марије Босанчић, студенткиње докторских студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

### Утисци из Љубљане

Последње недеље августа 2022. године били смо део једне креативне летње школе у Љубљани коју је организовао Универзитет у Новој Горици. Бавили смо се темом интиме у женском писању и читању (*Intimacy in Women's Writing and Reading, CEEPUS Network Women Writers in History*), а главно питање са којим смо се сусрели већ првог дана било је: *Шта је интима/интимно/интимност за нас?* Током шест дана формално, али и неформално, разматрали смо ово питање у различитим контекстима, слушали и дискутовали, делили интерпретације и идеје које би могле бити од значаја за анализу интимног и цензуре у књижевности.

Имали смо прилику да, већ од самог почетка летње школе, осетимо срдачност наших домаћина, у Вили Златици,<sup>1</sup> где смо учествовали у првим радионицама које су држале проф. др Маша Грдешић и проф. др Кармен Дућу (Carmen Duțu).





Вила Златица

Ту смо имали прилику да започнемо дијалог о интимном у књижевности и шта оно подразумева; зашто се женском, али у исто време и неозбиљном литературом схвата она која обилује осећањима; зашто јој се (нажалост) придаје мање значаја у односу на књижевност из канона; зашто је канон и даље одбија; како су ауторке морале да се довијају не би ли крчиле пут ка слободном изразу, а самим тим и слободном простору. На предавању проф. Грдешић пратили смо и анализу конкретних примера текстова четири савремене хрватске ауторке – Јасне Јасне Жмак, Норе Верде, Луције Тунковић и Лане Пуканић. Потом смо се кроз експерименталну вежбу и теоријско предавање проф. Дуту упознали с идејом да не постоји једна универзална дефиниција интимног, већ различите *интима/интимности*, које су, такорећи, индивидуалне, али не побијају нити угрожавају једна другу, већ се уливају, преплићу и отварају међупростор који је више флуидан него статичан и јасно разграничен.

Краћу паузу од радионица имали смо други и трећи дан, када смо присуствовали конференцији *Censoring Intimacy in Women's Writing and Reading in the Long Nineteenth Century, Exploratory Workshop*, организованој у оквиру овог пројекта. Омогућивши нам да чујемо све ове предаваче, организатори су нам пружили прилику да проширимо видике и знања. Уводним обраћањем конференцију су започели проф. др Катја Михурко Пониж (Katja Mihurko Poniž), координаторка пројекта, и др Ален Ширца (Alen Širca), председник словеначког Удружења за компаративну књижевност.

Уводним предавањем *Introducing Intimacy and Censorship*, проф. Михурко Пониж

нас је кроз сажето и кохерентно излагање упознала с главним појмовима и проблематиком коју анализа *интимног* у књижевности, тачније женској књижевности, носи са собом – од тога да су жене објављивале под псеудонимима, до тога да постоји мноштво примера аутоцензуре, родне цензуре, цензуре его-докумената.

Следеће предавање које смо слушали било је *Reader and Author as Censorious and Exposing Agents: Experiential Readings of Responses to Censored Intimacy in Swedish Alfhild Agrell's Raddad*, проф. др Биргите Линд Естел (Birgitta Lindh Estelle). Указала је на то да цензура постоји одувек, али да се скрива иза различитих маски, преобликује у различите форме и да није увек истог интензитета, поменувши да читаоци перципирају текст на основу свог искуства и одговарају на њега различито, у зависности од свог социјалног положаја (више или мање прихватајући неке идеје у датом тренутку). Надовезујући се на дефиницију цензуре Хелен Фрешвотер (Helen Freshwater) и прихватајући идеју Торил Мои (Toril Moi) о читању као расположењу пре него методи, проф. Линд Естел тежи томе да усмери пажњу на транснационалну стратегију мапирања женског стваралаштва које је потискивало или пак откривало интимно.

Потом је проф. Дуту одржала предавање на тему *Censoring the Nation: Martha Bibesco's Exile of Intimacy*, које нам је омогућило детаљан увид у теоријски оквир на ком проф. Дуту ради, поткрепљен примером ауторке Марте Бибеску, која се нашла на међи: Румунка која ствара искључиво на француском језику. Тиме је, у ствари, било отворено питање стваралаца који су маргинализовани, а који су тежили да својом транснационалном перспективом деконструишу вечни наратив о изгнанству.

Кроз излагање проф. др Алене Долежалове (Alenka Jensterle Doležalová) *How to Become a Poet at the Turn of the Century: Male Censorship and the Female Poet*, имали смо прилике да чујемо нешто више о Види Јерај (Vida Jeraj), словеначкој списатељици, и њеном стваралаштву, али и утицају и, с тим у вези, притиску који је трпела од својих мушких колега, књижевних критичара – Јосипа Мурн-Александрова (Josip Murn-Aleksandrov) и Антона Ашкерца (Anton Aškerc). Ово предавање нас је (можда) навело да много више размишљамо о томе колико су списатељице, али и генерално уметнице, биле ограничене и спутане у свом стваралаштву, колико их је у свему томе одређивало мушко мишљење – и колико је то вероватно и данас случај.

Наредно предавање, енергично и инспиративно, одржала је др Хенријета Парч (Henriette Partzsch) на тему *Correcting Unfeminine Emotions: Translator interventions in French and Spanish Versions of E. Marlitt's "Das Geheimnis der alten Mamsell" [The Old Mamsell's Secret, 1867]*. Др Парч нам је скренула пажњу на то колико се може изгубити

у преводу, али и колико се управо може намерно изоставити не би ли се публика придобила и/или васпитала. Оно што се сматрало недостојним (емоције) или увредљивим (с религијске тачке гледишта), било је ограничено или адаптирано тако да одговара „универзално прихватљивим“ (мушким) правилима и/или вредностима. А имајући у виду да ови романи, о којима је др Парч говорила, прате развој јунакиње и да су пласирани за жене и децу, директни уплив преводаца указује на жељу да се лако утиче на публику у циљу да се дубље контролише или „сачува“ од непожељних емоција (вероватно беса) и идеја (вероватно бунта).

Последње излагање првог дана конференције било је посвећено промоцији књиге *Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, које је водила онлајн проф. др Виола Паренте-Чапкова (Viola Parente-Čapkova), уз разговор са гошћом из издавачке куће Брил (Brill), Кристо Стивенс (Christa Stevens), која нам је дала више информација о самом издавачком процесу.

Међутим, крај предавања није био и крај нашег дана. Продужили смо у организовани обилазак Љубљане. Из библиотеке Отона Жупанчића (Oton Župančič) упутили смо се ка Миклошићевом (Miklošičev Park) парку, где смо видели његову бисту. Одатле смо наставили Миклошићевом цестом, у којој се налазе прелепе, шарене, пажљиво очуване зграде од националног значаја. Тим путем дошли смо све до Прешерновог трга где смо чули дирљиву причу о неуслишеној љубави Франца Прешерна (France Prešeren) према младој Јулији Примיצовој (Julija Primic), ћерки богатог трговца.



Љубљана, Прешернов трг

Затим смо Волфовом (Wolf) улицом дошли до парка Звезда, кроз који се називају Конгресни трг и Универзитет у Љубљани с једне стране, а с друге Уршулинска црква (Cerkev svete Trojice), Словеначки школски музеј и гимназија Јоже Пличника (Jože Plečnik). Спустили смо се до реке и, прешавши Љубљаницу преко Рибљег моста (*Riblja brv* – Fishmarket Footbridge), упутили се Кључавничарском улицом (Ključavničarska ulica) ка градској општини. Целом дужином ове улице ходали смо поред скулптуре коју је израдио Јаков Брдар (Jakov Brdar), а чија је сврха да укаже на то да свако кроз живот мења безброј маске. Стигавши до трга испред градске општине дошли смо до фонтане инспирисане Бернинијевом римском Фонтаном четири реке, то јест, Робовом фонтаном или Фонтаном три реке, која заправо персонификује три крајске реке: Саву, Крку и Љубљаницу. Следећа станица била нам је Катедрала Светог Николаја или Љубљанска столица, посвећена светом Николају, заштитнику рибара и морепловаца. Одатле смо се спустили до тржнице, посматрајући празан простор и, захваљујући причи водича, могли смо да замислимо колико је ту живо када је тржница активна. Прошавши тржницу, стигли смо до Змајског моста, првог љубљанског армирано-бетонског моста. Потом смо стигли до Водниковог споменика, посвећеног песнику Валентину Воднику (Valentin Vodnik), постављеном 1889. испред Љубљанског лицеја с идејом да сваки дан поздравља ученике који улазе у школу која је некада била на тргу иза самог споменика.

Обилазак смо завршили код Љубљанског града, дворца на брду изнад самог центра, уз један од најлепших погледа на залазак сунца изнад парка Тиволи и целе Љубљане.



Поглед на Љубљану с Љубљанског града

Други дан конференције започели смо мало раније, уз прво предавање под називом *Censorship and Self-censorship in Latvian Women's Writing: Reading Intimate in Anna Rumane-Kenina's Stories and Marija Eglite's Diaries*, које су одржале др Ева Еглаја-Кристосна (Eva Eglaja-Kristosne) и др Зита Каркл (Zita Karkla) заједно. Захваљујући њиховом излагању, сазнали смо нешто више о летонској књижевности и прихватили идеју да цензура није била само игнорисање постојања списатељица, већ и јавно и приватно исмевање, као и оштра и пристрасна критика која је у великоме утицала на женско стваралаштво. Како су све до двадесетих година двадесетог века само две списатељице биле укључене у летонски канон (Аспазија [Aspazija] и Ана Бригадир [Anna Brigadere]), ова два излагања су се усредредила на истраживање односа између цензуре, интимности и женског креативног процеса, проширивши концепт женске књижевности тако да укључи и аутобиографије. У обе студије показало се да је критика као средство цензуре утицала на женско стваралаштво тако што га је стишавала, а самим тим и гушила.

