

Žene i književnost - Prisustvo i doprinos
književnica u novijoj srpskoj književnosti

Istraživanje koje bi se bavilo udelom žena u našoj novijoj književnosti bilo bi teorijsko-istorijsko i korisno jer sistematskog istraživanja o doprinosu žena u književno istorijskoj perspektivi nema. Pitanje žena u književnosti marginalizovano u našoj književnoj istoriji i tematici varenja. Pored toga, teme koje se bave pisanjem i realizacijom bi se mogli realizovati postupno. Prvo bi se moglo izdati bibliografija i sistematizacija poslova, a zatim bi se moglo izdati jedan skup posvećen ovim temama. Jedan deo istraživanja bi se mogao posvetiti i pojedinačne studije o značajnim spisateljicama: Jeleni Dimitrijević, Milici Stojadinović, Milici Janković, Milici Jakovljević, Milici Sekulić, Danici Marković, Milki Žicinoj, Julki Hlapec Djordjević.

БРОЈ 6
ГОДИШТЕ VI
2016

Globolanka Pehović

Žene i književnost - Prisustvo i doprinos
književnica u novijoj srpskoj književnosti

Istraživanje koje bi se bavilo udelom žena u našoj novijoj književnosti bilo bi teorijsko-istorijsko i korisno jer sistematskog istraživanja o doprinosu žena u književno istorijskoj perspektivi nema. Pitanje žena u književnosti marginalizovano u našoj književnoj istoriji i stvaralaštvu. Pored toga, istraživanje da žene koje se bave pisanjem i stvaralaštvom bi se mogli realizovati postupno. Prvo bi se trebalo baviti bibliografijom i sistematizacijom poslova, a zatim bi se moglo izdati jedan skup posvećen ovim temama. Jedan deo istraživanja bi se mogao baviti pripovetkama, romane, pesme... a posebno bi se moglo baviti pojedinačnim studijama o značajnim spisateljicama: Jeleni Dimitrijević, Milici Stojadinović, Milici Janković, Milici Jakovljević, Milici Sekulić, Danici Marković, Milki Žicinoj, Julki Blapec Djordjević.

**VOLUME 6
NUMBER 6
2016**

*Glavna urednica
Ljiljana Petrović*

Уводна реч

Пред вама је шести број *Књиженства, часописа студије књижевности, рода и културе*, покренутог у оквиру истраживачког пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

Као и у претходном, и у овом броју је већина текстова у рубрици „Женска књижевност и култура” настала на основу излагања на конференцији *Шта је Књиженство?*, одржаној средином октобра 2015. на Филолошком факултету. У овом броју средишња рубриканашег часописа почиње радовима о поезији – од кретања у српској женској поезији после 1970. године, преко разматрања збирке *Тражим помиловање* Десанке Максимовић, до новог читања народне лирске, то јест, женске, поезије у потрази за моделима мушко-женских интеракција. Драма је тема наредна два рада – у једном је реч о хрватским драмским списатељицама и њиховом односу према телесности, док је други посвећен текстовима Милене Марковић као примерима „ишчашеног” жанра. Драмски сегмент закључен је текстом о женским идентитетима у филмовима Јасмиле Жбанић и Аиде Бегић. Следи својеврсни историјски део који се бави најпре женама у служби нације и војске у периоду од 1875. до 1918. године, потом утицајем Британки и њихових друштвених кругова на Доситеја и просветитељство у Србији. Текст о Дори Марсден и њеној уређивачкој политици повезује историјска истраживања са књижевним, управо као и рад у коме се разматрају везе Зофке Кведер и Јулке Хлапец Ђорђевић. Следи текст о Милицы Јанковић и аутобиографским аспектима њене прозе а потом и текст о прози Бобе Благојевић и мотиву преображаја. Закључни рад у овој рубрици враћа нас у садашњи тренутак јер говори о актуелном и веома признатом роману Јасминке Петровић о одрастању једне девојчице.

У овом броју разговарамо са Слободанком Пековић, научном саветницом у пензији Института за књижевност и уметност у Београду, ауторком и уредницом бројних издања о женској књижевности и периодици. Фрагмент предлога о пројекту истраживања женског доприноса српској књижевности, који је током седамдесетих година поднела Већу Института, основа је насловне странице овог броја. У којој мери овај предлог одговара садржинском аспект пројекта *Књиженство* процените сами – текст у целини можете прочитати као илустрацију уз интервју.

Рубрика „Прикази” представља осам књига, од којих су седам нова издања, али је једна од тих књига заправо реинтерпретација ранијег истраживања. Први приказ посвећен је зборнику о народним песмама слепих певачица а другипојави покрета за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији. Представљање успомена Делфе Иванић, оснивачице Кола српских сестара, и мемоара Јелене Скерлић Ћоровић, показује да су женски гласови из наше непосредне историје и те како самосвојни и значајни. Приказ најновије књиге Слободанке Пековић, о истраживањима женске периодике у Србији, повезује све рубрике овог броја. Иза њега следи текст о књизи Станиславе Бараћ о жанру женског портрета у српској периодици. Закључна два текста у овој рубрици обраћају се, сваки на свој начин, прошлости која је и даље делатна. Наиме, књига Марине Благојевић јесте реактуализација ауторкиног истраживања из осамдесетих година о друштвеном положају професионално успешних жена у Југославији, док закључни текст у овој рубрици говори о

књизи Зорице Јевремовић Мунитић из 2006. године. То јепрви у, надамо се, будућем низу приказа књига које нису имале заслужену рецепцију у тренутку када су се појавиле. Писати о њима управо у овој рубрици која подразумева аналитичност једнако као и сажетост није ни симболичан нити носталгичан гест, већ је то активистички и теоријски неопходан чин.

Рубрика „Догађаји” представља, поред дискусије у вези са поменутом књигом М. Благојевић, и два округла стола одржана 2016. године у организацији пројекта *Књиженство*и Филолошког факултета Универзитета у Београду – априлски, о Јелени Димитријевић, и новембарски, о Јелици Беловић Бернациковској.

У нади да је овогодишњи број довољно опсежан и динамичан да буде уз вас свих 12 наредних месеци, срдечно вас поздрављамо.

Уредништво часописа *Књиженство*

Introduction

Before you is the sixth issue of *Knjiženstvo, journal for studies in literature, gender and culture*, established as part of the research project *Knjiženstvo, theory and history of women's writing in Serbian until 1915*, financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia.

As in the previous issue, most of the articles in the section "Women's Writing and Culture" are based on presentations from the *What is Knjiženstvo?* conference which took place in mid-October 2015 at the Faculty of Philology in Belgrade. The central section of our journal in this issue begins with discussions of poetry - from changes in Serbian women's poetry after 1970, and a study of Desanka Maksimović's collection *I Am Seeking a Pardon*, to a new reading of folk lyric, that is, female poetry in search of models of male-female interaction. The next two papers are on drama - one analyses Croatian drama writers and their relationship towards corporeality, while the other explores the works of Milena Marković as examples of the "wacky" genre. The segment on drama concludes with a paper on female identities in the films of Jasmila Žbanić and Aida Begić. It is followed by a historical section, dealing with women serving the nation and army between 1875 and 1918, and the influence of British women and their social circles on Dositej Obradović and the Enlightenment in Serbia. The paper on Dora Marsden and her editorial politics links historical with literary investigation, as does the contribution examining the links between Zofka Kveder and Julka Hlapec Đorđević. These papers are followed by a study of Milica Janković and the autobiographical aspects of her prose, and an essay on the prose of Boba Blagojević and the motive of metamorphosis. The final paper of this section returns us to the present moment, as it discusses the contemporary and highly praised novel by Jasminka Petrović about a young girl's coming of age.

For this issue we have interviewed Slobodanka Peković, retired scientific advisor at the Institute for Literature and Art in Belgrade, author and editor of numerous publications on women's literature and magazines. The issue's front page is based on a fragment from a research proposal for a project on women's contribution to Serbian literature, which she submitted to the Institute's Committee in the seventies. Feel free to make your own judgment as to how well this proposal fits with the substantive aspect of the *Knjiženstvo* project - the full text can be read as an illustration to the interview in Serbian.

The "Reviews" section introduces eight books, seven of which are new editions, though one of these is actually a reinterpretation of previously done research. The first text reviews an anthology of folk poems by blind female singers, while the second one presents the emergence of the women's emancipation and feminist movement in the Kingdom of Serbia. Reviews of the memoirs of Delfa Ivanić, who founded the Circle of Serbian Sisters, and Jelena Skerlić Ćorović show the autonomy and significance of women's voices from our more immediate history. The review of Slobodanka Peković's latest book, on research into women's magazines in Serbia, brings together all the sections in this issue. It is followed by a review of Stanislava Barać's book on the female portrait genre in Serbian magazines. The final two essays in this section speak, each in its own way, to a past that is still viable. Namely, Marina Blagojević's book represents a reactualization of the author's research on the social position of successful professional women in Yugoslavia, conducted in the eighties, while the final review introduces a book by Zorica Jevremović Munitić, originally published in 2006. This review marks the beginning of, hopefully, a future series of essays about works that did not receive sufficient attention upon their publication.

Presenting them within this section, which consists of analytic and succinct reviews, is not a symbolic or nostalgic gesture, but rather an act of activist and theoretical necessity.

In the „Events“ section we present, besides a discussion of the aforementioned book by M. Blagojević, two round tables which took place in 2016 - in April, on Jelena Dimitrijević and in November on Jelica Belović Bernadžikovska. Both events were organized by the *Knjiženstvo* project and the Faculty of Philology of the University of Belgrade.

Hoping that this year's issue is both comprehensive and dynamic enough to stay with you in the next 12 months, we send you our kind regards.

Editorial board of the *Knjiženstvo* journal

Дубравка Ђурић
Факултет за медије и комуникације
Универзитет Сингидунум

УДК
821.163.41.09-1
821.163.41-055.2"1970/..."
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjz.2016.1.1>

Оригиналан научни чланак

Субјект који пише и субјект који се конструише у српској женској поезији након 1970. године

У тексту ћу пратити како се историјски конструише женски песнички субјект (субјект који пише) и женско лирско ја (лирски субјект) у поезији. Поље поезије је иницијално конструисано као поље изражавања мушког субјекта. Поставља се питање како женски субјект улази у то поље и како песникиње конструишу лирско ја у поезији, те како се то конструисање историјски мења. Теза од које полазим јесте да се поезија песникиња готово увек појављује у доминантно мушким песничким формацијама. С обзиром на то показујем како се од 1970. године у српској поезији појављују песникиње и како оне конструишу или деконструишу лирско ја у стилским формацијама критичке/веристичке и експерименталне војвођанске песничке сцене, затим у 90-им када се појављују прве женске песничке формације, до савременог феномена хибридне песме.

Кључне речи: феминизам, лирско ја, субјект који пише, женска поезија

Феминистички, постформалистички, културалистички приступ поезији

Објект мог бављења у овом тексту биће српска женска поезија. Нећу јој приступити анализом појединачних опуса, већ ћу је посматрати као низ песничких формација које као подсистеми настају у одређеним историјским моментима унутар једног већег система који називамо српском поезијом. Објаснићу зашто су песничке формације доминантно мушке и како се песникиње унутар њих смештају као ауторке (субјекти који пишу) и како оне конструишу или деконструишу лирско ја (субјект унутар песме). Применићу приступ изведен из *постформалистичке, феминистичке културалне материјалистичке теорије поезије*, успостављене у теорији америчке експерименталне поезије. Придев *постформалистички* у контексту америчке критике означава да је овај приступ настао након и на супрот доминацији англосаксонске

формалистичке Нове критике, која је привилеговала иманентни приступ књижевном делу у поступку блиског читања (енгл. *close reading*, у преводима наилазимо и на следећа решења: *помно* и *пажљиво* читање). Нова критика је и у социјалистичкој српској критици поезије, па и касније, била најутицајнији интерпретативни модел, често у спречи са поставкама руског формализма. За разлику од тог модела, приступ који ћу применити *феминистички* је по томе што у средиште интересовања поставља поезију ауторки, чини их видљивијим, јер су из националног канона искључене или су у њему маргинализоване. *Културалним материјалистичким* приступом се инсистира на томе да визуелна димензија језика, средства која омогућавају књижевну производњу, дистрибуцију, као и контекст објављивања имају специфичну семантичку вредност. У том смислу се синтагмом *политика песничке форме* истиче уверење да форме имају себи својствена друштвена значења, по чему се овај приступ разликује од доминантног приступа поезији утемељеном на анализи садржине.

Друштвена конструкција поља поезије

Полазим од чињенице да је поље целокупне уметничке праксе, а самим тим и поезије, унапред вишеструко конституисано за његове актере и актерке. Будући да су материјали (сам језик, стилске фигуре, песничке форме) које поезија као уметност користи *друштвени*, они су део друштвено и историјски детерминисаних система. Поезија као друштвена и културална пракса институционално је конституисана друштвеним структурама, а оне битно одређују њену производњу и начине дисеминације, те друштвене конвенције којима се производе значења. Значења се производе друштвено установљеним знацима, у праксама које изводе друштвени, па отуда и ородњени, класно одређени и културално позиционирани субјекти, који их и интерпретирају. Другим речима, култура је мрежа структура које организују праксе, којима се генеришу друштвена значења и одређују услови њиховог настанка и употребе. Мрежа структура која одређује производњу и дисеминацију поезије обухвата институције као што су часописи, издавачке куће, критика, песничке радионице, песничке заједнице/формације, песнички фестивали, награде, итд.

Феминистичка критика истиче родни аспект конституисања поља поезије. Наиме, буржоаска култура је оштро раздвојила приватну и јавну сферу. Јавна сфера политичке и економске моћи дефинисана је као мушка и из ње су жене биле прогане. Приватна сфера, насупрот јавној, била је дефинисана као женска, домаћа, сфера. У јавној сфери

мушкост је конструисана као не-емотивна и рационална, док је у приватној сфери женскост одређена ирационалношћу и емоционалношћу. Као посебна мушка сфера, која дозвољава трансгресију протокола обликовања мушкости у јавној сфери, настаје поље уметности, у којој маскулинитет може себе изводити као емоционалну и ирационалну инстанцу. У овом пољу оперативан је појам *генија*, који је као одлика приписан маскулинитету. Уметник-геније је важан тип буржоаског аутономног субјекта. Уколико је песник, он има потребу да се језиком поезије уметнички изрази и на тај начин створи уметничку вредност коју ће други људи препознати и верификовати. Идеологија уметности је у служби буржоаских митологија које говоре о аутономној индивидуи способној да сама себе ствара, која је извор значења и творац смисла. Будући да је мушкост у култури позиционирана као универзална и родно неутрална, феминистичка критика показује да је *песник* увек *ородњен*, јер се поље *културалне производње* (у нашем примеру реч је о производњи поезије) поистовећивало са маскулинитетом. И поред тога, фантазију о креативном јаству, које жуди за привилегијом имагинарне слободе остварене писањем/сликањем у приватном простору собе, атељеа, деле и уметнице/песникиње, мада се она пре свега сматра својственом уметницима/песницима. С обзиром на то, у пољу поезије се успоставила бинарна опозиција у којој *мушкарац/песник* заузима позицију актера, насупрот *жени-музи*, извору инспирације – она надахњује али не ствара – и/или *жени-објекту*, алегоричкој или митолошкој фигури, која је производ рада песникове имагинације.

Језик поезије као друштвене праксе производ је друштвеног система у којем су оперативни родни режими, којима смо ми произведени као ородњени субјекти. Поље поезије је једно од моћних места у којима се производе нормативне дефиниције родности, те су конвенционалне идеје о полу и роду и са њима повезане праксе помно надзиране. То значи да су песник и песникиња, као субјекти који пишу, произведени на различите начине. Будући да је у патријархалном друштву мушкост привилегована и хегемона, мушки списатељски субјект, субјект који пише, има и овде повлашћени положај. Док је, видели смо, мушкост постављена као родно неутрална и универзална, женскост је произведена као родно специфична и партикуларна. Идеологије маскулинитета историјски се у пољу песничке продукције манифестују на различите начине и производе различите репрезентације и наративе. Будући да је поље поезије структурирано као поље у којем песник може слободно да изражава емоције, оно је било у функцији емоционалног приказивања унутрашњег живота. Другим речима, песницима је дозвољено да развијају „женствене“ квалитете и буду осетљиви,

емоционални и интроспективни. Насупрот мушког списатељског субјекта који се озбиљно и професионално бавио поезијом, женски списатељски субјект се писањем могао бавити само аматерски. *Поетеса* је производила претерано сентименталне, а то је значило лоше, стихове и занатски се невешто бавила тривијалним темама. Бити жена значило је позицију која искључује обдареност стваралачким генијем. Другим речима: она не може бити Песник. Детрадиционализација до које долази у модерном добу нарушава стабилност родног режима, те жене полако улазе у јавну сферу. Детрадиционализација је резултирала кризом маскулинитета, на коју реагују песници модернисти настојећи да поље поезије поново маскулинују. Они су одбацили осећајност поезије романтизма и викторијанског доба, доживљавајући је као феминизацију поезије, а заједном са њом одбацили су и фигуру песника-мекушца. Песници високог модернизма и авангарде заговарали су мачизам, интелектуалност и експерименталност у поезији.

Ако погледамо поље поезије у историјској перспективи, песникиње су у њему могле заузети три субјекатске позиције. Прва је већ поменута *позиција поетесе*, која се дуго сматрала, „типичном“ и једино могућом женском списатељском позицијом. Друга позиција се артикулише у периоду модернизма, када захваљујући борби феминисткиња све више жена улази у јавну сферу. Песникиње тада желе да својом књижевном производњом као ауторке заузму *родно неутралну (мушку) списатељску позицију*. Када су писале као да су говориле да не желе бити жене већ *песници*: ствараоци универзалне уметничке вредности. Ову позицију је, на пример, између два светска рата у српској поезији заузимала Јела Спиридоновић Савић. Песникиње посежу за универзалним темама, избегавају сентименталност и, постижући занатско савршенство, боре се да задобију списатељски ауторитет, који им се најчешће у песничкој култури невољно и ретко признавао. Многе ауторке изграђују особену, трећу, *позицију андрогиности*, коју је у англосаксонској књижевној култури најјасније артикулисала Вирџинија Вулф.

Песникиње у песничким формацијама у српској песничкој култури након 1970. године

Основна теза мог проучавања женске поезије у српској култури јесте да су песникиње готово увек биле део одређене шире песничке формације којом су доминирали песници. У тим мушким песничким културама оне су најчешће биле у мањини и заузимале су углавном, мада не увек, маргиналне позиције. У анализи у овом

одељку усредредићу се на период од седамдесетих година 20. столећа, јер се од тада број активних песникиња у српској песничкој култури стално повећава у односу на претходне деценије.

Песникиње су од седамдесетих година деловале у две међусобно супростављене песничке формације, у 1) *урбаној поезији доминантног тока*, уже се може говорити о београдској сцени коју су дискурси критике поставили као хегемону; или у 2) *војвођанској експерименталној поезији*, која је у дискурсима српске критике све донедавно заузимала маргиналан положај.

Урбана поезија доминантног тока одликовала се кохерентном наравијом и конструкцијом кохерентног интроспективног лирског субјекта (*лирског ја*). Када истичем наративност као важан аспект ове поезије, мислим на то да су песници и песникиње радили са *означенима* језика у склопу парадигме која језик посматра као у основи прозирни медиј комуникације. Песници и песникиње су обликовали лирски субјект као интроспективно лирско ја које се креће замишљеним приватним и јавним просторима у чијој се жижној тачки налазио однос према самом себи или другима (породица, пријатељи...). Две песничке идеологије су биле на делу. У једној су песници и песникиње центрирали лирски квалитет као основу и суштину поезије као уметности речи, истичући интроспективне моменте. С друге стране, истовремено је на делу била снажна депоетизација песничког језика (употреба речи и синтагми које су се у том периоду доживљавале као непоетске). Песникиње су се у овој песничкој формацији бориле да задобију статус универзалног списатељског субјекта, који трансцендира ограничења пола и рода. У својој песничкој продукцији одбациле су сентименталност и осећајност као одлике невеште „женске“ поезије. Као пример навешћу одломак из песме „Ћутање је злато“ Љиљане Ђурђић:

„Немам кућу имам ватру
Под челом застрашујући
 мирис пилетине
На степеницама подземног пролаза
 тера ме на плач...“

Интроспекција лирског субјекта дата је на несентиментални начин. У епифанијском тренутку здружују се свакодневно и свето, банално и имагинарно, како би се поетским језиком изразио непрозирни смисао живота и тескоба свакодневице.

Насупрот овој песничкој формацији, војвођански песнички експеримент се артикулише као ненаративна поезија или текстуалност у којој не постоји кохерентно лирско ја/лирски субјект. Намера песника и песникиња је била да покажу стваралачку моћ језика, односно начин на који језик генерише значења. У средишту пажње били су *означитељи* језика, а то је значило да се језику приступа као материјалном, непрозирном медију. Лирско је одбачено, а многи песници и песникиње се баве указивањем на институционалне оквире поезије, уметности, културе и свакодневице. Као пример послужиће одломак из чувеног текста Јудите Шалго под насловом „Речник“:

„Ја идем кући

Ја (лична заменица првог лица једине, номинатив): Јудита, рођена Манхајм, адаптирана Шалго, удата Мирковић. (Датум и место рођења, пол, имена родитеља види у изводу из матичне књиге рођених....“

Ауторка истражује значењски потенцијал личне заменице „ја“, која семантички смисао добија у конкретној реченици или конкретној говорној ситуацији. Различита презимена која ауторка наводи, а везана су за њен нестабилни женски и јеврејски идентитет, показују, између осталог, како државне институције администрирањем и именовањем одређују идентитет појединца.

Од осамдесетих, а посебно током деведесетих година 20. столећа настаје поезија окренута прошлости која у средиште интересовања поставља материјале везане за националну традицију, наглашавајући локалност. Песници и песникиње се у поезији баве митским националним фигурама и локалитетима. На делу је архаизација песничког језика као и посезање за архаичним песничким формама. Ова поезија је у функцији (ре)конструкције српског националног идентитета као постјугословенског и постсоцијалистичког. Песникиње у њој истичу *женско лирско ја* у симболичним фигурацијама као инстанцу важну за биолошки и симболички опстанак нације.

Поменуте три песничке формације могуће је приказати бинарном опозицијом *урбано-рурално*. Београдска и војвођанска сцена седамдесетих обележене су урбаношћу, док ретро и антимодернистичке трендове деведесетих одликује културални рад који се усредсређује на конструкцију руралних амбијената и пратеће симболике.

Након 2000. долази до поновног окретања песничким моделима који своје генеалогije утемељују у модерној и авангардној поезији. *Нова постсоцијалистичка* и

транзицијска наративност артикулише се конструкцијом новог кохерентног лирског субјекта чији урбани друштвени контекст постаје глобална потрошачка и медијска култура. У овој формацији на почетку су највидљивије песникиње, попут Радмиле Лазић, Ане Ристовић и Марије Кнежевић.

Захваљујући раду феминистичких књижевних критичарки од деведесетих година, појам *женске књижевности* је актуелизован и редефинисан, чему су највише допринеле критичарке и књижевнице везане за Центар за женске студије и часопис *ProFemina*. Међу најагилнијим књижевним критичаркама прозе које су заступале женско писмо/женску књижевности биле су Биљана Дојчиновић, Владислава Гордић-Петковић, Светлана Слапшак, Јасмина Лукић и Татјана Росић, док се поезијом бавила Дубравка Ђурић. Женска књижевност у новом позитивном смислу означава *уметнички вредну књижевност коју пишу жене*. Поменути термин је постао значајан у промишљању песничке сцене, али и у артикулисању појединачних опуса песникиња. Као пример навешћу одломак из песме „Слободан зидар“ Ане Ристовић:

„Моји су дани приватног масонства
До у ситне сате пишем
Пљоснатом, зидарском оловком
Коју радници заборавише на суседном трему...“

Ауторка се у песми аутореференцијално бави позицијом песникиње која изводи ауторски рад аналоган тешком физичком раду радника.

Овај период карактеристичан је и по томе што се јављају прве доминантно или искључиво женске песничке формације. Једна од најважнијих је Ажинова школа поезије и теорије у којој су деловале, између осталих, Наталија Марковић, Ксенија Симић, Снежана Жабић, Даница Павловић, Јелена Савић, Љиљана Јовановић, Снежана Роксандић Каран, Тамара Шушкић и Ана Сеферовић. Песникиње ове школе су биле део београдске феминистичке сцене деведесетих. У првој фази рада њихова поезија описана синтагмом *дивља женскост* улазила је у интертекстулни дијалог са транснационално утицајним формацијама америчке бит поезије и Блек Маунтин колеџа, као и са поезијом српских песникиња претходних генерација, попут Нине Живанчевић, Иване Миланков и Јелене Ленголд. Као пример поезије дивље женскости послужиће песма „Сан о сну“ Наталије Марковић

„Заспала сам на крошњи Гинсберговог колена,
коцке су мењале места на уснама,
језик је дисао са дна пранајама“

Као и у случају наведене песме Ане Ристовић, и ова песма се аутореференцијално бави ауторском позицијом песникиње, али на сасвим другачији начин. Наталија Марковић показује како ауторке врше апропријацију урбане транснационалне мушке песничке традиције и стављају је у службу фемининих, па и феминистичких циљева. А то нас доводи до питања о односу феминизма и поезије у деведесетим годинама 20. столећа.

Феминизам и српска поезија након 1990. године

Већ сам нагласила да је појам „женска поезија“ од средине деведесетих све више у употреби, како у научним, тако и у популарним дискурсима о књижевности. Он је ушао у оптицај захваљујући снажном продору глобалних феминистичких научних парадигми у српски културни простор. Феминистичка књижевна критика у Србији настала је у оквиру феминистичког покрета и феминистичког активизма који су подстакли развој феминистичке књижевне критике и женске књижевности, посебно поезије. Појам женске књижевности уведен је у институционалним оквирима у Центру за женске студије и комуникацију, а затим и у низу активистичких, феминистичких и женских часописа попут *Феминистичких свесака*, *Женских студија* и *ПроФемине*. Употребила сам три придева којима означавам статус и функцију поменутих часописа. Активистички, тј. феминистички у ширем смислу, јесу они часописи чија је функција била генерисање феминистичког покрета. Феминистички у ужем смислу су часописи који омогућавају заснивање феминистичке књижевне критике и опште теорије, док су женски они који настоје да подрже књижевно стваралаштво жена, без обзира на то да ли се оне сматрају феминисткињама или не. У поменутиим процесима обликовања феминистичког покрета и феминистичке културе, важно место је имала преводачка активност, посредством које су феминистичке књижевне теорије, али и феминистичка поезија, постајале доступне на српском језику. Оне су стварале контекст за генерисање локалних пракси по узору на транснационалне феминистичке књижевне теорије, критику и поезију.