У излагању проф. др Елене Линдхолм (Elena Lindholm) на тему *Sapphic Love between State Censorship and Self-Censorship: the Case of Elena Fortun (1886-1952)*, упознали смо се с тиме како је и колико режим у коме је стварала одредио рад Елене Фортун. Била је врло успешна пре Франкове диктатуре, пишући дечје књиге о бунтовној јунакињи Силији (Celia). Међутим, након што је Франко дошао на власт, Фортун одлази из земље. Иако наставља да пише о истој јунакињи, види се разлика у томе како је она била описана пре и после тог тренутка. Све више се уклапа у „женски“ калуп и норме које је поставио Франков режим, што нас доводи до три кључна нивоа цензуре која се анализирају у овој презентацији, а то су: 1. директна државна цензура која је утицала на објављивање књига на шпанском тржишту током Франковог режима; 2. индиректни утицај шпанске државне цензуре на списатељицу у изгнанству; 3. аутоцензура женске хомосексуалне списатељице двадесетог века.

Затим смо чули проф. др Виолу Паренте-Чапкову на тему *Sexual Dissidence, Intimacy and (Self-)Censorship in Manuscript and Published Work*. Кроз ово излагање упознали смо се са студијом која се бави проблемом цензуре у објављеним радовима и необјављеним рукописима списатељица које су стварале на финском језику с краја деветнаестог века. Из поређења ових објављених радова и необјављених рукописа, на површину јасно излази проблем аутоцензуре, пошто су овим поређењем откривени смели пасуси који исказују јунакињине скривене фантазије – од идентификације с

проституткама до лезбејских тенденција.

Из предавања које је држала проф. др Ирена Селишник (Irena Selišnik), *Self-censorship, Family Interpretations of Women Lives and the Influence of Official Narrative*, сазнали смо за три студије у којима су срж интересовања документарне аутобиографије три жене које су живеле у исто време, биле истог занимања (учитељице) и биле удате. Оно што је занимало проф. Селишник, како је објаснила, било је да види како су жене говориле и писале о свом животу и како су приказивале најинтимније детаље (од трудноће до националне опредељености). Потом, како се формирала прича, који су аргументи коришћени, какав наративни стил је употребљен у исказивању најбитнијих животних одлука, и све то у оквиру ширег историјског контекста.

Мср Наталија Панас (Natalia Panas) одржала је предавање на тему *Double Censored Freedom? Moj život [My life] by Maga Magazinović*. Користећи категорију друштвене меморије као методу истраживања тога шта је функционисало у култури, Панас се бави тиме шта се преносило на медијум сећања, а шта се намерно искључивало цензуром из колективне свести као оно што се не уклапа у сам канон. Истакла је да је интима коју Мага Магазиновић исписује разбила све културолошке табуе тиме што је описивала блиске везе, стављајући акценат на оне романтичне, давала слободу својим мислима и отворено заговарала феминизам, и све то у оквиру два контрадикторна схватања цензуре: 1. моралног/еротског (које потиче из Краљевине Југославије) и 2. идеолошког/политичког (које долази из социјалистичке Југославије).

Излагањем проф. др Биљане Дојчиновић на тему *A Censorship of One's Own*, представљена нам је сажета анализа есеја Вирџиније Вулф (Virginia Woolf), *Professions for Women*, која нам је отворила питања аутоцензуре и самоограничавања. Проф. Дојчиновић је поставила питање шта је главни разлог због ког Вирџинија Вулф каже да избегава да пише о темама везаним за интиму. Узрок томе може се наћи у сексуалном насиљу које је претрпела у детињству и које помиње тек у аутобиографском есеју из 1939. године. Проф. Дојчиновић је предпочила да је циљ студије био да се испита како је ова траума утицала на стваралаштво Вирџиније Вулф и да ли је одсуство *интима/интимног* било мана или предност њеног стваралаштва.

Потом смо чули излагање др Сесилије Анел (Cecilia Annell) на тему *Intimacy, Desire, Sexuality: Strategies to Handle Censorship by Swedish 19<sup>th</sup> Century Women Authors*. У овом предавању истакнута је дихотомија „чисте“ и „сексуалне“ жене и начин на који је она функционисала кроз историју као снажан фактор цензуре за списатељице кад је у питању њихово писање о интимном, жудњи и сексуалности. Др Анел објаснила је да јој

је циљ био да истражи којим су се стратегијама шведске списатељице деветнаестог века користиле у борби против цензуре како би ипак писале о интими и сексуалности, а да је то могло да се схвати као продуктивни плод цензуре, не само репресивни. Неки од примера су: пренос жудње на другу „сексуалну“ жену; описивање пожуде код „чисте“ жене која јој се не предаје; описивање сексуалности међу женама; описивање религиозне чежње према Исусу Христу; описивање „чисте“ жене која осећа жудњу.

Мср Дајана Васиљевићова (Dajana Vasiljevićova) имала је реферат на тему *Reworking the Framework from the Literary Margin: The Croatian Female Writers and their Quest for Recognition from Late 19<sup>th</sup> Century to Early 20<sup>th</sup> Century*, у ком је истакла да је њен главни фокус на анализи различитих нивоа цензуре и аутоцензуре у приказу женског искуства наспрам доминантног дискурса. Механизми цензуре се не виде само у приватној кореспонденцији и аутобиографским текстовима, већ и у идеолошком тлачењу и патријархалном притиску присутном у наративима које су оставиле Драгојла Јарневић (Dragojla Jarnević), Јагода Трухелка (Jagoda Truhelka), Марија Јурић Загорка (Maria Jurić Zagorka) и Ивана Брлић Маџуранић (Ivana Brlić Mažuranić).

Излагање којим се конференција завршила одржали су др Примож Млачник (Primož Mlačnik) и др Ивана Зајц (Ivana Zajc), на тему *The Forbidden Speech: (Self)censorship in the Personal Correspondence of Women Writers of the Slovenian Modernism*. Указали су на то да је циљ њихове студије био анализа рукописа словеначких списатељица, међу којима су Марица Надлишек Бартол (Marica Nadlišek Bartol), Зофка Кведер (Zofka Kveder), Марица Стрнад (Marica Strnad) и Вида Јерај. Како је главни вид комуникације међу њима био епистоларне природе, главни облик аутоцензуре био је лингвистичке природе – уметање ћириличних слова као својствено кодирање текста и „скривање“ поруке кад су у питању *интимне* теме. Осим тога, чули смо нешто више о неколико случајева где су списатељице биле цензурисане од стране књижевних часописа, а које су оне саме описале у својој кореспонденцији.

Крај дана је пак уследио тек касније – након књижевне вечери у парку Тиволи, организованој поводом фестивала поезије и вина. Главна гошћа била је Керолин Форше (Carolyn Forché), америчка песникиња и активистиња, која је харизматичним излагањем представила свој пут песничког стваралаштва. Имали смо прилике да чујемо неколико песама из њене најновије збирке, на енглеском, као и на словеначком.



У парку Тиволи

Четврти дан летње школе провели смо на једном дивном излету – ишли смо у Нову Горицу, Горицију (Gorizia), Првачину (Prvačina), Випавски криж (Vipavski Križ) и Випаву (Vipava). Проф. Михурко Пониж нас је енергично водила кроз Нову Горицу и Горицију уз занимљиву причу о личностима битним за та места. Потом смо имали прилику да видимо Универзитет у Новој Горици и да на једном неформалном предавању, које је водила др Зајц, разменимо идеје на тему *Intimacy. Women Writers and Digital Humanities*. Др Зајц представила нам је улогу дигиталне хуманистике у анализи књижевности, њене предности али и могуће недостатке.



На тргу у Горицији



Све то је, наизглед, донекле пало у заборав, бар на неко време, када смо дошли прво на гробље у месту Првачина, па потом пред Музеј александринки (Društvo za ohranjanje kulturne dediščine aleksandrink) и чули емотивну причу о александринкама. Пожртвованост и сналажљивост којом су се ове жене из тог краја заузеле за своје породице у времену када други избор нису имале наводи нас на даља размишљања. У причи коју смо чули истакнуто је да о њима постоје различита мишљења, пошто се није благонаклоно гледало на ту пожртвованост. Није се сматрало да иду у тадашњу Александрију да чувају туђу децу зарад сигурности своје, већ да је то некаква врста каприца, као да „јуре“ новац, „слободу“ од својих мужева и/или деце, да желе да буду промискуитетне, неверне. Неке су биле изгубљене, отете у бело робље, неке можда и јесу користиле ту ситуацију, али већина је покушавала да помогне својој породици, иако је, условно речено, била део друге. Музеј опстаје и чува, као својеврсна временска капсула, не само информације о њима, већ и неке предмете које су доносиле, одећу, ситнице, слике, све оно што су њихове породице биле вољне да поделе са светом.



Код Музеја александринки

Одатле смо продужили до једног симпатичног места – Випавски криж, где смо уживали у неколико тренутака чистог мира, посматрајући Словенију и њено зеленило. У Випави смо имали прилику не само да се прошетамо, већ и да пробамо локални сладолед. Овај посве неформалан дан омогућио нам је да се мало више зближимо и упознамо, осим што је био врло поучан.

Претпоследњи дан био је, без сумње, обележен посетом проф. др Светлане Слапшак (Svetlana Slapšak). Пре њеног обраћања чули смо излагање проф. Дојчиновић о Јелени Ј. Димитријевић, док је проф. др Магдалена Кох (Magdalena Koch) као тему имала управо стваралаштво проф. Слапшак. Тај сјајни увод нас је увео у сâм разговор са проф. Слапшак, која је отворено говорила о својим искуствима са (државном) цензуром, дала нам увид у време које је прошло (Београд осамдесетих година двадесетог века), а које се вероватно неће поновити, бар не ускоро.



Светлана Слапшак



Атмосфера на предавању проф. Слапшак

Задала нам је својеврсни домаћи задатак – да урушимо капитализам, јер он стоји у корену свих тренутних проблема, почевши од еколошких. Искрено нам је открила своју „тајну“ стваралаштва и који су чиниоци потребни за успех у писању – 1. супруг/партнер који ће нас безусловно подржавати, у сваком смислу, 2. мачке, као својеврсни вид терапије у току самог процеса писања, 3. време. Време као главни фактор, који нам тренутни (капиталистички) систем једе – у свим областима. Све речи проф. Слешпак остале су нам урезане у сећање, као и њена срдачност, хумор и идеје – она је употпунила цео наш боравак и радионице, и за то јој неизмерно хвала.



Опуштени разговори после предавања

Следећу тему, *Modernism and Intimacy vs. Patriarchy: Isidora Sekulić Enters Serbian Literary Scene*, представиле су нам заједно проф. Дојчиновић и проф. Кох. Имале смо прилику да чујемо више о стваралаштву Исидоре Секулић, колико је њен начин писања био прогресиван за време и друштвене прилике у којима је стварала, али и колико то није било препознато, прихваћено и похваљено тада.

Завршног дана слушали смо два предавања: прво је одржала проф. Долежал на тему *Intimacy in Prose and Novels of South Slavic Women Writers (Zofka Kveder and Julka Chlapac Dorđević)*, где смо могли да видимо прегршт примера (слика, тј. копија) њихових писама и радова и схватили значај њиховог стваралаштва које је одолело стриктним правилима како интимност сме да се прикаже у књижевности.

Друго предавање је одржала проф. др Надежда Александрова (Nadezhda

Alexandrova) на тему *Women as Protagonists in Popular fiction in the Ottoman empire: four Bulagarian case studies from the 19th century*. Проф. Александрова је систематично и енергично представила четири студије кроз које нам је указала на то да су ипак неки „проблеми“ универзални, независно од територије на којој одређена књижевност настаје.

Сва ова предавања и радионице отворила су многа питања у оквиру домена књижевности и културе, што нам свима може служити као почетна тачка за даља истраживања. Срдачност којом смо дочекани и које није мањкало ни у једном једином тренутку за свих шест дана, широкоумност свих предавача и воља за разговором, различито академско искуство и предавача и (нас) учесника, све то је учинило да ова летња школа буде једно од најдрагоценијих академских искустава која сам (до сада) доживела.

---

<sup>1</sup> <https://www.fsk.si/sr/category/вила-златица/>

## **International summer school on Intimacy in Women's Writing and Reading**

An international summer school titled *INTIMACY IN WOMEN'S WRITING AND READING* took place in Ljubljana, from 22<sup>nd</sup> to 27<sup>th</sup> August 2022. It was organized within the CEEPUS Network *Women Writers in History*, by the University of Nova Gorica, and supported by the organization *Women Writers Route* and others.

Twenty-two students, from seven different countries (Bulgaria, Poland, Romania, Slovenia, Serbia, Croatia and the Czech Republic) participated. Lecturers came not only from the aforementioned countries, but also from Great Britain, Latvia, Finland and Sweden.

A two-day conference – *Censoring intimacy in women's writing and reading in the long nineteenth century: 3rd international exploratory workshop* – was organized as a part of the summer school. The collection of abstracts titled *Censoring intimacy in women's writing and reading in the long nineteenth century: 3rd international exploratory workshop : 23-24 August 2022 Ljubljana, Oton Župančič Library / [editor Ivana Zajc]. - Nova Gorica: University of Nova Gorica, 2022 ISBN 978-961-7025-23-1 COBISS.SI-ID 115581699* is available at: [https://www.ung.si/documents/1260/Booklet11\\_8\\_V8UoDBm.pdf](https://www.ung.si/documents/1260/Booklet11_8_V8UoDBm.pdf).

We are sharing, herein, a detailed report on the lectures, events and impressions from one of our participants from Serbia, Marija Bosančić, a PhD student at the Faculty of Philology, University of Belgrade.

### **Impressions from Ljubljana**

During the last week of August 2022, we were a part of a creative summer school in Ljubljana, organized by the University of Nova Gorica. We discussed intimacy in women's writing and reading (*Intimacy in Women's Writing and Reading, CEEPUS Network Women Writers in History*), where the main question we faced the very first day was: *What is intimacy/intimate for us?* During those six days, we considered this question in various types of contexts, not only formally, but also informally – we listened to each other, had in-depth discussions, and shared our understandings and ideas which could possibly be of importance for any future analyses of intimacy and censorship in literature.

From the very beginning of the summer school, we felt the heart-warming welcome of our hosts, in Villa Zlatica,<sup>1</sup> where we participated in the first workshops held by Prof. Maša

Grdešić and Prof. Carmen Duțu.



Villa Zlatica

It was there that we embarked on our journey of various discussions about intimacy in literature and what it encompasses; we touched upon questions such as why literature abundant with emotions is labelled as feminine or frivolous; why less significance is given to it when compared to that belonging to the literary canon; why the canon is still rejecting it; in what ways the women authors had to be inventive in order to pave their way towards freedom of expression, and thus, a free space. The lecture of Prof. Grdešić included, as well, an on-the spot analysis of concrete examples – sampled texts of four contemporary Croatian women authors: Jasna Jasna Žmak, Nora Verde, Lucija Tunković and Lana Pukanić. We were then introduced, through an experimental exercise and a theoretical lecture held by Prof. Duțu, to the idea that a universal definition of intimacy does not exist per se, but that there are different *intimacies* which are, so to speak, individual, although they do not exclude or threaten each other. Instead, the boundaries between them are rather blurred and intertwined, thus opening a new fluid space, in contrast to a static and clearly divided one.

We had somewhat of a short break from the workshops during the second and third day, when we attended the conference *Censoring Intimacy in Women's Writing and Reading in the Long Nineteenth Century, Exploratory Workshop*, which was organized within this project. By giving us the opportunity to hear these lecturers, the organizers made sure we were given a chance to broaden our horizons and knowledge on this particular subject matter. The

conference was opened with an introductory speech given by Prof. Katja Mihurko Poniž, the main coordinator of this project, and Dr Alen Širca, chair of the Slovene Comparative Literature Association.

With a concise and coherent introductory lecture *Introducing Intimacy and Censorship*, Prof. Mihurko Poniž presented to us the main concepts and issues which go hand in hand with the analysis of *intimacy* in literature, i.e. feminine literature – starting with the existence of a plethora of women authors who hid under pseudonyms, all the way through to an abundance of examples of self-censorship, gender censorship and censorship of ego-documents.

The following lecture we listened to was *Reader and Author as Censorious and Exposing Agents: Experiential Readings of Responses to Censored Intimacy in Swedish Alfhild Agrell's Rädad*, delivered by Prof. Birgitta Lindh Estelle. She indicated that censorship has always been present, but hidden behind various masks, re-shaped in different forms, never of the same intensity, while she also underlined that readers understand the text through their own experience and, therefore, respond to it differently, depending on their social status (more or less accepting certain ideas at the given moment). By building on Helen Freshwater's definition of censorship and by accepting Toril Moi's idea of the act of reading as a mood rather than a method, Prof. Lindh Estelle aims to focus her attention towards the transnational strategy of mapping women's creativity which suppressed or, rather, uncovered something intimate.

After, Prof. Duțu presented her lecture *Censoring the Nation: Martha Bibesco's Exile of Intimacy*, which gave us a detailed insight into the theoretical framework Prof. Duțu has been working on, supported by the example of Martha Bibesco, an author who found herself on the border: a Romanian woman writing exclusively in French. This, actually, brought up the question of marginalized writers who aspired to deconstruct the ever-lasting narrative of exile through their transnational perspective.

The lecture of Prof. Alenka Jensterle Doležalová, *How to Become a Poet at the Turn of the Century: Male Censorship and the Female Poet*, gave us a chance to hear a bit more about Vida Jeraj, a Slovene author, and her creative process, but also the influence, and in that respect, pressure she endured by her male "colleagues", literary critics – Josip Murn-Aleksandrov and Anton Aškerc. This lecture (possibly) led us to further consider how much women authors, and in general women artists, were limited and restrained in their creativity, how much the male opinion shaped and identified them – and most importantly, how much the same most likely occurs to this day.

The following lecture, energetic and inspirational, was delivered by Dr Henriette Partzsch on the topic of *Correcting Unfeminine Emotions: Translator Interventions in French*

and Spanish Versions of E. Marlitt's "Das Geheimnis der alten Mamsell" [*The Old Mamsell's Secret*, 1867]. Dr Partzsch drew our attention not only towards the fact that much can be lost in translation, but also that a lot can be deliberately omitted in order to win and/or educate the audience. What was considered inappropriate (emotions) or offensive (from the religious point of view), was limited or adapted so as to correspond to the "universally acceptable" (male) rules and/or values. However, having in mind that these novels Dr Partzsch talked about follow the development of the main female protagonist and that they were mostly aimed at and written for women and children, the translators' direct interventions on the text point towards a wish and a plan to "easily" influence the reading audience, in order to gain tight control over it or "preserve" it from unwanted emotions (most likely anger) and ideas (most likely rebellion).

The last lecture of the first day of this conference was dedicated to the promotion of the following book: *Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*, led online by Prof. Viola Parente-Čapkova, presented through a discussion with a special guest from the publishing house Brill, Christa Stevens, who provided more information about the publishing process itself.

However, the end of the lectures did not signify the end of our day. We went on an organized tour of Ljubljana. The starting point was the Oton Župančič library from where we headed towards Miklošičev Park, where we saw his bust. We continued along Miklošičeva cesta where, as our tour guide explained, the most beautiful, colourful, and carefully preserved buildings of national significance are located. Then we arrived to Prešeren Square, where our guide shared a touching story of France Prešeren's unrequited love for young Julija Primic, the daughter of a wealthy merchant.