Феминистичка књижевна критика у Србији се усредредила на проучавање прозе.

Она је прихватила хијерархију жанрова, по којој поезија остаје по страни интереса књижевне а самим тим и феминистичке критике. Логични и очекивани парадокс је у томе што, мада је поезија имала значајну функцију, посебно у иницијалној фази феминистичког активизма у *поезији подизања свести*, та пракса је оцењена као уметнички без икакве вредности, те је остала изван интересовања феминистичке књижевне критике. Исто се може рећи и за ЛГБТ поезију.

Већ сам писала о томе да је српска феминистичка сцена специфична по томе што је привукла велики број песникиња. Будући да је поезија уопште, а посебно урбана поезија, била на маргини националног књижевног канона, али и на маргинама феминистичке активистичке и научне сцене, феминизам је био идеално освојено место песничке слободе. Пришавши феминистичком покрету, један број песникиња је обликовао или преобликовао своју поезију у непосредном феминистичком окружењу, истичући женско ауторство и разрађујући самосвене женске и/или феминистичке ауторске позиције. На сцени су се најпре појавиле феминистичке активисткиње, чији је рад произашао непосредно из активизма. Другу позицију су развиле уреднице и сараднице *ПроФемине* заговарајући феминистички активизам у пољу поезије. То је у пракси значило подстицање што већег броја ауторки да се баве поезијом и да објављују. *ПроФемина* је омогућила готово истовремени настанак два типа феминистичке песничке производње. Први је *феминистичка наративна поезија* која је повезана са доминантним током урбане београдске поезије у песмама Радмиле Лазић, али и Милене Марковић и Драгане Младеновић. Други је *феминистичка транзицијска експериментална поезија* коју су писале Ажинове ауторке. Обе праксе ће имати утицаја на поезију ауторки које себе нису дефинисале као феминисткиње, али којима је концепт *женске поезије* својим перформативним дејством пружио контекст који је подстакао њихову књижевну продукцију. Али и тада су многе ауторке своје феминистичке идентификације стављале у заграде будући да је доминантна песничка култура у темељу антифеминистичка. Многе су себе дефинисале насупрот феминизму, што је постала доминантна тенденција након 2010, када феминистичке организације полако нестају са сцене. Па ипак, све поменуте ауторске позиције песникиња не би биле могуће без *феминистичких интервенција у пољу књижевности*: без појма женска књижевност који је учинио да ауторке у канону буду видљивије и подстакао већи број жена да се баве поезијом, омогућивши им да у том пољу стекну уметнички ауторитет.

Након 2010. може се говорити о ренесанси поезије у српској култури. Поред поменутих млађих песникиња које делују на савременој сцени, треба поменути Мају

Солар, Ему Стефановску, Јасмину Топић, Ивану Максић и Јелицу Кисо. Њихова песничка пракса се одликује хибридним спајањем лирског и наративног, те можемо говорити о *хибридној песми*. Песникиње често присвајају различите *женске стратегије писања*, истичући женственост конструисаних лирских јунакиња/лирског ја или користећи стилове писања који припадају различитим генеалогјама и списатељским идеологијама, у распону од наративних до експерименталних. Феминистичке идеје и стратегије понекад су експлицитно изражене, а чешће се имплицитно подразумевају. Другим речима, већина песникиња данас типично *постфеминистички* истиче женственост, али и снагу аутономне, снажне женскости у поезији као једном од културалних система репрезентације. Оне стварају кохерентно јаство, али још чешће од њега одустају мешајући различите песничке форме и идеологије.

Закључак

Инсистирајући на томе да је поље поезије друштвено конструисано и да производи актере и актерке као субјекте писања, истакла сам родну асиметрију овог поља. Објаснила сам субјекатске позиције које су историјски дате песникињама у том пољу, од позиције невеште поетесе, преко развијања андрогиних позиција до писања из позиције универзалног неородњеног песничког субјекта. Устврдила сам да су песникиње у српској песничкој култури све до почетка деведесетих партиципирале у доминантно мушким песничким формацијама. Феминистичка историја поезије показује како су се ауторке бориле да задобију универзалистичку, родно необележену списатељску позицију. Од деведесетих у оквиру феминистичког покрета настају прве ексклузивно женске песничке формације. То се дешава захваљујући феминизму и интерпретативном оквиру који пружа појам женске поезије, редефинисан радом феминистичке књижевне критике. Песникиње свесно улазе у игру извођења рода унутар песничког дискурса. На делу су следеће списатељске стратегије: 1) *феминине*, које истичу женскост у традиционалном смислу, али сада као позитиван квалитет, 2) *феминистичке*, које доводе у питање традиционалну женскост, разоткривајући мизогинију друштва и/или конструишући утопијске наративе о новој ослобођеној феминистичкој самосвесној женскости, 3) универзалистичке које заговарају уверење да је чин писања није ородњен и 4) *лgbт стратегије* којима се у списатељској пракси као систему репрезентације изводи политика алтернативних сексуалних идентитета. Након 2010, када нестаје велики број феминистичких организација, у новој генерацији

приметан је велики број песникиња. Већина њих типично постфеминистички у свом раду спаја на први поглед контрадикторне конструкције женскости, од традиционалних потчињених, до феминистичких снажних фигура. Са тим је повезана и глобално доминантна парадигма хибридне песме, у којој се спајају лирско и експериментално, наративно и ненаративно.

Литература

Денис, Хелен М., „Адријен Рич: подизање свести као поетски метод“, превод Ана Горобински, *Овдје*. Бр. 355-360, Подгорица, 1998, стр. 37-46

DuPlessis, Rachel Blau. 2012. *Purple Passages: Pound, Eliot, Zukofsky, Olson, Creeley, and the Ends of Patriarchal Poetry*, Iowa: University of Iowa Press.

Љиљана Ђурђић. 1977. *Шведска гимнастика*, Београд: Књижевна омладина Србије.

Ђурић, Dubravka. 2009. *Teorija poezija rod: Moderne i postmoderne američke pesnikinje*, Београд: OrionArt.

Ђурић, Dubravka. 2011. „Feministički i ženski časopisi u postjugoslovenskim kulturama“, у: *ProFemina*, leto/jesen 2011, специјални број „Југословенски феминизми, uredili Jelena Petrović i Damir Arsenijević, стр. 263-282.

Ђурић, Dubravka. 2015. „Grizelda Polok i feministička istorija umetnosti“, у Nikola Dedić, Rade Pantić i Sanela Nikolić (ur), *Savremene marksističke teorije umetnosti*, Београд: Orion Art i FMK, 542-556.

Marković, Natalija. (1999). *Membrana ogledala*, Novi Sad: Prva knjiga Matice srpske.

Pollock, Griselda. 2001. *Looking Back to the Future: Essays on Art, Life and Feath*, Introduction and Commentary Penny Florence, Australia: G+B Arts.

Ристовић, Ана. *P.S.* 2009. Краљево: Повеља Народна библиотека „Стефан Првовенчани“.

Dubravka ĐURIĆ
Faculty for Media and Communications
Singidunum University

**The Writing Subject and the Constructed Subject in the Poetry of Serbian Women
Writers Published after 1970**

This paper points to the ways in which female writing subject and female lyrical I are constructed in poetry. The field of poetry was initially constructed as a field of masculine self-expression. The question is how the female subject enters this field and constructs the lyrical I, and how this construction undergoes changes in history. The paper claims that women poets almost always appear within the male dominated poetry formations. Bearing this in mind, the paper points to the way in which women poets enter the field of Serbian poetry in the 1970s, and construct or deconstruct their lyrical I within the stylistic formations of veristic/critical poetry and Vojvodina's experimental poetry. In addition, the paper explores the formation of the first female poems during the 1990s, as well as contemporary hybrid poems.

Keywords: female poetry, feminism, lyrical I, writing subject.

Славко Петаковић
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

УДК

821.163.41.09-1 Максимовић Д.

DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.2>

Кратко или претходно саопштење

Метафизичко залеђе у збирци Десанке Максимовић *Тражим помиловање*

У раду се тумаче специфичне релације између књиге песама *Тражим помиловање* и Душановог законика. Показује се како је Законик као историјска и традицијска парадигма постао својеврсна „дијалоска“ подлога за лирску дискусију о човеку и смислу његовог постојања. Испитивањем значењске слојевитости дела показује се и да је Законик мање историјски а више онтолошки фиксиран у лирском координатном систему збирке *Тражим помиловање*.

Кључне речи: Десанка Максимовић, *Тражим помиловање*, Душанов законик, етика, милосрђе

Тежак је захтев, а неизвештан одговор на њега, тумачити дела књижевних класика. Јер, класици, какав је у српској књижевности свакако Десанка Максимовић, изазивају пажњу читавих нараштаја проучавалаца, а сваком наредном се увећава ризик да ништа ново неће рећи, и да ће запасти у заблуду уверен да помера границе дотадашњих сазнања, или да слободно парафразирамо Десанкине стихове – мислећи да тумачење тек са њим почиње.

Можда је када се говори о Десанкином опусу, тј. о збирци *Тражим помиловање*, ствар унеколико тежа јер не само да је њена уметничка тананост разматрана небројено пута и из најразличитијих углова, већ су њеном проучавању посвећени и посебно у ту сврху организовани научни скупови. Пресек узорних студија у којима се огледа методолошки и интерпретативни плуралитет критичких полазишта представили су

Александар Петров и Бојан Јовић у зборнику насталом на основу реферата са научног скупа „Десанкини мајски разговори“, посвећеног збирци *Тражим помиловање*. Подсетићемо усто, у духу данашње конференције, и на два вредна прилога проучавању збирке – на рад Бојане Стојановић Пантовић „Женска тачка гледишта у збирци *Тражим помиловање* Десанке Максимовић“ и рад Биљане Дојчиновић „О гласу, путањи и месту: Десанка Максимовић у контексту истраживања женске књижевности“, у којима је из специфичног угла осветљена слојевитост песништва Десанке Максимовић.

Ова је збирка, књига песама и поема – како су је све називали – призвала пажњу одмах по излажењу и готово сви меродавни из литерарног света су је високим оценама вредновали. Она је подстицајно деловала на проучаваоце својом разнозначношћу – навешћемо само два парадигматична примера који евоцирају представу о удаљености полазишта и коначних закључака. Из посебног угла осветљавајући збирку, једни су налазили да је апологија политичких неистомишљеника званичне власти у песникињино доба. Други су закључивали да је дело прожето етичким и моралним каноном православне цркве. На ужем плану посматрано, поједине песме збирке тумачене су као ироничне модулација подтекста – одређених тачака Душановог законика, а каткад су исте песме разматране као „лирске дискусије“ лишене иронијског тоналитета (*О царској милости*).

Одређени куриозитет прати живот збирке одражавајући се посредно на различитост у тумачењу песама. Збирка се појављује до данас у две верзије – једна је утемељена у првом издању, а друга је интегрална и усаглашена са коначном концепцијом коју је књизи наменила сама ауторка брижљивим промишљањем при избору и распоређивању песама унутар ње. Због овога се разликује приступ истраживача јер се не узима исти корпус песама нити композициони склоп збирке у разматрање.

О односу између збирке и предлошка (Душановог законика) у литератури је много тога речено. Сама песникиња осветлила га је аутопоетичким исказом – рекавши да је узела Душанов законик, „њега и његово далеко време за саговорнике не желећи да остане само у свом времену, свом народу, својој патњи“. У неколико речи бисмо, ипак, подсетили на извесне одлике Душановог законика које су важне за разумевање семантичке референцијалности збирке *Тражим помиловање*. Овај документ представљао је правни акт највишег реда у држави и био је својеврсни устав средњовековне Србије. Предвиђао је низ казни (поетски Десанка Максимовић то стилизује овако: „ја сам цар заробљен

законима / које прописујем сам. / Нисам ни судија... / ни целат који веша... / Ја сам цар / и немам рашта / силазити као крвник међу људе“), међу којима су неке сурове, али као потенцијална средстава санкционисања или одвраћања од чињења недела. Дакле, цар Душан као законодавац – што је уобичајена пракса на пољу права, у документу је антиципирао институт казне. Истакли бисмо усто и да Душанов законик, који баштини традицију обичајног и византијског права, драстичношћу предвиђених казни није одударао од законских аката свога времена, већ их је унапређивао у одређеном смислу (увођењем инстанце пороте са обавезом да у састав овог тела уђу представници сталеза коме окривљени припада; обавезивањем цара да поштује закон; остављањем могућности да појединац без обзира на сталешку припадност може да тужи цара). Осим овога, разврставање санкција по тежини у зависности од положаја окривљеног у друштвеној хијерархији одговара конвенционалном правном моделу средњовековног законодавства. Практично, Душанов законик је изнедрен из културноисторијског миљеа средњовековне Европе и није заснован на самовољи цара који доноси закон.