Prešeren Square, Ljubljana



Then we took Wolf's street all the way to Park Zvezda through which we could glimpse at the Congress Square and the University of Ljubljana on one side, and the Ursuline Church of the Holy Trinity, the Slovenian School Museum and Jože Plečnik High School on the other. We went down to the river, crossed the Ljubljanica over the Fishmarket Footbridge and headed towards the town square and the municipal office through the Ključavničarska Street. All along this tiny street, we were walking next to a sculpture made by Jakov Brdar, with the aim to show that everyone goes through life while changing an infinite number of masks. Arriving at the square by the municipal office, we saw a lovely fountain inspired by Bernini's Fountain of the Four Rivers in Rome, i.e. the Robba Fountain or Fountain of the Three Carniolan Rivers, a personification of the Sava, the Krka and the Ljubljanica. Our next stop was the Ljubljana Cathedral (officially named Saint Nicholas' Church), dedicated to Saint Nicholas, the protector of fishermen and sailors. From that point we moved on to the market, observing the (at that moment) empty space which we could, thanks to the image our guide painted with her words, imagine to be quite lively in the working hours. By passing the whole market space, we reached the Dragon Bridge, Ljubljana's first reinforced concrete bridge. Then we came to the Vodnik Monument, dedicated to the poet Valentin Vodnik, placed in 1889 in front of the Ljubljana Lyceum with the idea that he would greet the students who come into the school, once located on the square just behind the monument.

We ended our tour at the Ljubljana Castle, on top of a hill just above the city centre, with one of the most breath-taking sunsets above the Tivoli Park and Ljubljana as a whole.



View of Ljubljana from the Castle

The second day of the conference began a bit earlier with the first lecture titled *Censorship and Self-Censorship in Latvian Women's Writing: Reading Intimate in Anna Rumane-Kenina's Stories and Marija Eglite's Diaries*, delivered by Dr Eva Eglaja-Kristosne and Dr Zita Karkla together. Thanks to their lecture, we got a chance to learn a bit about Latvian literature and learnt that censorship did not include only ignoring women authors, but also being subjected to public and private ridicule, along with harsh and biased critique which influenced women's creativity to a large extent. As only two women authors were visible in the Latvian literary canon up to the 1920s (Aspazija and Anna Brigadere), these two lectures focused on examining the relationship between censorship, intimacy and the female creative process by expanding the concept of female literature so as to include autobiographies as well. Both studies have shown that critique as a tool of censorship has highly influenced women's writing, by silencing and suffocating its voice.

The following lecture was given by Prof. Elena Lindholm on the topic *Sapphic Love between State Censorship and Self-Censorship: the Case of Elena Fortun (1886-1952)*. It introduced us to the work of Elena Fortun and aimed to convey how much it was dictated by the regime in which she created. She was remarkably successful before Franco's dictatorship, writing books for children about a rebellious girl Celia. However, as soon as Franco came into power, Fortun fled the country. Although she continued writing about the same female protagonist, a significant difference can be discerned in how she was written before and after that point in time. She blends in with the "female" mould and norms of what a girl/woman should be in Franco's regime, which brings us to three key levels of censorship which were analysed in this presentation: 1. Direct state censorship which affected the publishing process in the Spanish market during the Franco regime; 2. Indirect influence of the Spanish state censorship on the exiled author; 3. Self-censorship of a homosexual woman author in the 20<sup>th</sup> century.

Afterwards, Prof. Viola Parente-Čapkova gave a lecture on *Sexual Dissidence, Intimacy and (Self-)Censorship in Manuscript and Published Work*. Here we were introduced to a study dealing with the problem of censorship in published works and unpublished manuscripts of women authors who wrote in the Finnish language at the turn of the century. Comparing the published works with the unpublished manuscripts clearly shows the problem of self-censorship, since it unearthed daring passages that reveal the female protagonist's hidden fantasies, which ranged from identifying with prostitutes to lesbian tendencies.

From Prof. Irena Selišnik we heard a lecture titled *Self-Censorship, Family*

*Interpretations of Women Lives and the Influence of Official Narrative*, thanks to which we learned about three studies which had non-fiction autobiographies of three women who lived at the same time, were of the same profession (all were teachers) and were all married. What interested Prof. Selišnik the most, as she put it, was to find out how women spoke of and wrote about their lives and how they chose to show their most intimate details (from pregnancy to nationality). Then, how they weaved their story, which arguments and narrative styles were used when expressing the most important life decisions, all within a wider historical context.

MA Natalia Panas gave a lecture titled *Double Censored Freedom? Moj život [My life] by Maga Magazinović*. By using the category of cultural memory as the research method of what actually functioned in culture, Panas focuses on what was transferred to the memory medium, and what was purposefully left out of the collective memory as inconsistent with the canon. She pointed out that the intimacy which Maga Magazinović wrote about shattered all of the cultural taboos by describing intimate relationships, by putting special emphasis to the romantic ones, by giving herself freedom of thought and by openly supporting feminism, and all that within the two opposing understandings of censorship: 1. moral/erotic (stemming from the Kingdom of Yugoslavia) and 2. ideological/political (from the socialist Yugoslavia).

In her lecture titled *A Censorship of One's Own*, Prof. Biljana Dojčinović presented a concise analysis of Virginia Woolf's essay, *Professions for Women*, which opened the questions of self-censorship and self-imposed limitations. Prof. Dojčinović raised the following question: Why might Virginia Woolf have said she avoids writing about intimacy in any context? This might be understood as a consequence of sexual abuse she suffered in her childhood, which she does not mention until her autobiographical essay from 1939. Prof. Dojčinović pointed out that the goal of this study is to look into the effects this trauma had on Virginia Woolf's works altogether and to see whether lack of intimacy was a disadvantage or an advantage to her opus.

Then, we had the chance to hear Dr Cecelia Annell's lecture titled *Intimacy, Desire, Sexuality: Strategies to Handle Censorship by Swedish 19<sup>th</sup> Century Women Authors*. Dr Annell pointed out the dichotomy of a "pure" and a "sexual" woman and how it functioned as a strong tool for censorship of women authors when it came to writing about their intimacy, desire and sexuality. Dr Annell further explained that her main goal was to uncover strategies which Swedish women authors used to deal with censorship, in order to be able to write about intimacy and sexuality, while also making sure that said process could be interpreted as productive, not only repressive. Some examples of those strategies are: transfer of desire to another "sexual" woman; describing desire in a "pure" woman who does not give in to it;

describing sexuality among women; describing religious longing towards Jesus Christ; describing a “pure” woman with sexual desires.

MA Dajana Vasiljevićova presented her paper with the title *Reworking the Framework from the Literary Margin: The Croatian Female Writers and their Quest for Recognition from Late 19<sup>th</sup> Century to Early 20<sup>th</sup> Century*, where she highlighted that her main focus of research is the analysis of different levels of censorship and self-censorship in outlining the female experience in contrast to the dominant discourse. Mechanisms of censorship cannot only be seen in private correspondence and autobiographical texts, but also in the ideological oppression and patriarchal pressures present in the narratives left behind by Dragojla Jarnević, Jagoda Truhelka, Maria Jurić Zagorka and Ivana Brlić Mažuranić.

The presentation with which the conference ended was given by Dr Primož Mlačnik and Dr Ivana Zajc, under the title: *The Forbidden Speech: (Self)censorship in the Personal Correspondence of Women Writers of the Slovenian Modernism*. They highlighted that the main focus of their study was the analysis of manuscripts written by Slovenian women authors such as Marica Nadlišek Bartol, Zofka Kveder, Marica Strnad and Vida Jeraj. Having in mind that the main channel of communication among them was mostly of epistolary nature, the main type of self-censorship was linguistic – the insertion of Cyrillic letters as a unique way of encoding and “hiding” a message when it came to *intimate* topics. Apart from this, we had a chance to hear about a few cases where women authors were censored by literary magazines, which were described in their correspondence.

Our day ended a little bit later though – after a literary night in Tivoli Park, organized as a part of the Days of Poetry and Wine Festival. The main poet and guest of honour was Carolyn Forché, an American poet and activist, who shared with us, in a rather charismatic way, her road to creativity and poetic expression. Moreover, we had a chance to hear a number of poems from her newest collection, both in English and Slovenian.



Relaxing at Tivoli Park

We spent our fourth day of the summer school on a wonderful excursion to Nova Gorica, Gorizia, Prvačina, Vipavski Križ and Vipava. Prof. Mihurko Poniž energetically led us through Nova Gorica and Gorizia, all the while sharing interesting stories about some relevant persons for those places. Afterwards, we visited the University of Nova Gorica, where we exchanged ideas on *Intimacy. Women Writers and Digital Humanities* in an informal lecture led by Dr Zajc. Dr Zajc talked about the role of digital humanities in literary analysis, its advantages and possible setbacks.



At the Square in Gorizia

All that had ostensibly been forgotten for a few moments when we arrived first at the Prvačina cemetery, and then to the Museum (Društvo za ohranjanje kulturne dediščine aleksandrink) dedicated to the Alexandrian women (Aleksandrinke), where we heard a rather emotional story about them. The sacrifice and resourcefulness these women displayed in order to step up when their families needed them the most, at a time when they had no other options, truly gave us food for thought. In the story we heard, it was pointed out that there were and are numerous (sometimes even) conflicted opinions on them, since not everyone thought about their sacrifices benevolently. Some deemed their departure to Alexandria in order to take care of other people's children, at the expense of their own, to be some sort of a caprice, as if they were "chasing" after money, "freedom" from their husbands and/or children, as if they wanted to give in to promiscuity and infidelity. Some were lost, some kidnapped and taken into sexual slavery, some might have actually used the situation to their own advantage; however, most of them still tried helping their families, by (ironically) being a part of another one. The Museum perseveres and guards, as a sort of a time capsule, not only information about them, but also some items they brought back – clothes, trinkets, photographs, anything their families were willing to share with the rest of the world.



By the Museum of Alexandrian Women

From there, we went to see a rather charming place – Vipavski Križ, where we enjoyed a few moments of pure peace and quiet, gazing upon Slovenia and its greenery. In Vipava we had a chance not only to walk around, but also to try some local ice-cream. Looking back at it, I see how this entirely informal, yet highly informative day made it possible for us to get better acquainted.

The penultimate day was without a doubt marked by Prof. Svetlana Slapšak's appearance. Before the talk with Prof. Slapšak, Prof. Dojčinović spoke about Jelena J. Dimitrijević, while Prof. Magdalena Koch presented the opus of Prof. Slapšak. This was a splendid introduction for our talk with Prof. Slapšak, who openly shared her experience with (state) censorship, all the while giving us an insight into a bygone era (Belgrade in the 1980s), an era that will most likely not happen again anytime soon.



Svetlana Slapšak



During Prof. Slapšak's Lecture

She also gave us homework of some sort – to destroy capitalism, because it is at the core of all current issues, starting with ecological ones. She shared with us, candidly, the “secret” to her creative process and told us which factors are necessary for being successful in writing – 1. An unconditionally supportive husband/partner, 2. Cats – as a form of therapy during the writing process, 3. Time. Time as the key ingredient, consumed by the current capitalist system – in all aspects. Prof. Slapšak's words will remain in our memory, along with her cordiality, humour and ideas – she truly proved to be the missing piece of the puzzle both in our stay and the workshops, and for that we are immensely grateful to her.





Relaxed Conversations after the Lecture

The next workshop, *Modernism and Intimacy vs. Patriarchy: Isidora Sekulić Enters Serbian Literary Scene*, was held by both Prof. Dojčinović and Prof. Koch. We got the opportunity to hear a bit more about the opus of Isidora Sekulić and how progressive she and her works were for the time and society in which she created, and how it was neither recognized, accepted, nor commended back then.

On the final day we attended two lectures: the first one was held by Prof. Doležal, titled *Intimacy in Prose and Novels of South Slavic Women Writers (Zofka Kveder and Julka Chlapec Dorđević)*, during which we saw a plethora of examples (i.e. copies) of their letters and texts and realized the importance of their work which resisted strict rules of how intimacy was to be presented in literature.

The other lecture was delivered by Prof. Nadezhda Alexandrova – *Women as Protagonists in Popular Fiction in the Ottoman Empire: Four Bulgarian Case Studies from the 19th Century*. Prof. Alexandrova systematically and energetically introduced us to four studies which showed that some problems are universal and independent of where certain literature comes from.

All these lectures and workshops opened many questions within the domain of literature and culture, which could be a great stepping point for further research. The hospitality with

which we were welcomed and which was not lacking throughout our stay, the open-mindedness of all lecturers and their willingness to share ideas and listen to us, the wide array of academic experience of the lecturers and (us) the attendees – all of this was invaluable and made this summer school one of the most cherished academic experiences I have had (so far).

---

<sup>1</sup> <https://www.fsk.si/category/villa-zlatica/>

**Марија Босанчић** (Београд, 1995) дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Катедри за англистику. На истој катедри 2020. године завршила је мастер академске студије одбранивши мастер рад под насловом „Анализа триологије *Провинцијалке* Едне О’Брајен са становишта феминистичке критике“. Од 2021. године похађа докторске академске студије на студијском програму *Језик, књижевност, култура*, модул *Књижевност*, на матичном факултету. Алумнисткиња је Центра за женске студије. Течно говори енглески и француски. Области интересовања обухватају савремену (англофону) књижевну теорију, родне студије, феминизам. Пише кратке приче и есеје.

**Марија М. Булатовић** (Краљево, 1990) дипломирала је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. На истој катедри 2014. године завршила је мастер академске студије одбранивши мастер рад под насловом *Дијалектика насиља у Расиновом трагичком свету*. Од 2014. године похађа докторске академске студије на студијском програму *Језик, књижевност, култура*, модул *Књижевност*, на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Тренутно пише тезу под насловом *Филозофски концепт тела Мориса Мерло-Понтија и Ролана Барта као принцип естетске недовршености у его-документу*. Стипендисткиња је *Фонда за младе таленте* за школску 2012/2013. и 2013/2014. годину, као и Министарства просвете за период 2017–2019, када је и ангажована на пројекту *Књиженство*. Добитница је *Похвале* Филолошког факултета у Београду за изузетан успех у току основних академских студија. Пише књижевну критику. Влада енглеским, француским и шпанским језиком. Области интересовања: теорија уметности, српска књижевност у европском контексту, француска књижевност и француска савремена књижевна теорија.

**Душко Витас**, рођен у Београду 1949. године, дипломирао је и магистрирао на Одсеку за математику Природно-математичког факултета Универзитета у Београду. Докторирао на Математичком факултету Универзитета у Београду 1993. са темом *Математички модел морфологије српскохрватског језика (именска флексија)*. Од 1974. је радио као асистент у Математичком институту САНУ, а 1985. са Цветаном Крстев оснива Рачунарску лабораторију на ПМФ-у у Београду. За доцента је изабран на Математичком факултету 1994. године, где је предавао информатичке предмете до пензионисања. Године 1985. је повезао БУ, а преко БУ и остале академске центре у

бившој Југославији, с европском академском мрежом ЕАРН, претходницом интернета. Објавио је преко 150 научних и стручних радова у међнародним и домаћим часописима и зборницима радова с конференција. Основне области рада су рачунарска лингвистика и обрада природних језика с фокусом на проблеме обраде српског језика. Водио је већи број домаћих и иностраних научних пројеката. Био је члан бројних програмских и организационих комитета научних конференција у земљи и иностранству. Од 2014. до 2022. обављао функцију коуредник часописа *Lingvisticae investigationes* (Benjamin). Формирао је више дигиталних корпуса у којима учествује српски језик, коаутор је електронског морфолошког речника као и других ресурса за обраду српског језика. Последњих година се бави применама информатичких средстава у студијама хране (Food Studies).

**Јелена Вићентић**, самостална истраживачица, докторирала је на Факулетету политичких наука Универзитета у Београду и тренутно је студенткиња докторских студија на Филолошком факултету у Београду. Ауторка је низа чланака објављених у српским или страним публикацијама и једна од уредница издања о европском колонијалном наслеђу *Суочавање Европе са колонијалном прошлошћу* Института за Европске студије <https://ies.rs/suocavanje-evrope-sa-njenom-kolonijalnom-prosloscu/>. Њена истраживачка интересовања укључују постколонијалну теорију, колонијалне историје, феминистичке књижевности и деколонијалне методологије.

**Маша Грдешић** (Загреб, 1979) доцентка је на Одсјеку за компаративну књижевност Филозофскога факултета Свеучилишта у Загребу. Докторирала је 2010. на Свеучилишту у Загребу. Објавила је три књиге: *Cosmopolitika. Kulturalni studiji, feminizam i ženski časopisi* (2013), *Uvod u naratologiju* (2015) и *Zamke pristojnosti. Eseji o feminizmu i popularnoj kulturi* (2020). Била је једна од оснивачица и уредница феминистичког портала *Muf* (2014–2018).

**Ивана Дејановић** (Београд, 1993) докторанткиња је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Основне студије је завршила на Филолошком факултету, на Катедри за оријенталистику, Турски језик, књижевност и култура. Мастер студије завршила је 2017. године одбраном мастер рада на тему *Основно образовање у Османском царству*. Добитница је стипендије Фонда за младе таленте – Доситеја, за академску годину 2015/2016. Филолошки факултет уручио јој је похвалу за изванредан

успех у академском образовању. Бави се проучавањем српско-турских књижевних веза, женске књижевности и женске и феминистичке периодике у Османском царству. Као стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја, била је ангажована на пројекту *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Тренутно је запослена као истраживачица-приправница на Филолошком факултету Универзитета у Београду.

**Биљана Дојчиновић** (1963) редовна је професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Једна је од оснивачица Центра за женске студије у Београду као и Индок центра Асоцијације за женску иницијативу. Главна уредница *Генера*, часописа за феминистичку теорију, од 2002. до 2008. Од 2009. чланица управног одбора COST Action IS0901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009–2013). Од 2011. руководитељка истраживачког пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Оснивачица и главна и одговорна уредница часописа *Књиженство* од 2011. до 2022. године. Чланица је мреже CEEPUS *Women Writers in History* и пројекта *Рута књижевница (Women Writer's Route)*. Објавила је књиге *Гинокритика: Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993); *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974–1996* (1997); *Градови, собе, портрети* (2006); *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing* (CD) (2006); *Картограф модерног света* (2007); *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (2011) и *Право сунца: Другачији модернизми* (2015). Издања која је уредила, самостално или у сарадњи, у оквиру пројекта *Књиженство* налазе се на линку: <http://www.knjizenstvo.rs/sr/izdanja>.

ORCID No. 0000-0002-8684-2350

**Владимир Ђурић** је докторирао на Филолошком факултету у Београду (2017), где је завршио и основне студије и одбранио дипломски мастер рад на Катедри за француски језик и књижевност. Био је стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2012. до 2015. године. Од 2015. године ради у звању асистента, а од 2019. у звању доцента на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Бави се проучавањем француске и компаративне књижевности, а посебно истраживањем српске књижевности коју су писале жене у контексту француске књижевности и савремене француске компаратистике (имагологија,

интертекстуалност). Од 2012. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Учествовао је на разним међународним семинарима, научним скуповима и конференцијама у земљи (Београд, Ниш, Крагујевац) и иностранству (Париз, Хаг, Познањ, Будимпешта, Скопље). Објављивао је радове у зборницима радова са научно-стручних скупова и у часописима *Филолошки преглед*, *Књиженство*, *Лунар*, *Philologia Mediana*, *Facta Universitatis, Serbica*, *Ostium*, *Neohelicon*, *Прича*. Аутор је монографије *Француска веза* (2019).