Стога треба бити опрезан у одређивању мере и значаја релација текста и подтекста, без обзира на исказ ауторке која ту везу у поднаслову збирке учвршћује или је донекле у аутопоетичком исказу релативизује указујући на симболичку универзалност „дискусија“. Ако се као доминантна референтна подлога за тумачење узме Законик, резултат интерпретативног продора у песме или читаву збирку *Тражим помиловање* био би површан и недоречен. Јер, пошто је Законик карактеристични феномен друштвеног контекста средњовековне Србије и Европе, расправа са њим била би расправа са друштвеном, чврсто историјски детерминисаном збиљом. Дакле, из једног културолошког дискурса би се декодирао други, што је погрешно услед некомпатибилности вредносних система. Истрајавањем у таквој визури збирка би била историјски фиксирана, а тиме и неоправдано изазвана осека њеног симболичког потенцијала.

Указаћемо и на особеност и семантичко-идејну слојевитост коју имплицира наслов збирке, а у директној је вези са темељним карактеристикама подтекста. Синтагматска конструкција „тражим помиловање“ асоцира на судску праксу, тачније – на одређену етапу после судског процеса у којој се након изрицања пресуде заступник осуђеног обраћа инстанци која је власна, апелујући на ублажавање или поништавање изречене казнене мере. Ова полазишна тачка упориште је за разматрање симболичког комплекса збирке

будући да иако је лиричношћу универзализован глас заступника људскости, остаје непрозирно у контексту „дискусија“ са Закоником од кога и за кога се тражи помиловање.

Најједноставнији одговор је да се тражи помиловање од цара за оне који су осуђени у складу са одребама Законика. Таква визира намеће закључак да лирско ја које се оглашава тражи суспензију свих тачака Законика које се односе на прекршаје чији виновници су побројани у збирци. Пажљивим упоређивањем текстуре појединих песама и чланова Законика издавна је у литератури расветљено да многи фрагменти „дискусија“ немају утемељење у тексту Душановог законика, као и да су формираны слободним ретуширањем изворног правног документа.

Ипак, да не проширујемо питање коме је у стручној и научној литератури посвећена заслужена пажња, само ћемо закључити да је до сада аргументовано обеснажена теза да је збирка у доминантној својој нити полемика са Закоником. Тај правни документ је мање историјски а више симболички фиксиран у лирском координатном систему збирке. Референтним копулама са појединим члановима Законика шири се семантичко поље збирке ка метафизичким феноменима.

Када је реч о историјској аури збирке *Тражим помиловање*, нагласићемо да је она значењски укотвљена у повесни контекст ауторкиног доба, при чему је евоцирање Душановог законика послужило као (псеудо)историјски катализатор. Несумњиво је Десанка Максимовић могла да непосредно сагледа осеку револуционарних идеала, да се увери у изневеравање правичности и једнакости зарад успостављања хијерерхије на темељу моћи, богатства и лојалности идеологији, речју – могла је видети изневеравање етичких принципа којима су се водили савременици на бојном пољу током рата и које су истицали као паролe у поратном времену. О томе сведочи сама у писму упућеном Д. Недељковићу, у коме између осталог каже:

Има можда, још нешто што је појачало горчину стихова у појединим деловима ове збирке: пред мојим очима су страдали понеки моји невини пријатељи, и бивала сам сведок како људи преко ноћи или се мењају или се претварају како се мењају, како исконски људски морал опада...

На таквом трагу се, између осталих стихова збирке, може читати стих о онима који

„постану робови ствари / којима су у борби противник били, / или су их испоснички пренебрегли“. Притом не мислимо да се оваквом референцом исцрпљује семантички потенцијал већ, напротив, истичемо да постоји много симболичких раскршћа у збирци *Тражим помиловање*, која је у једном слоју васпостављена на севременом интерферирању историјског и универзалног.

Истаћи ћемо и једну особеност Десанкиних песама која није у заслуженој мери уочавана до сада. У песмама окупљеним у збирци *Тражим помиловање* представљени су лирски крокији грешника маркирањем типских црта ликова, чиме стваралаштво Десанке Максимовић подсећа на симболичко-поетски пандан Теофрастових карактера. Међутим, збирка надраста тај традиционални концепт евоцирањем представе о животном удесу грешника уз обухватање представе позитивних начела, међу којима је и страдање за другог као високоетички чин људскости („за војника кога кад борба прође / баце као сломљену пушку / у гвожђе старо“). Јер, тражи се милост не само за грешнике и „грешнике“, већ и за оне чија чистота је неупитна, а жртве су света и живота – туђе небриге и презира: „За човека на кога се / заборавом и они баце / које из чељусти немани спасе“.

Поетски је, заправо, у збирци *Тражим помиловање* приказан тоталитет људске егзистенције. Дело Десанке Максимовић песничка је икона која има другачије градивне елементе у односу на традиционалну икону, али као и она представља специфичан микрокосмос. Десанкин лирски иконопис у апсолутној жижи сабира представу о људском и божанском. Сликаом успона, падова, разочарења, занесености и хладне рационалности, моћи и немоћи – свеколике супротности човековог трајања и бића упризорује се овоземаљски свет. Али се у дослуху са древним гласом који ванвременски сведочи „Јер где су два или три сабрана у име моје, онде сам и ја међу њима“, у песмама исказује уверење да се божанска промисао огледа у сведочењу људскости. Јер тек када човек препозна себе у другој и другога у себи, бива духовно осветљен и призван својој суштини.

Свеопште помиловање за „сопствене душе тамничаре“ – за људе који савладани слабошћу превиђају светлост унутрашње доброте – ослонац је идеје о доброту као онтолошкој егзистенцијалној компоненти човековог бића. Доброта је божанска искра – ако се у религијском кључу чита идејна окосница збирке – а ми ћемо уопштити

формулацију због свеобухватности симболичке равни збирке: доброта је иманентна компонента људског бића коју човек у слабости занемарује. Несрећа човекова отрованог грехом је тешка и (само)довољна казна појединцу јер га удаљава од егзистенцијалне изворности – од добра које је у основи свакога бића. Уверена је песникиња да су задовољство, осећање узвишености и моћи опсена којима се прикрива недостатак доброте – уистину илузије које се расипају понекад у животу, а сасвим извесно и непорециво у тренуцима када се по унутрашњем закону „усред великог мрака / где све се измеша“ пресуђује свима који „...буду сами / као звук изгубљен у космосу“, јер „Зна се свачија путања и место, / и кад ко изгрева у пуној слави / и докле му траје плима...“.

Збирка *Тражим помиловање* је висешеслојна – она је „дискусија“ са Законом као симболичким корелатом сваковрсног непорецивог ауторитета, дијалог са друштвено-историјским контекстом коме је песникиња била савременик, али је и свевремено огледало људске противуречности. Десанка Максимовић је објединила концепт религијског, историјског, лирског, метафизичког трагајући за Једним у коме се стичу све нити из бића човека. Посведочила је да је милосрђе најдубљи слој етике и морала, најдубљи слој обожења човека јер где је двоје који се разумеју, који саосећају, ту се и дух Божији пројављује. Тражи се у збирци и помиловање од човека за човека. Она је универзални подсетник сваком човеку да може бити грешан или безгрешан, али да мора да буде милосрдан јер је то мера његове људскости. Без свести о љубави према ближњем нема осећања саборности, а без овог искуства је онемогућено истинско испуњење концепта личност. Милосрђе подразумева саучествовање, разумевање крстоликости човековог пута, распетог на пресеку духовне вертикале и физичке хоризонтале, између тежње да се духовно издигне изнад материјалног и изазова да се повинује световном.

Речено је поводом збирке *Тражим помиловање* да ју је „могла написати само жена песник“ јер толико љубави и разумевања може да искаже само уметница „која се [...] појављује час као мајка, час као сестра, час као жена“. Ова трвдња може се утемељити са становишта симболичко-архетипског тумачења које упућује да се песникиња оглашава као архетип симбола Велике Мајке, обраћајући се цару Душану као симболу архетипа Великог Оца. Осим психоаналитичке теорије, у прилог наведеној тези иде и схватање о суштинској амбиваленцији женског и мушког принципа које упућује на то да мајчински елемент представља природу а очински историју, због чега су све мајке свуда исте без

обзира на социокултурно окружење, док су очеви детерминисани контекстом коме припадају. Следствено томе, само је Велика Мајка гласом песникиње могла каналисати свеукупну животну енергију која материјални свет преображава и одуховљује га. И само је жена могла уметнички евоцирати тоталитет света сведочећи да је милосрђе есенцијална компонента онтолошког идентитета човека и смисао његовог постојања у свету. На трагу таквог промишљања може се убудуће истраживати појава Десанке Максимовић у историји књижевности.

Slavko PETAKOVIĆ
Faculty of Philology University of Belgrade

UDC

821.163.41.09-1 Максимовић Д.
Brief or introductory paper

Metaphysical Background of Desanka Maksimović's Collection of Poems *I seek Amnesty*

Searching for the human being's grounding, Desanka Maksimović has connected religious, historical, lyrical and metaphysical concepts in her collection of poems *I seek Amnesty*. As an artist, she has testified that men, sinful or sinless, have to be merciful, since mercy represents the very base of their human identity.

Keywords: Desanka Maksimović, *I seek Amnesty*, Dušan's Code, ethics, mercy.

Ања Прентић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК
821.163.41.09-14:398
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.3>
Оригинални научни чланак

Културни модели мушко-женских интеракција у народној лирској љубавној поезији

Циљ истраживања је да одреди културне моделе мушко-женских интеракција и идеале мушког и женског понашања у народној лирској љубавној поезији. Кроз социолингвистичку перспективу, рад нуди једну од могућих интерпретација народног стваралаштва и импликације за даља истраживања у истом смеру. Као примарна литература за ову анализу изабрана је *Антологија народних лирских песама* у издању Матице српске из 1969. која ће као већ уређен избор послужити за релевантан узорак мотива карактеристичних за народну уметност још од периода 15. века. Теоријски оквир се ослања на теорију о културним моделима и њиховој директивној снази у формирању друштва. У закључку, повезивањем мотива из песама представљене су две узрочно-последичне линије, односно два модела мушко-женских интеракција.

Кључне речи: народне лирске песме, љубавна поезија, мушко-женске интеракције, културни модели, идеално понашање

Културни модели се дефинишу као когнитивне схеме једне друштвене групе¹. Они се састоје од концептуалних објеката и веза између њих. Оваква организација елемената знања потпомаже да се ово знање сачува и када је потребно активира. Разумевање једног модела неопходно је да би се разумели и други концепти културних активности у вези са њим. Као пример² наводи се да се културни модел *куповине* може поделити на *концепте купца, продавца, робе, цене, продаје и новца*. Између њих дефинишу се односи: интеракција између *купца* и *продавца* који укључују *саопштавање цене*, могуће

¹ Roy D'Andrade. "A folk model of the mind." у *Cultural models in language and thought*, приредили Dorothy Holland and Naomi Quinn (Cambridge: Cambridge University Press, 1987) , 112-148.

² Исто., 112.

преговарање, понуда куповине, прихватање продаје, трансфер власништва над робом и новцем и слично. Све ово је неопходно да бисмо разумели и концепте позајмљивања, изнајмљивања, лизинга, преваре, продаје, остваривања добити, продавница, огласа итд.

Једна друштвена група дели културни модел када сви припадници групе познају схему, сви знају да је сви у групи познају и сви знају да сви знају да је схема свима у групи позната. Тада се познавање модела сматра свеобухватним и сматра се да је референт за све припаднике једнак.³ Културни модели су потребни у расуђивању, планирању и мотивисању активности у култури о којој је реч.⁴ С тим у вези уводи се појам *директивна снага културних модела*.⁵ Она се дефинише као „потреба и обавеза да се на одређени начин делује”.⁶ Својом директивном снагом културни модели једне заједнице одређују њен идентитет. Поштовањем културних модела показује се посвећеност и припадност заједници.

Посматрајући усмено народне стваралаштво као „вербални исказ, вербални показатељ и сведок духовности, историјског развоја и историјског искуства”⁷ одређене заједнице, његовом анализом могу се дефинисати културни модели у датој заједници у одређеном друштвеноисторијском тренутку. Културни модели модификују поимање стварности појединца и његових искустава, а пошто су заједнички за све онда и стварност целокупне заједнице. А као ментални модели, они се уклапају са постојећим или новим знањима и искуствима, ширећи се на тај начин кроз друге домene спознаје⁸ и, као што је поменуто, упућују на прихватљиве вредности и понашање. Према томе, као што Фоли

³ Исто, 113.

⁴ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." у *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009), 11.

⁵ Jelena Filipović, *Моћ речи* (Београд: Задужбина Andrejević, 2009).

⁶ Исто, 115.

⁷ Ненад Љубинковић, "Особеност усменог народног стваралаштва, односно народне књижевности." у *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година VI* (Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011), 101-108, <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

⁸ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." у *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009)

(Foley)⁹ износи, елементи усменог стваралаштва у свакој будућој комуникацији или интерпретацији редефинишу се према новим друштвеноисторијским околностима.