**Радојка Јевтић** је дипломирала на Катедри за англистику на Филолошком факултету Универзитета у Београду, где је 2014. године завршила и мастер студије. Тренутно је докторанткиња на Филолошком факултету Универзитета у Београду на модулу Књижевност. Од 2015. године до 2019. године, као стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, била је ангажована на пројекту *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Тренутно ради на докторској дисертацији под називом *Род, утопија/дистопија и постхумано у прози Мари Пирси*. Фокус истраживања су јој англофона и компаративна књижевност и култура, студије рода и феминистичка теорија.

**Ида Јовић** је рођена у Београду 3. маја 1977. године. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 2001. године. На истом факултету радила је као демонстратор и стекла је звање магистра наука 2009. године одбранивши тезу *Књижевно стваралаштво Пинар Кур*. Звање доктора књижевних наука стекла је 2015. године, након што је одбранила докторску дисертацију под насловом *Елиф Шафак и турски постмодернизам*. У звање доцента изабрана је 2020. године на Академији за националну безбедност, где је од 2019. године ангажована као професор турског језика. Активно се бави академским радом и превођењем са турског језика.

**Марија Кувекаловић** је докторанткиња на Катедри за славистику на Филолошком факултету и стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Њено поље истраживања је усмерено на руску књижевност и културу XX века, с посебним освртом на стваралаштво Андреја Платонова и Сергеја Третјакова. До сада је објављивала радове у часопису *Славистика*, *Зборнику Матице српске за славистику*, часопису *Slavica TerGestina* и *SlavicumPress* и другим. Током студија је учествовала на конференцијама у Москви, Санкт Петербургу и Цириху. Бави се и превођењем драмског

стваралаштва Андреја Платонова. Добитница је награде *Проф. др Радмила Милентијевић* за најбољи мастер рад (*Плава дубина Андреја Платонова*).

**Милица Марјановић** је рођена 1987. године у Нишу. На Филозофском факултету Универзитета у Београду завршила је основне академске и мастер студије археологије, а тренутно је докторанткиња на истом одељењу. Током вишегодишњег искуства у заштитним и систематским ископавањима стекла је значајна практична знања из археологије римског периода. Од 2015. године запослена је као истраживач на Археолошком институту у Београду. Област научног истраживања Милице Марјановић је археологија римског периода на тлу Србије, а уже области њеног професионалног интересовања су жене и деца у антици, породица и приватни живот.

**Марија Миљковић** рођена је 1997. године у Пожаревцу. Дипломирала је на Катедри за енглески језик, књижевност и културу Филолошког факултета у Београду. Мастер академске студије завршила је 2021. године одбравивши мастер рад под насловом *Обликовање „малих жена“ у „добре супруге“: Друштвени утицај и конформизам у роману Мале жене Луизе Меј Алкот*. Главне области њеног интересовања су англофона књижевност и феминистичка теорија.

**Наташа В. Нинчеговић** (Прокупље, 1988) асистенткиња је на Филозофском факултету Универзитета у Приштини. На катедри за енглески језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици дипломирала је 2011. Мастер рад одбранила је 2014. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, смер Језик, књижевност, култура, а исте године уписала је докторске студије на истом факултету, модул Књижевност. Јула 2021. предала је докторску дисертацију. На Филозофском факултету ради од 2013, када је изабрана у звање сарадник у настави. Године 2015. изабрана је у звање асистента. Ауторка је три научна рада.

<http://fifa.pr.ac.rs/zaposleni/natasa-nincetovic/>

ORCID 0000-0002-0773-9065

**Мерима Омерагић** (Сарајево, 1988) научна је виша истраживачица на Универзитету у Сарајеву при Центру за интердисциплинарне студије *Проф. др Здравко Гребо* и докторанткиња на Филолошком факултету у Београду. Ауторка је низа научних и

стручних радова објављених у часописима, зборницима и публикацијама у постјугословенском простору. Фокус њених истраживања је на женској књижевности, филму и историји женске уметности. Бави се феминистичким, родним и queer студијама, транснационалним студијама, као и теоријом интерсекционалности. Такође се бави и превођењем.

**Зорана Симић** (1992, Брус) дипломирала је и завршила мастер студије 2015. односно 2016. године, на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Од 2016. године докторанткиња је на истом факултету, а од октобра 2021. и студенткиња мастер програма Политикологија – Студије рода на Факултету политичких наука УБ, као добитница стипендије *Жарана Панић* коју додељује Реконструкција Женски фонд. Ради на докторској дисертацији радног наслова *Уреднице периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевноисторијски и типолошки аспект*. У мају 2018. године постала је чланица пројекта намењеног проучавању (књижевне) периодике у Институту за књижевност и уметност у Београду, као стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Од маја 2021. године запослена је на истом месту, с тренутним звањем истраживач-сарадник. Бави се проучавањем српске и југословенске периодике, књижевности и културе 20. века, као и савременим (књижевним) теоријама и историјом феминизма. Континуирано објављује књижевну критику и есејистику у часопису *Поља*. Живи у Београду.

**Биљана Скопљак** је рођена 1993. године у Београду. Основне и мастер студије је завршила на Филолошком факултету у Београду, где је тренутно уписана на докторске студије. Током основног и мастер образовања је била стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја и Министарства омладине и спорта. На докторским студијама је стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја и укључена је у рад пројекта *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



**Marija Bosančić** (Belgrade, 1995) graduated from the Department of English Language and Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade. She defended her MA thesis *The Analysis of Edna O'Brien's Trilogy "The Country Girls" from the Point of View of Feminist Critique* in 2020, at the same Department of her alma mater. She has been a PhD student since 2021, also at the Faculty of Philology, University of Belgrade, module *Literature*. She is also an alumni of the Centre for Women's Studies in Belgrade. She is fluent in English and French. Some of her research interests are: contemporary (Anglophone) literary theory, gender studies, feminism. She also writes short fiction and essays.

**Marija M. Bulatović** (Kraljevo, 1990) graduated from the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. She completed her MA studies at the same department by defending the following thesis: *The Dialectics of Violence in Racinian Tragic Universe*. Since 2014, Marija Bulatović has been a PhD student of the *Literature* module at the Faculty of Philology in Belgrade. She is currently writing her PhD dissertation entitled "Maurice Merleau-Ponty's and Roland Barthes' Philosophical Concept of the Body as a Principle of Aesthetic Incompleteness in an Ego-Document". In the academic years 2012/2013 and 2013/2014, she was awarded the Scholarship for Young Talents provided by the Serbian Ministry of Youth and Sports, while, in the period 2017–2019, she also obtained a scholarship from the Ministry of Education (which she used to become a member of the project *Knjiženstvo*). She also received a high honors award of recognition from the Faculty of Philology for exceptional success during her undergraduate studies. She writes literary criticism. She speaks English, French, and Spanish. Her research interests are as follows: art theory, Serbian literature in the European context, French literature and French contemporary literary theory.

**Ivana Dejanović** (Belgrade, 1993) is a PhD candidate at the Faculty of Philology, University of Belgrade. She obtained her BA at the Department of Oriental Studies, Department of Turkish Language, Literature and Culture at the Faculty of Philology, University of Belgrade. In 2017, she defended her master thesis – *Elementary Education in the Ottoman Empire*. She was awarded the Scholarship for Young Talents – *Dositeja* for the academic year 2015/2016, and the Faculty of Philology honoured her for her outstanding academic achievement. She was a scholarship holder of the Ministry of Education, Science and Technological Development, on the project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. Areas of her interest include Serbian-Turkish literary liaisons, female literature and feminine and

feminist periodicals of the Ottoman Empire. She is employed as junior research assistant at Faculty of Philology, University of Belgrade.

**Biljana Dojčinović** (1963) is a full professor at the Department of Comparative Literature and Theory of Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade in Serbia. She was one of the founders of the Women's Studies Center in Belgrade, as well as the Indoc Center in the Association for Women's Initiative. Between 2002 and 2008, she was the editor-in-chief of *Genero*, a Serbian journal of feminist theory. She has been a member of the Management Committee of the COST (European Cooperation in the field of Science and Technical Research) Action IS 0901 "Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture" since 2009 and a member of its core group ([www.costwwih.net](http://www.costwwih.net)) since 2011. She was the director of the national project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915* ([www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs)) and the founder and the first editor-in-chief of *Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture* ([www.knjizenstvo.rs/magazine.php](http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php)). She is a member of the CEEPUS Network *Women Writers in History* and the *Women Writer's Route* project certified by the European Commission. She has also been a member of John Updike Society since its founding, one of the editors of *John Updike Review* since 2010, and one of the JUS directors since 2015. She has published seven academic books. The books she edited, independently or in cooperation within the *Knjiženstvo* project, can be found at the link <http://www.knjizenstvo.rs/sr/izdanja>.  
ORCID No. 0000-0002-8684-2350

**Vladimir Đurić** received his PhD at the Faculty of Philology in Belgrade (2017), where he completed his undergraduate studies and defended a master's thesis at the Department of French Language and Literature. He was a scholar of the Ministry of Education, Science and Technological Development from 2012 to 2015. Since 2019, he has been working as assistant-professor at the Department of French Language and Literature at the Faculty of Philosophy in Nis. He studies French and comparative literature, and focuses primarily on the research of Serbian literature written by women in the context of French literature and contemporary French comparatism (imagology, intertextuality). Since 2012, he has participated in the project *Knjiženstvo - Theory and History of Women's Literature in Serbian until 1915*. The doctoral dissertation of Vladimir Đurić examines the Serbian women's literature in the first half of XX century in the context of French literature and culture. He participated in various international seminars and scientific conferences in the country (Belgrade, Nis, Kragujevac) and abroad

(Paris, The Hague, Poznan, Budapest, Skopje). He published works in scientific conference proceedings as well as in the journals *Filološki pregled*, *Knjiženstvo*, *Lipar*, *Philologia Mediana*, *Facta Universitatis*, *Serbica*, *Neohelicon*, *Prica*. He is the author of the book *The French Connection* (2019).

**Maša Grdešić** (Zagreb, 1979) is an assistant professor at the Department of Comparative Literature, Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb, Croatia. She obtained her PhD at the University of Zagreb in 2010 and has published three books in Croatian (*Cosmopolitics. Cultural Studies, Feminism, and Women's Magazines*, 2013; *Introduction to Narratology*, 2015; *The Pitfalls of Being Polite. Essays on Feminism and Popular Culture*, 2020). She was one of the founders and editors of *Muf*, a Croatian feminist website (2014-2018).

**Radojka Jevtić** graduated from the English Language, Literature and Culture Department of the Faculty of Philology, University of Belgrade, where she also obtained her MA in 2014. She is currently a PhD candidate at the Faculty of Philology, University of Belgrade, module Literature. From 2015 to 2019, as a scholarship holder of the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia, she worked on the project *Knjiženstvo, Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. She is currently writing her doctoral thesis titled *Gender, Utopia/Dystopia and the Posthuman in the Prose of Marge Piercy*. In her work, she focuses on Anglophone and comparative literature and culture, gender studies and feminist theory.

**Ida Jović** was born in Belgrade on May 3rd, 1977. She graduated from the Faculty of Philology in Belgrade in 2001. At the same faculty, she worked as a demonstrator and obtained the title of Master of Arts in 2009, defending the thesis *Literary Work of Pinar Kur*. She earned her PhD in 2015, after defending her doctoral dissertation entitled *Elif Shafak and Turkish Postmodernism*. In 2020, she was elected to the position of assistant professor at the Academy for National Security, where she has worked as a professor of the Turkish language since 2019. She is actively engaged in academic work and translation from the Turkish language.

**Marija Kuvekalović** is a doctoral student of Slavic Studies at the Faculty of Philology, University of Belgrade, and a scholarship holder of the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia. Her research is focused on Russian

literature and culture, especially the works of Andrei Platonov (whose plays she also translates) and Sergei Tretyakov. She has published in the literary journals such as *Slavistika*, *Matica Srpska's Slavistics*, *Slavica TerGestina* and *SlavicumPress*, and participated in conferences in Moscow, St. Petersburg and Zurich. She has also received the *Prof. Radmila Milentijević* award for her master's thesis (*The Blue Deep by Platonov*).

**Milica Marjanović** was born in 1987 in Niš. She completed her bachelor academic and master's studies in archeology at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade, and is currently a doctoral candidate at the same department. During many years of experience in protective and systematic excavations, she acquired significant practical knowledge in the archeology of the Roman period. Since 2015, she has been employed as a researcher at the Institute of Archaeology Belgrade. Her main field of scientific research is the archeology of the Roman period in the territory of Serbia, with a focus on family, private life, women and children in antiquity.

**Marija Miljković** was born in 1997 in Požarevac. She completed her bachelor studies at the Department of English Language, Literature and Culture at the Faculty of Philology in Belgrade. She obtained her master's degree in 2021 by defending the master's thesis titled *Moulding "Little Women" into "Good Wives": Social Influence and Conformity in Louisa May Alcott's Little Women*. The main areas of her interest include Anglophone literature and feminist theory.

**Nataša V. Ninčetiović** is a teaching assistant at the University of Priština. She finished her bachelor studies at the Faculty of Philosophy in Kosovska Mitrovica, Department of English Language and Literature in 2011. She completed her master studies in Language, Literature, and Culture at the Faculty of Philology of University of Belgrade in 2014. In 2022, she defended her doctoral dissertation under the title *The Subordinate Position of Women in the Victorian Society: Maggie Tulliver, Tess of the D'Urbervilles and Becky Sharp* at the Faculty of Philology in Belgrade. She has worked at the Faculty of Philosophy in Kosovska Mitrovica since 2013. In 2015, she was elected to the position of teaching assistant. She published several scientific papers. She is a member of the Serbian Society for Foreign Languages and Literatures, the Serbian Association for the Study of English (SASE) and the Thomas Hardy Society.

<http://fifa.pr.ac.rs/zaposleni/natasana-nincetovic/>

ORCID 0000-0002-0773-9065

**Merima Omeragić** (1988, Sarajevo) is a senior researcher at the Centre for Interdisciplinary Studies *Prof. Zdravko Grebo* – University of Sarajevo, and a PhD candidate at the Faculty of Philology in Belgrade. She is the author of a string of scientific papers published in journals, proceedings and publications in the post-Yugoslav space. The focus of her research is on women's literature, film, and the history of women's art. She focuses on feminist, gender and queer studies, transnational studies, as well as intersectional theory. She is also a translator.

**Zorana Simić** (1992, Brus, Serbia) obtained her BA degree in 2015 and her MA degree in 2016, at the Department for Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. She is a Ph.D. candidate at the Faculty of Philology, University of Belgrade, as well as a current student of a study programme "Master academic studies of political science – gender studies" at the Faculty of Political Sciences, University of Belgrade, thanks to the "Žarana Papić" scholarship by the Reconstruction Women's Fund. In May 2018, she became a member of the project "The Role of Serbian Periodicals in the Formation of Literary, Cultural and National Models" (178024) of the Institute for Literature and Arts in Belgrade, as a scholarship holder of the Ministry of Education, Science and Technological Development. Since May 2021, she has been employed at the Institute for Literature and Arts in Belgrade, at the department Periodicals in the History of Serbian Literature and Culture, with the current title of Research Assistant. She is working on her doctoral thesis entitled *Women Periodical Editors in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / Yugoslavia: Biographical, Literary-Historical and Typological Aspect*. She studies Serbian and Yugoslav periodicals, literature and culture of the 20<sup>th</sup> century, as well as contemporary (literary) theories and history of feminism. She continuously publishes as literary reviews and essays in the journal *Polja*. She lives in Belgrade, Serbia.

**Biljana Skopljak** was born in 1993 in Belgrade. She completed her bachelor and master studies at the Faculty of Philology in Belgrade, where she is currently enrolled in a doctoral program. Throughout her undergraduate and graduate studies, she was a scholarship holder of the Ministry of Education, Science and Technological Development, as well as the Ministry of Youth and Sports. As a doctoral candidate, she now participates in the work of the project *Knjiženstvo: Theory and History of Women's Writings in Serbian until 1915*. She speaks English, Spanish, and Russian.

**Jelena Vićentić** is an independent researcher. She received her PhD in international studies from the Faculty of Political Science, University of Belgrade and currently attends the doctoral program at the Faculty of Philology, Belgrade. Jelena has authored a number of articles and chapters in Serbian and international journals and collections and co-edited a recently published book on European colonial legacies <https://ies.rs/suocavanje-evrope-sa-njenom-kolonijalnom-prosloscu/>. Her research interests include postcolonial theory, colonial histories, feminist literatures, border epistemology and decolonial methodologies.

**Duško Vitas**, born in Belgrade in 1949, graduated and obtained his magister degree at the Mathematics Department at the Faculty of Sciences and Mathematics, University of Belgrade. He obtained his PhD at the Faculty of Mathematics, University of Belgrade, in 1993, with the topic *Mathematical Model of the Morphology of the Serbo-Croatian Language (Nominative Inflection)*. As of 1974, he worked as a teaching assistant at the Mathematical Institute of the Serbian Academy of Sciences and Arts. In 1985, together with Cvetana Krstev, he founded the Computing Lab at the Faculty of Sciences and Mathematics in Belgrade. He was promoted to assistant professor at the Faculty of Mathematics in 1994, where he taught computer science courses until he retired. In 1985, he connected the University of Belgrade, and through the University, other academic centres in the former Yugoslavia, with the European Academic and Research Network (EARN), a predecessor to the internet. He has published over 150 papers in international and domestic journals and conference proceedings. His fields of study include computational linguistics and natural language processing, with a focus on the problems of Serbian language processing. He has led numerous domestic and foreign scientific projects. He has also been a member of numerous programme and organisational committees of scientific conferences in the country and abroad. From 2014 to 2022, he co-edited the journal *Lingvisticae investigations* (Benjamin). He formed multiple digital corpuses involving Serbian language. He is also the co-author of the electronic morphological dictionary and other resources for Serbian language processing. In recent years, he has focused on the application of IT resources in Food Studies.

**Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе**

Година XII, број 12

УДК 82      ISSN 2217-7809 (Online) (електронски часопис)

Излази једном годишње – у децембру

Часопис финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије

**Издавач**

Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Студентски трг 3

**За издавача**

Проф. др Ива Драшкић Вићановић, деканка

**Главни и одговорни уредник**

Др Владимир Ђурић, доцент, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

**Заменице главног и одговорног уредника**

Др Биљана Дојчиновић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Гордана Ђоковић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Сања Игњатовић, доцент, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

**Заменик главног и одговорног уредника**

Др Никола Бјелић, ванредни професор, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

**Чланови редакције**

Др Надежда Александрова, ванредна професорка, Универзитет „Климент Охридски”, Софија, Бугарска

Др Зорица Бечановић Николић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Франо Вранчић, доцент, Универзитет у Задру, Хрватска

Др Владислава Гордић Петковић, редовна професорка, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Маша Грдешаић, доцент, Универзитет у Загребу, Хрватска

Др Драгана Грујић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Тамара Ђермановић, редовна професорка, Универзитет Помпеу Фабра, Барселона, Шпанија

Др Дубравка Ђурић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

Др Аленка Јенстерле Долежал, ванредна професорка, Карлов Универзитет, Праг, Чешка Република

Др Џон К. Кокс, редовни професор историје, Државни универзитет Северне Дакоте, Фарго, САД

Др Магдалена Кох, редовна професорка, Универзитет „Адам Мицкјевич“, Познањ, Пољска

Др Татјана Кривели, редовна професорка, Универзитет у Цириху, Швајцарска

Др Катја Михурко Пониж, редовна професорка, Универзитет у Новој Горици, Факултет за хуманистику, Словенија

Др Октавија Неделку, редовна професорка, Универзитет у Букурешту, Факултет за стране језике и књижевности, Румунија

Др Мирјана Павловић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Ивана Пантелић, научна сарадница, Институт за савремену историју, Београд

Др Виола Паренте-Чапкова, редовна професорка, Универзитету у Туркуу, Финска; гостујућа професорка, Карлов универзитет, Праг, Чешка Република



Др Хенријета Парч, виша лекторка, Универзитет у Глазгову, Уједињено Краљевство

Др Јелена Пилиповић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Ан Биргите Ронинг, редовна професорка, Универзитет у Ослу, Норвешка

Др Прадипта Сенгупта, ванредни професор, Женски колеџ у Бурдвану, Западни Бенгал, Индија

Др Нина Сирковић, ванредна професорка, Свеучилиште у Сплиту, Факултет електротехнике, стројарства и бродоградње, Хрватска

Др Светлана Томин, редовна професорка, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Астрид Фелнер, редовна професорка, Универзитет у Зарланду, Филозофски факултет, Немачка

Др Сибелан Форестер, редовна професорка, Универзитет у Свортмору, САД

#### **Савет редакције**

Др Ванда Анастасио, редовна професорка, Универзитет у Лисабону, Португалија

Др Љиљана Бањанин, ванредна професорка, Универзитет у Торину, Италија

Др Сузан ван Дијк, виша научна сарадница, Институт Хајхенс за холандску историју Краљевске академије наука и уметности, Хаг, Холандија

Др Доналд Грајнер, професор емеритус, Универзитет у Јужној Каролини, САД

Др Катерина Далакура, ванредна професорка, Универзитет на Криту, Грчка

Др Красимира Даскалова, редовна професорка, Универзитет у Софији, Бугарска

Др Зоран Милутиновић, редовни професор, Универзитетски колеџ Лондон, Уједињено Краљевство

Др Наташа Теофиловић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

Др Елизабета Шелева, редовна професорка, Универзитет *Св. Кирил и Методиј*, Филолошки факултет "Блаже Конески", Скопље, С. Македонија

### **Лектура, коректура и техничко уређење**

Мср Марија Булатовић, истраживачица сарадница, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Мср Теодора Тодорић Милићевић, истраживачица сарадница, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

### **Обрада текстова на енглеском**

Мср Радојка Јевтић, истраживачица сарадница, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Горан Петровић, научни сарадник, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

### **Лого и насловна слика**

Др Наташа Теофиловић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

### **Рецензенткиње и рецензенти**

Др Мелинда Боталић, доцент, Универзитет у Тузли, Босна и Херцеговина

Др Јелена Вујић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Владислава Гордић Петковић, редовна професорка, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Маша Грдешаић, доцент, Универзитет у Загребу, Хрватска

Др Мирјана Даничић, доцент, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Тамара Ђермановић, редовна професорка, Универзитет Помпеу Фабра, Барселона, Шпанија

Др Владимир Ђурић, доцент, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Др Корнелија Ичин, редовна професорка, Универзитет у Београду,  
Филолошки факултет

Др Аленка Јенстерле Долежал, ванредна професорка, Карлов Универзитет,  
Праг, Чешка Република

Др Магдалена Кох, редовна професорка, Универзитет „Адам Мицкјевич“,  
Познањ, Пољска

Др Јасмина Милановић, научна саветница, Институт за савремену историју,  
Београд

Др Софија Немет, предавачица, Универзитет у Западном Сиднеју,  
Аустралија

Др Горан Петровић, научни сарадник, Универзитет у Београду, Филолошки  
факултет

Др Ђорђе Стојановић, Висока хотелијерска школа, Београд

#### **Контакт**

**[knjizenstvo@fil.bg.ac.rs](mailto:knjizenstvo@fil.bg.ac.rs)**

**[knjizenstvo@gmail.com](mailto:knjizenstvo@gmail.com)**

**[www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs)**

Часопис је доступан и у базама EBSCO, CEEOL и на ERIH PLUS листи.

*Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture*

Volume 12, Number 12

UDC 82      ISSN 2217-7809 (Online) (electronic journal)

Published annually, in December

The journal is financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia

**Publisher**

University of Belgrade, Faculty of Philology

Serbia

**For the Publisher**

Prof. Iva Draškić Vićanović, Dean

**Editor-in-Chief**

Vladimir Đurić, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

**Deputy Editors**

Biljana Dojčinović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Nikola Bjelić, Associate Professor, University of Niš, Serbia

Gordana Đoković, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Sanja Ignjatović, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

**Editorial Board Members**

Nadezhda Aleksandrova, Associate Professor, "Kliment Ohridski" University, Sofia, Bulgaria

Zorica Bečanović Nikolić, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

John K. Cox, Full Professor, North Dakota State University, Fargo, USA

Tatiana Crivelli, Full Professor, University of Zurich, Switzerland

Tamara Đermanović, Full Professor, University Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Dubravka Đurić, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Astrid Fellner, Full Professor, University of Saarland, Saarbruecken, Germany

Sibelan Forrester, Full Professor, Swarthmore College, Pennsylvania, USA

Vladislava Gordić Petković, Full Professor, University of Novi Sad, Serbia

Maša Grdešić, Assistant Professor, University of Zagreb, Croatia

Dragana Grujić, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Alenka Jensterle Doležal, Associate Professor, Charles University, Prague, Czech Republic

Magdalena Koch, Full Professor, “Adam Mickiewicz” University, Poznan, Poland

Katja Mihurko Poniž, Full Professor, University of Nova Gorica, Slovenia

Octavia Nedelcu, Full Professor, University of Bucharest, Romania

Ivana Pantelić, Research Associate, Institute of Contemporary History, Belgrade, Serbia

Viola Parente-Čapková, Full Professor, University of Turku, Finland; Adjunct Professor, Charles University, Prague, Czech Republic

Henriette Partzsch, Senior Lecturer, University of Glasgow, United Kingdom

Mirjana Pavlović, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Jelena Pilipović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Anne Birgitte Rønning, Full Professor, University of Oslo, Norway

Pradipta Sengupta, Associate Professor, Women’s College, Burdwan, West Bengal, India

Nina Sirković, Associate Professor, University of Split, Croatia

Svetlana Tomin, Full Professor, University of Novi Sad, Serbia

Franjo Vrančić, Assistant Professor, University of Zadar, Croatia

## **Advisory Board**

Vanda Anastácio, Full Professor, University of Lisbon, Portugal

Ljiljana Banjanin, Associate Professor, University of Torino, Italy

Katerina Dalakoura, Associate Professor, University of Crete, Greece

Krassimira Daskalova, Full Professor, "Kliment Ohridski" University, Sofia, Bulgaria

Donald Greiner, Professor Emeritus, South Carolina University, Columbia, USA

Zoran Milutinović, Full Professor, University College London, United Kingdom

Elizabeta Šeleva, Full Professor, "Ss. Cyril and Methodius" University, Skopje, North Macedonia

Nataša Teofilović, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Suzan van Dijk, Senior Researcher, Huygens Institute for Dutch History of the Royal Dutch Academy of Arts and Sciences, The Hague, The Netherlands

## **Copy Editors**

Marija Bulatović, Research Assistant, University of Belgrade, Serbia

Teodora Todoric Milićević, Research Assistant, University of Belgrade, Serbia

## **Copy Editors for English**

Radojka Jevtić, Research Assistant, University of Belgrade, Serbia

Goran Petrović, Research Associate, University of Belgrade, Serbia

## **Logo Design and Cover Page**

Nataša Teofilović, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

## **Reviewers**

Melinda Botalić, Assistant Professor, University of Tuzla, Bosnia and Herzegovina

Mirjana Daničić, Assistant Professor, University of Belgrade, Serbia

Tamara Đermanović, Full Professor, University Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Vladimir Đurić, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Vladislava Gordić Petković, Full Professor, University of Novi Sad, Serbia

Maša Grdešić, Assistant Professor, University of Zagreb, Croatia

Kornelija Ičin, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Alenka Jensterle Doležal, Associate Professor, Charles University, Prague, Czech Republic

Magdalena Koch, Full Professor, “Adam Mickiewicz” University, Poznan, Poland

Jasmina Milanović, Principal Researcher, Institute for Contemporary History, Belgrade, Serbia

Sofija Nemet, Lecturer, Western Sydney University, Australia

Goran Petrović, Associate Research Fellow, University of Belgrade, Serbia

Đorđe Stojanović, The College of Hotel Management, Belgrade, Serbia

Jelena Vujić, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

## **Contact**

University of Belgrade, Faculty of Philology,

Studentski trg 3

Belgrade

Serbia

+381 11 2638622 / 115

[knjizenstvo@fil.bg.ac.rs](mailto:knjizenstvo@fil.bg.ac.rs)

[\*\*knjizenstvo@gmail.com\*\*](mailto:knjizenstvo@gmail.com)

[\*\*www.knjizenstvo.rs\*\*](http://www.knjizenstvo.rs)

Also accessible in Ebsco, CEEOL and ERIH PLUS data bases.