Узимајући наведено гледиште као полазну тачку дискусије, циљ рада је да анализира културни модел мушко-женских интеракција у текстовима народних лирских љубавних песама. Хипотезе од којих се полази јесу следеће: у народним љубавним песмама садржани су културни модели мушко-женских интеракција, кроз моделе интеракција приказан је идеал женског понашања и, најзад, приказани културни модели својом директивном снагом упућују на пожељна понашања и друштвене вредности, обликујући друштво у коме се изводе кроз различите типове перформанса. Народно стваралаштво уопште предмет је анализа на свим нивоима образовања, почевши од основношколског узраста. Може се закључити да као такво оно увелико преноси и формира културне моделе, повезујући друштво у којем је настало са савременим. Идеја рада јесте да испита и, ако је могуће, дефинише поменути модел у љубавној лирици и да предложи смер даљих истраживања која би се базирала на истом теоријском оквиру.

Као примарна литература за ову анализу изабрана је *Антологија народних лирских песама* у издању Матице српске из 1969. Корпус је проширен литературом из школске лектире, доступном (као и *Антологија*) у библиотекама једне основне и једне средње школе. Овакав избор требало би да представља „случајан узорак” песама доступних широкој публици, под претпоставком да је школовање, за велику већину, период најактивнијег упознавања са овим делима и бављењем њима уопште. Избор збирки песама у обе школске библиотеке је невелик, као и избор песама у њима¹⁰. Због тога, оне нису могле да буду довољни узорак, већ допуна примарног корпуса.

Дакле, као већ уређен избор, *Антологија* ће бити релевантан узорак мотива карактеристичних за народну уметност од периода 15. века. Др Војислав Ђурић сачинио је избор, предговор, белешке и напомене о пореклу песама. У предговору Ђурић даје историјску слику друштва у коме су песме настале, што помаже свакој социолошкој анализи. Осим тога, он упућује неке од елемената којима се овај рад бави. Ђурић групише

⁹ John Miles Foley, "Word-Power, Performance, and Tradition", *The Journal of American Folklore* (1992): 275-301.

¹⁰ У средњој школи доступне се две збирке, а у основној четири мање збирке предвиђене за ученике нижих разреда. И избор песама је сличан, готово исти, те је сужен и изор приказаних тема и мотива.

љубавне песме у (1) песме о девојци и момку, (2) песме о жени и мужу, (3) песме о сестри и брату и (4) песме о деци и родитељима. Будући да је предмет ове анализе интеракција између младића и девојка, рад ће се бавити само првом групом песама, које су и најбројније у овом издању.

Идеал мушкарца и жене и њихове друштвене улоге

У традиционалном друштву улоге мушкараца и жене строго су дефинисане. У истраживањима која су послужила као база за овај рад, тврди се да се улога и дужности мушкарца тичу познатог, свакодневног, јавног живота, а циљ његове активности је доношење добробити породици, док се улога жене везује за онострано, непредвидиво, опасно и тајновито.¹¹ Раније социолингвистичке анализе закључују и да одступање од друштвено прихватљивог понашања изазива негативне емоције ликова у делу и обавезну казну која је за женске ликове посебно сурова и насилна.¹² Према томе, једна од почетних хипотеза истраживања јесте да ће се исти принцип бити присутан у лирским љубавним песмама.

Ако почнемо одређивањем идеала девојке и идеала младића, прво се може запазити да је већи број песама (и мотива) који говори о девојци него што је о младићу. То би се могло протумачити већом потребом да се идеал и понашање девојке дефинише, усмери и ограничи него што је то случај са мушкарцем. Лепота и врлина девојке централни је мотив песама попут: *Српска девојка*, *Сарачева Мара*, *Дјевојка и сунце*, *Најљепши мирис*, *Понос љепотице*, *Чија је оно дјевојка*, *Свак ме бере, за свакога нисам*, *Анђа капиција*, *Кошута и ђевојка*, *Травник запаљен очима*, *Момак опчињен обрвама*, *Очи соколове и ђаволове*, *Вјерна дјевојка*. Лепота девојке се идеализује и најчешће пореди са сунцем, месечином, звездама, зором,¹³ а њене очи су често у фокусу описа. Њене очи и обрве запале не само срца момака, већ и читав Травник,¹⁴ али су и очи ђаволове кад се боре да дођу до онога

¹¹ Barbara Karewsky-Halpern, "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin), 1987): 123-132.

¹² Као пример приказа директивне снаге културног модела, ауторка прави паралелу између анализа хиспанске легенде о Љорни и песме о удовици Јани у српској књижевности. У закључку упућује на модел карактеристичан за „патријархалне традиционалне друштвене заједнице”, према коме неприхватљиво понашање узрокује сурове санкције са трагичним последицама. в. Jelena Filipović, *Моћ геџи* (Београд: Задужбина Андрејевић, 2009).

¹³ *Анђа капиција*, *Кошута и ђевојка*

¹⁴ *Травник запаљен очима*, *Момак опчињен обрвама*

кога желе.¹⁵ Моћ лепоте девојке је чак разорна и натприродна. Поноситост девојке је врлина,¹⁶ али не и гордост¹⁷ коју (као и највећи смртни грех у хришћанству) божанска сила и сунце кажњавају: „ти засијај, преплани јој лице, / а ја ћу јој уду срећу дати, / уду срећу: све ситне девере, / злу свекрву, а свекра горега; / сетиће се ком се противила!” Интересантно је то што се у овој клетви помиње брачни живот, али не и будући супруг, као да он за девојку, будућу жену не чини значајнији део тог живота.

Скромност и стид девојке такође су приказани као врлине, поготово у интеракцији са мушкарцем. У песми *Српска девојка*, девојка крије очи и лице од погледа и истиче то као примарну особину девојке „Нит'сам луда ни'одвише мудра, / нит' сам вила - да збијам облаке, / већ девојка - да гледам преда се”. *Сарачева Мара* такође избегава интеракцију са мушкарцем „она шути, ништа не говори. / Ливом руком седло додавала, / а десном је лишце заклањала”.

Посебна врлина је чистота и девичанство девојке. Смиљ цвеће,¹⁸ метафорично представљајући девичанство, жали се на невесте које га: „[...] ружно носе: / дању носе за шамијом, / а увече чеду даду; / чедо мене у пра баца, / те ја цвеће већма венем”. С друге стране: „Девојке ме лепо носе, / лепо носе, па с' поносе: дању носе за смиљевцем, / а увече у чашицу, / у чашицу, у водицу, / те ја цвеће већма цватим”. Исто тако птица соко¹⁹ не жели да слети у коло ни до момака, невестица, удовица, већ само код девојака. Дакле, девичанство представља вредност коју треба неговати, а већ његовим губитком вредност жене се губи, чак и када је то „на примерен начин”, у браку, ради стварања породице. Тако и девојка у песми *Шетала Јана из винограда*²⁰ одбија „три делије” речима:

[...]
нит сам прошена, нит ћу се просим,
нит сам љубљена, нит' ћу се љубим,
већ ћу д' останем божиј' анђео,
божиј' анђео, бога да служим.

¹⁵ *Очи соколове и ђаволове*

¹⁶ *Понос љепотице, Свак ме бере, за свакога нисам*

¹⁷ *Девојка и сунце*

¹⁸ *Смиљ се тужи на невесте*

¹⁹ *Коло и соко*

²⁰ Бранислав Милошевић, ур, *Народне лирске песме*. (Београд: Рад, 1986), 136.

О идеалу мушкарца се говори у нешто мањем броју песама: *Три откоса, Лијепи Иве, Завичај Латка Јанка, Не гледа се рухо и оружје, већ стас и образ, Три мане, Цетињка и мали Радојица*. Врлина мушкарца је његова физичка снага и лепота. Мушкарац се најчешће приказује или док је на коњу или се везује за коња, уз њега је и птица соко и опремљен је богатом одећом и оружјем као симболима мушкости. Његов престиж мери се изгледом његовог коња,²¹ мада се брзо након тога упућује на то да коњ, оружје и одећа нису оно што би девојке требало да вреднују, већ су то „стас и образ”.²² Коњ и опомиње момка када његово понашање није прикладно:

[...]
Мене свежеш за меану²³,
а ти идеш у меану!
У меани три девојке:
једној име Љубичица,
другој име Грличица,
трећој име Гонцелале.
Ти се играш с девојкама:
„Љубичице, љуби мене!
Грличице, грли мене!
Гонцелеле, лез' код мене!”
А ја коњиц жедан, гладан,
копам земљу до колена,
гризем траву до корена,
пијем воду са камена.

Дакле, и од мушкарца се очекује понашање у духу традиционалних вредности. У даљем тексту биће речи о томе шта народни певач сматра прихватљивим у односу девојке и младића и на који начин кроз песму упућује на чување вредности патријархалног друштва.

Интеракције младића и девојке и њихове последице

Први корак у мушко-женским интеракцијама, у контексту романтичне љубави, свакако је удварање. Песме чији је основни мотив удварање момка и девојке су у

²¹ *Завичај Латка Јанка*

²² *Не гледа се рухо и оружје, већ стас и образ*

²³ *Шта је коњу најтеже*

дијалогској форми : *Момак и дјевојка, Жеља обога, Пава и Раде, Не гледај ме што сам малена!, Три девојке и ђаче, Чобан и чобаница, Стидно момче и милостиво девојче, Јово и Ана, Старац дјевојке не оставља, Пољубац се на лицу не познаје, За стара није, а за млада јест, Момак куне ђевојку, Миловање Јова и Јоване*. Заљубљени певају о лепоти, чежњи због растанка, будућем брачном животу... . Овде је њихова интеракција слободнија и започиње је момак или поступком или питањем, а девојка одговара. Девојка често прихвата удварање и одговара у истом духу, али не увек. Постиђена девојка, најчешће у страху од својих или младићевих родитеља одбија момка и бежи од њега. Она овде поштује модел смерне и чедне девојке која брине о својој части и части породице. Већ смо видели да је она као таква вредна, те је младић сустиже, узима „за бијелу руку” и одводи „у бијеле дворе”. Ове песме често су шаљивог карактера, будући да удварање и јесте ништа друго до љубавна игра.

Међутим, у песмама у којима су еротски елементи најексплицитније приказани, чешћа је иницијатива девојке. У песми *Мрнар и дјевојка*, она зове момка и кроз градацију нуди „б’јеле руке ђевојчине” и „б’јеле скуте ђевојчине”, а у песми *Особити болесник*, девојка (болесник) „неће шећер-шербе да пије, / већ он оће с једне руке на другу”. Исто тако у песми *Чувај се, ћерце, момчета* девојка својим изгледом заводи момка.

Пошетале Сарајке ђевојке;
пред њима је дилбер Маријана,
распучила јелек на прсима,
узврнула уз руке рукаве,
а уз ноге шарене димије.
Гледала је са пенцера мајка,
гледала је, па је говорила:
„Запуч', ћерце, јелек на прсима,
и ти спуштај низ руке рукаве,
и низ ноге шарене димије;
ако дође челебија Јово,
узеће те проз свилена паса,
водиће те двору бијеломе”.
У ријечи у којој бијаху,
кад ево ти челебије Јова;
узе Мару проз свилена паса,
одведе је двору бијеломе,
љубио је три бијела дана,
под грлом је загризнуо зубом,
велику јој рану начинио.

Кад четврти данак освануо,
Јово Мари тихо проговара:
„Хајде, Маро, караће те мајка!”
„Болан био, челебија Јово,
како мене окарати неће,
кад ми види очи помућене,
кад ми види косе помрштене,
и бијело лице нагрђено!
Дај ти мени танану округу,
да затворим, да у воду скочим.”
Ал' завика из горице вила:
„Бог т' убио челебија Јово,
утопи се материно злато!”
Кад то чуо челебија Јово,
затрча се за л'јепом ђевојком,
зграби је, и вјенча је за се.

Девојка се овде облачи непримерено, превише изазовно и због тога је мајка опомиње. Она привуче пажњу момка који је одведе к себи и проводи време са њом. Први наговештај казне је повреда коју јој наноси, а затим је шаље од себе. Због интимног чина девојци је укаљана част и једини излаз, односно казна за грех је смрт. Међутим, као спас јавља се натприродна сила и опомиње момка због грешке коју је начинио. Као резултат, момак исправи грешку тако што девојку узме за жену. Порука ове песме јесте да је казна за девојчине „грешке” смрт, а да је њена судбина у рукама младића. Вила, као небеска сила, ту је да врати поредак и исправи неприхватљиву ситуацију, међутим песма не саопштава да је и младићево понашање прекорено или може бити кажњено.

Као што је наведено, у научним анализама народног стваралаштва говори се о суровој казни за неприхватљиво понашање жене.²⁴ *Шуичкиња Мара* изазива два момка да огледају снаге како би заслужили њену руку. Када обојица страдају и она одузима себи живот. У песми *Јане и Миленко*, Јана чак страда туђом кривицом. Наиме, пре одласка у лов Јани брат забрани да отвори било коме врата, не би ли спречио њеног просца Миленка да је одведе. Миленко на превару (претварајући се да је њен брат) ипак долази до ње. Она покуша да побегне, али је Миленко одводи. На путу грана дрвета умало скине вео са Јаниног лица, и када покуша да је склони, Миленко ножем рани Јану која „мудра” ову рану крије. Иако јој касније брат опрашта и благосиља је, Јана од ове ране умире, а следећег јутра и Миленко за њом. У овој несрећној љубавној причи и момак и девојка

²⁴ В. Jelena Filipović, *Моћ речи* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

умиру, међутим смрт девојке је насилнија и чини се неправедном. Јана повреду крије, и народни песник је назива мудрошћу што упућује на њену свесну жртву. Јана прихвата своју казну, преузимајући кривицу на себе. Њена несвесна грешка је у томе што није послушала брата и због тога бира смрт. Јунакиње све три песме свесне су своје „кривице” и онога што за тим следи. Овакав културни модел упућује на то да се част након грешке жене може вратити само њеном смрћу, девојка треба тога бити свесна, прихватити казну и чак се сама побринути да казна буде испуњена.

Сурову казну за жену можемо упоредити са казном за мушкарца. Када момак „превари” девојку, она му се свети некада крађом или уништавањем његових ствари (*Бог даде, а момче не умије*), али најчешће клетвом: *Праведна клетва, Клетве дјевојачке, Клетва за клетвом, Како куне ђевојка*. Девојка се, дакле, обраћа вишој сили тражећи правду. Казна за момка није брутална, а у хришћанском друштву, клетву остварује божанска сила у земаљском животу или након смрти (*Клетве ђевојачке*). Клетву девојке у неким песмама чују њена или младићева мајка,²⁵ па се оправдава теза да су за свет натприродног задужене жене,²⁶ о чему је било речи у претходном поглављу.

Исто тако у роману Стевана Сремца, *Зона Замфирова*, мајка опомиње младића речима: „Узни се, дете, у памет! Бог дужан ником не остањује!... Скудена и оклеветана девојка када прокуне, тешко ће ти бидне, сине! *До бога се, мори, чује њојна клетва!*... [...] Како ти то мислиш?! Зар да скудиш девојку, па да си капче накривиш?! Цркву побоље да си батисаја и огањ у њу фрљија и запалија гу него што си скудија девојку...”²⁷ Овде је, у једном ауторском делу, приказан модел из народног стваралаштва, што је још један пример преношења културних модела, те се износи као релевантан за анализу. Дакле, грех мушкарца према жени се не сматра занемарљивим, али нема непосредне реакције као у супротном смеру. И у овом случају се испуњава модел жене пасивне у интеракцији са мушкарцем и њена немогућност да иницира акцију осим вербалне.

²⁵ А када је момак чује (*Момак куне ђевојку*), она резултира браком, те је у овој песми значајнији мотив удварања и никакве казне нема.

²⁶ Barbara Karewsky-Halpern, "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin), 1987), 123-132.

²⁷ Стеван Сремац, *Зона Замфирова*. (Београд: Српска књижевна задруга, 1907), 114.

Један број песама у својој централној слици приказује девојку која спава: *Радост изненада, Соко буди дјевојку, Бог даде, а момче не умије, Најбољи лов, У боровој гори*.²⁸ У тумачењу бајке каже се да тело уснуле јунакиње у лежећем положају „говори о њеној неосвешћености у погледу постојања зла”.²⁹ У бајци *Успавана лепотица*,³⁰ њен сан симболизује период адолесценције, стицања полне зрелости и чекање на полно задовољење. Након буђења, односно полног буђења, у контакту са супротним полом остварује се хармонија са самим собом и хармонија са другим.³¹ У Базилеовој верзији бајке, краљ проналази уснулу принцезу и заљубивши се у њу, са њом је „живео као са женом”, те му је она, и даље у сну, родила двоје деце.³² Слично у песмама *Радост изненада, Бог даде, а момче не умије* и *Најбољи лов*, младић проналази уснулу девојку и народни певач нас упућује на њихов однос: „с њоме спавах љетни дан до подне”, „а мен оста лијепа ђевојка”, „метну јој прстен на руку, / љубну је једном и другом”. У друге две песме, *У боровој гори* и *Соко буди девојку*, њихов однос се одвија након буђења и елементи еротике су нешто експлицитнији: „љубисмо се и грлисмо се до зоре”, „Устаде девојка, ал' не сија сунце, / веће дошло момче - пољубит девојче / у румено лице и у бјеле дојке”. Народни певач очигледно даје еротичнији карактер песмама у којим је девојка свесна сексуалног чина. Бетелхајм³³ упоређује Базилеову лепотицу са Девицом Маријом јер је, будући да је принцеза била несвесна током сексуалног чина, њено зачеће без уживања и без греха. Можда баш због тога у песми *Бог даде, а момче не умије*, након буђења, девојка украде коња и сокола³⁴ момку кога налази поред себе. Овде је, дакле, момак кажњен јер је починио грех над девојком.

Закључак

²⁸ Као и у *На крилу јеленче* у Зоја Карановић, прир, *Два су цвијета у бостану расла - Избор љубавних и породичних народних лирских песама*. (Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1991), 16.

²⁹ Светлана Марковић-Штрбац, „Јунакиња бајке и њено тело." *Књижевност и језик* (Филолошки факултет, Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2009): 254, <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/80668> (преузето 23. 6. 2015)

³⁰ Bruno Betlehajm, *Značenje bajki*. (Beograd: Prosveta, 1979).

³¹ Исто, 258.

³² Исто, 249.

³³ Исто, 250.

³⁴ Напоменуто је да коњ и соко представљају обележја мушкости и јунаштва.

Анализа приказаног корпуса љубавних лирских песама потврђује почетне хипотезе о културним моделима у народној поезији. Наиме, у народним љубавним песама садржани су културни модели мушко-женских интеракција и кроз њих су приказани идеали мушког и женског понашања, као и друштвене вредности времена у коме су настале. Одступање од прихватљивог понашања и кршење идеала се не одобрава и изазива казну која је различита за женске и мушке ликове. Повезивањем мотива из песама могу се дефинисати две узрочно-последичне линије, односно два модела мушко-женских интеракција.

Први модел је модел прихватљивог понашања. Овде младић покреће интеракцију, а девојка је, постиђена, избегава, као што видимо на примеру *Српске девојке* и *Сарачеве Маре*. На овај начин девојка поштује вредности друштва и испуњава постављени идеал. Као такво, њено понашање је прихватљиво, те је момак одводи у брачни живот. Сама реч „одводи” упућује на девојчину пасивност и на то да она о овоме не одлучује. Још већа пасивност приказана је сликом уснуле девојке. Њен контакт са мушкарцем је у овом случају ослобођен греха, јер девојка није свесна односа. У сваком случају, овим „прихватљивим” следом догађаја долази се до брака, који у традиционалном друштву представља основну дужност сваког појединца.

У другом моделу, девојка започиње интеракцију и њен је активни и равноправни учесник. Елементи еротике приказани су експлицитније у оваквој интеракцији. Слободно понашање женских ликова крши идеал патријархалног друштва и због тога оно бива кажњено. Казна за неприхватљиво понашање жене је, као и у ранијим анализама³⁵, насилна, директна и непосредна. У песамама *Чувај се, ћерце, момчета*, *Шуичкиња Мара*, *Јане* и *Миленко*, казна за женске ликове је смрт и оне је свесно и мирно прихватају. Непримерено мушко понашање не кажњава се насиљем, а бива и остављена домену натприроних сила.

Важно је напоменути да би за опсежнију анализу овог културног модела било неопходно проширити корпус и да су овде приказани закључци условни. Веће истраживање мушко-женских интеракција морало би укључити и друге облике народног стваралаштва. Осим дела народне поезије и прозе, истраживање народне игре, ритуала и сличних перформанса, кроз социолингвистичку перспективу, могло би дати обухватнији

³⁵ Jelena Filipović, *Moć reči* (Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009).

приказ културних модела. Према томе, ова анализа представља једну слику једног дела народног стваралаштва, са циљем да постави основ за даља истраживања у истом смеру.

Већ је напоменуто да су културни модели заправо ментални модели који се уклапају са постојећим или новим знањима и искуствима, ширећи се кроз друге домене спознаје.³⁶ У народној песми, игри, бајки, умотворинама на мање или више суптилан начин приказано је друштво у коме су настале и које тежи да своје вредности одржи непромењеним. Поставља се питање у којој мери су модели народног стваралаштва садржани у савременом друштву, да ли су еволуирали и на који начин се уклапају у виђење света савременог читаоца неког дела народне уметности или посматрача перформанса једне народне песме или игре.

Такође, дубљим увидом у школску лектуру и школске уџбенике могло би се закључити о моделима који се преносе најмлађима у формативном периоду њиховог живота. Народна уметност је поготово важна у том погледу јер се директно базира на идентиту и позива на њега. Стога би се и уџбеничка анализа морала позабавити дубљим значењима културних модела и њиховом директивном снагом, како би народној уметности и традиционалним вредностима нашла одговарајуће место у савременом друштву.

Анализа избора из народне љубавне лирике, у овом раду, отоворила је неколико значајних питања у смеру истраживања културних модела. Поред приказа мушко-женских интеракција у народној љубавној поезији, дате су импликације за будући рад у области социолингвистике и отворене су теме за даље истраживачке подухвате.

³⁶ Giovanni Bennardo, "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." у *Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, приредио Giovanni Bennardo (New York: Cambridge University Press, 2009).

Литература

Bennardo, Giovanni. "A foundational cultural model in Tongan language, culture, and social relationships." *У Language, Space, and Social Relationships: A Foundational Cultural Model in Polynesia*, Giovanni Bennardo, 1-19. New York: Cambridge University Press, 2009.

Betlehajm, Bruno. *Značenje bajki*. Beograd: Prosveta, 1979.

D'Andrade, Roy. "A folk model of the mind." *У Cultural models in language and thought*, Приредиле Dorothy Holland и Naomi Quinn, 112-148. Cambridge: Cambridge University Press, 1987.

Filipović, Jelena. *Moć reči*. Beograd: Zadužbina Andrejević, 2009.

Foley, John Miles. "Word-Power, Performance, and Tradition." *The Journal of American Folklore*, 1992: 275-301.

Foley, John Miles, and Barbara Karwsky Halpern. "'Udovica Jana': A Case Study of an Oral Performance." *The Slavonic and East European Review*, 1976: 11-23.

Hymes, Dell. "The Contribution of Folklore to Sociolinguistic Research." *The Journal of American Folklore*, 1971: 42-50.

Karewsky-Halpern, Barbara. "The complementarity of women's ritual roles in patriarchal society." *Balkanologische Veröffentlichungen* (Wiesbaden, Band 12 (Berlin)), 1987: 123-132.

Paul, Lissa. "Feminist Criticism: From Sex-Role Stereotyping to Subjectivity." *У International Companion Encyclopedia Of Children's Literature*, by Peter Hunt, 98-109. London: Routledge, 1996.

Бањац, Ђурађ, прир, *Српске лирске народне песме: обичајне, обредне, љубавне*. Земун: ЈПЈ, 2010.

Блашковић, Ласло, прир, *Момак иде планином, а девојка градином: избор из љубавних и обичајних лирских народних песама*. Нови Сад: Ризница лепих речи, 2002.

Димитријевић, Радмило, ур, *Народне лирске песме*. Београд: Знање, Предузеће за уџбенике, 1953.

Карановић, Зоја, прир, *Два су цвијета у бостану расла - Избор љубавних и породичних народних лирских песама*. Нови Сад: Завод за издавање уџбеника, 1991.

Љубинковић, Ненад. „Особеност усменог народног стваралаштва, односно народне књижевности." In *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским*

књижевностима, Година VI, 101-108. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

Марковић-Штрбац, Светлана. "Јунакиња бајке и њено тело." *Књижевност и језик* (Филолошки факултет, Друштво за српски језик и књижевност Србије), 2009: 245-259. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/80668> (преузето 23. 6. 2015)

Милисавац, Живан, прир, *Антологија народних лирских песама*. Нови Сад и Београд: Матица српска - Српска књижевна задруга, 1969.

Милошевић, Бранислав, ур, *Народне лирске песме*. Београд: Рад, 1986.

Филиповић, Миленко, ур, *Избор из лирске љубавне поезије*. Пожега: Епоха, 2006.

Радуловић, Немања. „Врчићеве „књижевне“ приповетке и проблем дефинисања фолклора." У *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, Година VI*, 67-84. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/70173> (преузето 23. 6. 2015)

Сремац, Стеван. *Зона Замфирова*. Београд: Српска књижевна задруга, 1907.

Сувајдић, Бошко. „Певач и културни идентитет". У *Научни састанак слависта у Вукове дане: Књижевности култура*, 39/2. Београд: Међународни славистички центар на Филолошком факултету, 2010. 89-101. <http://digifil.fil.bg.ac.rs/Home/Read/75729> (преузето 23. 6. 2015)

Anja PRENTIĆ
Faculty of Philology
University of Belgrade

UDC

821.163.41.09-14:398
Original scientific article

Cultural Models of Male-Female Interactions in Folk Love Poetry

The aim of the paper is to define cultural models of male-female interactions and the ideal male and female behaviours in folk lyric poetry. Taking a sociolinguistic perspective, the paper offers a possible interpretation of folk literature as well as the implications for future research in that direction. *Anthology of Folk Lyric Poems*, published by *Matica srpska* in 1969, serves as primary literature. As an already edited selection of motifs that have characterised folk art since the 15th century, the *Anthology* is considered to be their representative sample. The theoretical

frame is provided by the theory of cultural models and its directive force on shaping the society. In the concluding remarks, the paper presents two causal lines or, more precisely, two models of male-female interactions in folk love poetry.

Keywords: folk lyric poems, love poetry, male-female interactions, cultural models, ideal behaviour.

Gabriela Abrasowicz
Sveučilište u Vroclavu
Poljska

UDK
821.163.42.09-2"20"
821.163.42-055.2"20"
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.4>
Originalni naučni članak

Postmoderno tijelo kao izvor patnje u stvaralaštvu najmlađih hrvatskih dramskih spisateljica

Tjelesna metaforičnost zauzima središnje mjesto u stvaralaštvu hrvatskih dramskih spisateljica najmlađeg naraštaja (rođenih početkom 80-ih godina 20. stoljeća). Autorice poput Lane Šarić (*Meso*), Diane Meheik (*Jerihonska ruža*), Marije Škrlec (*Posljednji intervju s vampirom*) i Dijane Protić (*Tranzicijski after party*) rekonstruiraju ženska traumatska iskustva u kojim posebnu ulogu igra tijelo koje propada, koje pati i koje otkazuje poslušnost. Autorice pokušavaju verbalizirati i osvijetliti tjelesne tabue koji su u javnom govoru (književnom, medijskom, političkom) još uvijek prešućeni. U analiziranim dramama pojavljuju se prikazi radikalnog i nasilnog raspolaganja svojim ili drugim tijelom, opisi ženskog tijela koje se ne uklapa u idealni tip, dakle – bolesnog, blokiranog, slabog, silovanog, povrijeđenog, izmučenog – potpuno drugačijeg od onih koja vladaju medijskim prostorom. U dramama koncipiranim kao politički angažiranim, kreativnim i feminističkim reakcijama na problem nasilja, diskriminacije i marginalizacije stigmatiziranih pojedinaca tijelo je objekt društvene prisile, zakonskih mjera i seksualne i ekonomske razmjene, te tako u mnogim reprezentacijama ono osuđuje ženu svodeći je na tjelesnu razinu i lišavajući je subjektiviteta. Najmlađe autorice opisuju žensko tijelo kao mjesto društvene, političke, kulturne i zemljopisne inskripcije, proizvodnje ili konstitucije. Umjetnice su posvetile svoje drame temama krize identiteta, dehumanizacije, kulta ljepote i mladosti, masovne (s)eksploatacije i drugim koje izmiču prikazivanju jer se ne usklađuju s dominantnom ideološkom matricom.

Ključne riječi: bolest, nasilje, suvremeno dramsko pismo u Hrvatskoj, tjelesnost, ženski identitet.

Uključivanje tjelesnosti u glavna društvena strujanja je nepobitna činjenica. Tijelo kao uporište ženske različitosti i drugosti funkcionira na sociokulturnoj razini kao značajni aspekt ženskog fikcionaliziranja povijesti i identiteta. Tjelesna metaforičnost zauzima također posebno mjesto u stvaralaštvu suvremenih hrvatskih dramskih spisateljica poput Lane Šarić,

Diane Meheik, Marije Škrlec i Dijane Protić koje pripadaju najmlađoj generaciji autorica (rođene su početkom 80-ih godina 20. stoljeća). Mlade i već zasluženno afirmirane umjetnice koriste različite strategije iskazivanja graničnih iskustava koje se verbaliziraju i materijaliziraju kroz tijelo i na taj način čine provokativni virtualni spektakl. Dramatičarke u svojim mikro-pričama o ženskim subjektima degradiranim u objekte kritički komentiraju specifičnost i dinamičnost vremena u kojem žive. Autorice potvrđuju da je potrebno artikulirati specifičnu prirodu i integraciju ženskog tijela i ženske subjektivnosti (ili češće njezin nedostatak), zato u svoje umjetničke rekonstrukcije uvrštavaju tabuizirane sadržaje koje pokušavaju razarati.

Produkcija „modernog ženskog dramskog pera” percipira se kao nešto što dolazi na scenu uslijed upliva diskursa o rodnom odnosima i problematizacijom svakovrsnog – fizičkog, psihičkog, verbalnog i epistemološkog nasilja. Dramaturginja Tajana Gašparović tvrdi da je teško naći slična polazišta i zajedničke nazivnike tekstova nove generacije dramskih spisateljica iz jednostavnog razloga – njihove su poetike toliko raznolike da bi svako ukalupljivanje bilo nasilno teorijsko sintetiziranje.¹ Bez obzira na heterogenost ovog stvaralaštva vidljiva je ipak jedna odrednica – uporno istraživanje fenomena simptomatičnih za postmodernu stvarnost natopljenu tjelesnošću.

Autorice dramskih tekstova u Hrvatskoj smatraju tijelo već niz godina inspirativnim predmetom interesa. Dobar dio suvremene ženske dramske produkcije prožet je lajt-motivom utjelovljene ženskosti koja vrluda od tematiziranih fizioloških zadatosti do svoje društvenopolitičke, ekonomske i kulturološke konstrukcije, od motiva s njegovim neiskorjenjivim i naknadno upisivanim atributima, tabuima i neistraženim potencijalima, osobito doživljava li se ono kao oruđe društvene pobune – do uporišta s kojeg se uzvratno prokazuje fikcija androcentričnih projekcija.² Mlade spisateljice vrlo osebujnog izričaja stavljaju u prvi plan nezaobilazan topos tijela i analiziraju na poseban način umjetnički oblikovane primjere krize identiteta, dehumanizacije, kulta ljepote i mladosti, masovne (s)eksploatacije i druge koje se primjećuju na (g)lokalnoj razini (koja funkcionira kao sinteza dviju dimenzija: globalne i lokalne). Njihove drame donose suptilno ispisane labirinte unutarnjih svjetova dramskih lica – žrtava lanca nasilja i mazohizma i uvode čitatelje u problematiku kulturne manipulacije ženskim tijelom. Tematsku osnovu umjetničkih

¹ Tajana Gašparović, „Najmlađa generacija hrvatskih dramatičara”, *Kazalište*, br. 53/54 (2013): 171.

² Lada Čale Feldman, „Usuprot paradoksima”, u *Žene, drama i izvedba. Između post-socijalizma i post-feminizma*, ur. Lada Čale Feldman (Beograd: Orion art, 2015), 15.

ostvarenja Lane Šarić (*Meso*), Diane Meheik (*Jerihonska ruža*), Marije Škrlec (*Posljednji intervju s vampirom*) i Dijane Protić (*Tranzicijski after party*) čine pokušaji ispitivanja tijela kao izvora patnji. (Zlo)uporabljeno, neadekvatno, bolesno tijelo postaje glavni kontekst u kojem se izdvaja problem konstruiranja i konstituiranja identiteta, (re)definiranja i određivanja svog mjesta u univerzumu. Dakle, u najnovijim dokumentarno-psihološki intoniranim ostvarenjima novih imena hrvatske dramatike prepoznaje se sklonost prema prezentaciji prizora potisnutih, marginaliziranih tijela osuđenih na društvenu i medijsku nevidljivost. Istraživanje kategorije tijela koje pati i propada – koloniziranog, skrivenog i uvijenog u tabue – predstavlja adekvatnu i inovativnu reakciju mladih dramskih autorica na aktualne probleme prisutne u potrošačkoj kulturi. Formiranje umjetničkog senzibiliteta u novom ženskom dramskom pismu obilježenom tjelesnošću zahtijeva detaljnu analizu koja podrazumijeva interdisciplinarni pristup uključujući teatrologiju i nauku o književnosti, sociologiju, rodne studije i antropologiju tijela.

Hiperkontrola tijela

Suvremene književne i kulturne teorije, prije svega one feminističkog i psihoanalitičkog predznaka, u posljednjim su se desetljećima iscrpno bavile pitanjem tijela kao strateškog mjesta formiranja ženskog identiteta.³ Tijelo – ono što jedemo, način na koji se oblačimo, drevni rituali kojima se o njemu brinemo – središte je kulture.⁴ Kroz fokus pitanja o ženskoj tjelesnosti prelomljene su mnoge suvremene društvene pojave poput iskorištavanja ženskog tijela svedenog na razinu seksualnog objekta, procesa estetizacije i standarizacije tjelesnoga. Najmlađe hrvatske dramske spisateljice tematiziraju tjelesnost i, pokušavajući nadvladati društvene tabue, predstavljaju u svojim prijedlozima prizore tijela koje je podvrgnuto različitim vrstama kontrole i pogledu izvana. U dramskim tekstovima prevladavaju scene u kojim je tijelo izloženo „opasnosti, nekoj vrsti krajnjih, radikalnih stanja”.⁵ Junakinje u analiziranim dramama gube vlast nad vlastitim tijelom kojim raspolaže neka vanjska sila – teror ljepote, socijalni faktori, druge osobe. Na taj način autorice istražuju

³ Anera Ryznar, „Razaranje tjelesnih tabua u suvremenoj hrvatskoj ženskoj prozi”, u *Tabu w oku szeroko zamkniętym*, ur. Natalia Długosz (Poznań: Instytut Filologii Słowiańskiej UAM / Wydawnictwo Ryś, 2012), 301.

⁴ Susan Bordo, *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body* (Berkeley: University of California Press, 1993), 142.

⁵ Andrea Zlata, „Funkcionalne pretvorbe tijela. Suvremena hrvatska ženska književnost”, u *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*, ur. Agnieszka Matusiak (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011), 38.

istovremeno medijsku strategiju objektivizacije žene koja se razvija u svakodnevnom životu i međuljudskim odnosima. Tu bi trebalo istaći da se žensko tijelo vidi kao predodžba oblikovana nizom konvencija. Žene prihvaćaju u procesu oblikovanja i preobrazbe tijela dvostruku funkciju – izvršitelja i suca. Zajednički činitelj u svim tim dramama jest žensko tijelo kao izvor negativnih iskustava. Ženski likovi igraju ulogu prije svega objekta i sve rjeđe subjekta gledanja, oblikujući i procjenjujući vlastiti izgled prema mjerilima kulturnih ideala, iskazujući pritom zastrašujuće oblike (samo)nadzora.

Ženska tijela koja dominiraju medijskim prostorom su ekstremno seksualizirana i vizualno bespriječna (moglo bi se reći da su nerealna, skoro neljudska). Mediji dakle dodjeljuju ženi tijelo koje mora izgledati i, ako uopće nešto govori i artikulira smisao, nisu to u pitanju sadržaji vrijedni pozornosti, nego privatni, ne-politički, ne-ozbiljni. Budući da je u patrijarhalnoj kulturi tjelesno označeno kao inferiorno u odnosu na ne-tjelesno, tendencija utjelovljenja žene sama je po sebi diskriminirajuća. Patrijarhalna kultura počiva na moćnom simboličkom poretku u kojem se tijelo izjednačava s odsustvom intelekta. Osnovni ton vizibilizacije je uznemiravajući jer re-prezentacije žene u potrošačkoj kulturi, točnije rečeno, kompilacije prosječnih figura masovne imaginacije, zapravo reproduciraju patrijarhalne stereotipe o ženi. Društveno dogovoreni kriterijumi ljepote ženskog tijela mijenjali su se tijekom povijesti, no lepeza mogućnosti nikad nije bila preterano široka. Danas očigledno standardi koje ženska tijela moraju ispunjavati da bi bila smatrana lijepim, mladim, zdravim, izuzetno su strogi. Suvremena žena je stalno u potrazi za idealom ženske tjelesne ljepote ili ženstvenosti koji je, zahvaljujući modnoj industriji i medijima koji stalno plasiraju nove uzore, sve promjenljiviji i neuhvatljiviji. Ova tendencija može se tumačiti kao instrument očuvanja muške kontrole nad ženama koje su u većini obuzete željom da se spolno samoidentificiraju kroz tijelo. Da bi se njihova tijela mogla, makar za jedan korak, približiti stereotipu, žene, koje u stvari ne žele da budu percipirane kao objekt, pribjegavaju usuprot logici izgladnjivanja, iznurivanja, napornim treninzima, plastičnoj kirurgiji i ostalim aktivnostima koje štetno utječu na njihovo zdravlje i život.⁶

Tijelo koje je popularna kultura učinila univerzalnim i općeprihvaćenim označiteljem suvremenog čovjeka postalo je fetiš karakterističan za globalnu kulturu. Usporedno s oblikovanjem savršenog – mladog, zdravog, seksualno provokativnog, estetski bespriječnog – tijela događa se i proces tabuizacije onog drugog tijela koje se iz bilo kojeg razloga ne uklapa u idealni tip. U kulturi uniformnosti stvarno je tijelo – bolesno, oskvrnuto, debelo

⁶ Zygmunt Bauman, *Ponowoczesność jako źródło cierpień* (Warszawa: Sic!, 2000), 36.

– potisnuto na marginu ili u potpunosti prešućeno.⁷ Mlade hrvatske dramatičarke postavljaju u središte svojeg interesa žene koje osjećaju posebnu napetost između vlastite tjelesne predodžbe i percepcije drugih ili, drugim riječima, napetost između kategorija biti-za-sebe i biti-za-druge. Ove žrtve patrijarhalnog sustava svijeta pokušavaju ispuniti očekivanja „mitske norme” koja se sastoji od onih koji su bijeli, mršavi, zdravi, privlačni, uspješni i materijalno osigurani. U Americi i većem dijelu Europe ova ideja prosječnosti zapravo služi za definiranje i mentalno oblikovanje kulturno idealne fizičke dimenzije postojanja. Ona također funkcionira kao imaginarni, identifikacijski kod koji regulira ljudsko zadovoljstvo ili nezadovoljstvo.⁸

Autorice navedenih dramskih tekstova naglašavaju da se žensko tijelo tipično tretira kao pasivno, sposobno za reprodukciju, premda većinom neproduktivno, kao objekt oko kojeg se bore „stanovnica” i drugi – eksploatatori. Kakvu god moć djelovanja ili volju da tijelo ima, ona je izravna posljedica psihičkih namjera koje mu nadahnjuju život. Inercija tijela znači da se na njega može djelovati, da ga se može obuzdati i sputati pomoću vanjskih sila. Kao instrument ili oruđe, tijelo zahtjeva veliku disciplinu i kontrolu, a kao manifestacija energije zahtjeva da ga se pokori i okupira. Takav pogled također leži iza modela „kondicioniranja” i „društvene konstrukcije”, popularnih u nekim feminističkim krugovima, osobito u psihologiji i sociologiji.⁹

Žensko tijelo pokazuje se u mnogim artefaktima kao patrijarhalni fantazam simboličke teritorije predodređene za osvajanje i oduzimanje.¹⁰ Autorice koje žele razobličiti reproducirane forme represije, uspijevaju na razini dramskog pisma progovoriti također o ekonomiji žudnje koja tjera žene da ponavljaju određene obrasce ponašanja, eksploatiraju vlastita tijela, citiraju i aktualiziraju standarde koji se shvaćaju kao nesumnjivi i nepokolebljivi. Žensko tijelo je izloženo pogledu i često određeno za prodaju – u doslovnom i prenesenom smislu. Njegova vrijednost ovisi o njegovoj potencijalnoj uporabi i funkcionalnosti. Tijelo je u dramama objekt društvene prisile, zakonskih mjera i seksualne i ekonomske razmjene, te tako u mnogim re-prezentacijama ono osuđuje da žena bude

⁷ Anera Ryznar, nav. delo, 301.

⁸ Gail Weiss, „Zazorne granice tjelesne predodžbe”, *Treća*, br. 1(1998): 36.

⁹ Elizabeth Grosz, „Preoblikovanje tijela”, *Treća*, br. 1 (1998): 11.

¹⁰ Svetlana Slapšak, „Feminizam i pisarstvo kobiet na polu minowym: paradygmat jugosłowiański i postjugosłowiański w perspektywie synchronicznej i diachronicznej”, u *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Feminizm*, ur. Ewa Kraskowska (Warszawa: Elipsa, 2005), 152.

objektificirana i lišena subjektiviteta.¹¹ Žene su, u većem ili manjem stupnju, upregnute u sistem seksualne razmjene – pojave koja se nalazi u temeljima simboličkog mišljenja i posjeduje moć dopunjavanja procesa premještanja iz nature u kulturu.¹² Osim toga, procvat eksploatacije seksualizirane materije je opravdan nejasnim pretpostavkama da muškarac jača svoj status čovjeka kroz razmjenu žena i na taj način simbolizira svoju genealogiju i dominaciju.¹³

Hrvatske dramske spisateljice najmlađe generacije uvode u područje opisanog tjelesnog zlostavljanja niz tragičnih ženskih priča, prizore brutalnog ograničavanja ženskog tijela i (mikro)prakse zlouporabe tijela koje se upisuju u zastrašujuću normu. Autorice navode razna ne-slučajna djela koja narušavaju osobnu slobodu žene i izazivaju izravne traume. U svojim tekstovima grade scene i izgrađuju sjećanja o događajima koji su nastali izvan društvenih načela međusobnih odnosa. Pojedinačne slike u kojim je žena tretirana kao roba koja se troši i kvari obiluju primjerima protuzakonitog seksualnog iskorištavanja, primjene fizičke, psihološke ili društvene sile.

Tekstovi usredotočeni na obrađivanje problema komercijalizacije tjelesnosti posjeduju specifičnu težinu dramske spisateljske intervencije. Seksualni prizori su ponekad vrlo eksplicitni, no većinom ne ostaju na pukoj mimetičkoj razini, već poprimaju mnogo slojevitija, metaforička značenja. U ovim dramama pojavljuju se ženski likovi svedeni na svoja tijela koji su zatvoreni u složenom svijetu seks-biznisa, osuđeni na primitivne veze koje podrazumijevaju prodaju usluga i pražnjenje napetosti. Principi ove transakcije su jednostavni: žena iz raznih razloga nudi svoje tijelo i dozvoljava da drugi njime raspolažu. Autorice ipak opominju da takva relacija može prouzročiti kod žena tjelesnu ozljedu, osjećaj straha, ugroženosti, uznemirenosti ili povrede dostojanstva i ostavlja dugotrajne psihološke posljedice. U ovom aranžmanu žena je svakako uvijek žrtva jer prodaje svoju intimu – čak i ako se bavi ovom profesijom dobrovoljno – degradira i uništava sebe. Temu prisiljavanja na prostituciju (također od strane najbližih članova obitelji) obradile su Lana Šarić i Diana Meheik.

¹¹ Zygmunt Bauman, *Cialo i przemoc w obliczu ponowoczesności* (Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1995), 94.

¹² Kazimiera Szczuka, *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu* (Kraków: eFKa, 2001), 13.

¹³ Isto, 9.

Tijelo u optjecaju, *Meso* – Lana Šarić

Meso (2004) Lane Šarić (rođ. 1983) je drama koja kao svoju glavnu okosnicu uzima stvarnu priču o sukobu između majke i kćerke. Komad koji je inspiriran jezivim događajem i viješću tiskanom u novinama, sadrži motive potpunog (samo)uništenja. Autorica je satkala tragediju mlade žene koja je od malih nogu pripremljena za pružanje zadovoljstva muškarcima. Njezino tijelo evoluiralo kao spolni sustav signalizacije koji privlači pozornost mužjaka. Ovaj talent djevojke hoće iskoristiti njezina majka koja je prisiljava da se bavi najstarijim zanatom na svijetu. U jednom trenutku prostitutka hoće završiti svoju životnu priču u kojoj je igrala ulogu proizvedene robe, igračke, mesa namijenjenog za potrošnju. Razočarana i ogorčena majka kažnjava neposlušnu kćerku i polijeva njezino lice solnom kiselinom. Ova brutalna priča koja bazira također na istraživanju društvene narudžbe o poželjnom ženskom tijelu, nesumnjivo navodi na duboko razmišljanje o pitanjima trgovine bijelom robom, tipičnih zahtjeva kapitalističke diktature i terora ljepote:

Hong-Kong. – Liječnici se bore za život 23-godišnje djevojke, kojoj je majka, u svađi, sasula u lice solnu kiselinu. Kao razlog navela je nebrigu kćeri prema njoj, jer se djevojka, inače prostitutka, nije ni emotivno ni financijski brinula za nju kada je počela zarađivati.¹⁴

Junakinja ovog dramskog teksta, Ajša, doživjela je specifičan tip uništenja dijela sebe i narušavanje ciklusa osobnog postojanja. Siromaštvo, majčine frustracije, toksične metode odgoja, kao i uvjerenje da samo žena koja savršeno zna pravila poslovanja – kako naći bogatog kupca i dobiti najvišu cijenu – sve to gurnulo je plašljivu Ajšu u svijet prostitucije i samožrtvovanja u ime luksuznog života. Njezina karijera raste brzim tempom što ispunjava ambicije starije žene. Ponosna majka je ipak sve pohlepnija i po svaku cijenu hoće osigurati sebi dostojnu starost.

MAJKA:

Možda ćeš se kasnije umoriti, odustati, postati malodušna. Oronuti. Uvenuti. Možda će ti lice postati sivo. Ili ćeš izgubiti kosu. A koža će ti se pretvoriti u koru naranče. i istruliti zubi, a dah će ti zaudarati. Osiguraj se. Udaj se.¹⁵

¹⁴ Lana Šarić, „Meso”, Drame.hr, <http://drame.hr/drame/159-meso-lana-saric> (preuzeto 30.09.2016). Sve analizirane drame objavljene su na web portalu Drame.hr koji je nastao inicijativom studenata i diplomanata odsjeka Akademije dramske umjetnosti u Zagrebu.

Majka je svoju kći godinama dosljedno drilirala i svodila na objekt isplative muške žudnje. Cijela života je pripremala Ajšu da unovči svoje tijelo, baveći se prvo prostitucijom, potom planirajući dobru udaju – brak iz računa.

MAJKA:

Uvuci trbuh. Kako se to držiš? Ispravi leđa.

AJŠA:

Nitko me ne gleda.

MAJKA:

Mora ti se uvući pod kožu. Bez obzira tko te gleda. Da uvijek budeš takva. Lijepa. Privlačna. Poželjna (...) Neugodno ti je. I to će proći. Moraš vježbati. Uspjesi se ne događaju sami od sebe. Krv. Znoj. Pišalina. Mukotržno.¹⁶

Mlada žena pokušala je pobjeći iz mreže lažnih mehaničkih seksualnih činova, no bez većeg uspjeha. Vidjevši da nema izlaza iz ove situacije odlučila je ostati u ovom sistemu kao osuđenica i naći u neugodnim elementima svog posla trenutke ushićenja i perverzno zadovoljstva rezerviranog samo za nju. Ajša tone u ponoru nelegalnog poslovanja, navikava se na klijente i rutinu jeftine ljubavi. Ponekad osjeća se kao dekorativni element, no sve češće doživljava sebe kao beživotnu masu tkiva – meso. Ova materija koja se proždire zadovoljavajući glad, funkcionira istovremeno u mnogim kulturama kao simbol senzualnosti i seksualnosti. Djevojka je s vremenom odbacila svoju humanost, postala je sve hladnije biće, slično komadu mesa u mesnici koji se može raščiniti, kupiti, pojesti i probaviti:

AJŠA:

Ja nemam kuće. Ja sam meso. Me-so! Me-so!

Ku-pi-te me-so!¹⁷

Mlado, privlačno tijelo junakinje postalo je prisvojeno, općedostupno i nečisto. Paradoksalno, tek ružno, izobličeno i odvratno zbog kiseline lice omogućuje Ajši bijeg iz

¹⁵ Isto.

¹⁶ Isto.

¹⁷ Isto.

začaranog kruga legaliziranog silovanja, međuljudskih odnosa lišenih emocija, zabrana i naloga koji su oblikovali njezin destruktivan način egzistencije. Gubitak lijepog i kvalitetnog tijela i istodobno svojevrsnoga alata za rad je oznaka početka procesa rekonstrukcije ženstvenosti koja je udaljena od nerealnih i neljudskih modela senzualnosti i zavodljivosti.

Potlačena ženskost, *Jerihonska ruža* – Diana Meheik

Mlade dramske spisateljice u Hrvatskoj su prepoznale činjenicu da je pažljivo uzgajana „tradicija” dovela do intenzifikacije i popularizacije trgovine ženama. Zbog toga žensko tijelo uvedeno u optjecaj tretira se kao obična roba. Najdoslovniji primjeri zlouporabe objektiviranog ženskog tijela su podvrgnuti umjetničkoj analizi i našli su odjek posebice u dramskoj i kazališnoj produkciji. Moderne varijante ropstva, te različite forme prisile i povećana ovisnost od vanjske sile u suvremenom društvu postale su glavni elementi koji sustvaraju tkivo izabranih dramskih djela. U ovim ostvarenjima autorice pokušavaju pokazati važnost i složenost problema prostitucije, sponzorstva, trgovine ljudima i pritvora žena iz perspektive žrtava.

Seksualno iskorištavanje pod prisilom u obliku svodništva nije samo značajan društveni problem, nego prije svega najnovije poglavlje u povijesti ropstva u dvadeset i prvom stoljeću. Problem seksualnog maltretiranja tisuća žena i povratak principima karakterističnim za mušku dominaciju i žensku podčinjenost danas su čvrsto povezani s migracijskim procesima.¹⁸ Sudbine žena iz zemalja srednje i istočne Europe koje su žrtve svodnika i trgovaca ljudima privukle su pozornost Diane Meheik (rođ. 1987) – autorice drame *Jerihonska ruža* (2007).

Komad stavlja u središte traumu oskvrnuća tijela i njegova potpunog razvlaštenja. Dvadesetjednogodišnja Olena Popik napušta Ukrajinu i traži u inozemstvu bolje uvjete za život. Nesvjesna i naivna junakinja koja hoće ostvariti svoj plan u početku ne zna s kojim će se problemima suočavati. Zahvaljujući svom lijepom izgledu brzo postaje zvijezda noćnog kluba u kojem igra i seksualno zadovoljava klijente. Mlada žena, mada poslušno, skoro automatski, ispunjava svoje dužnosti, ne može se u potpunosti naviknuti na osjećaj krajnje izolacije i naći svoje mjesto u novom svijetu. Grub vlasnik projektira idealnu radnicu i utječe na njezino tijelo – kreira izgled, pokrete, stvara njezin imidž, mijenja njezino ime.

¹⁸ Teresa Sikora, „Komodifikacja cielesności w erze późnonowoczesnej”, u *Ciało w dobie współczesności*, ur. Anna Brytek-Matera (Warszawa: Difin, 2012), 255.

Olena, s novim imenom Amal koje joj daje njezin „staratelj”, postepeno se prilagođava novim uvjetima. U tijeku metamorfoze djevojka uči strani jezik, navikava se na drugačiji mentalitet, trudi se da poštuje načela poslovanja. Izmještena iz svog ženskog habitusa godinama doživljava različite oblike nasilja i poniženja. Preprodavana kao uvozna roba gubi svoj identitet, individualizam i počinje ignorirati ne-više-svoje tijelo i vidjeti sebe kao strani objekt. Potpuno izrabljena i ostavljena u bolnici u Mostaru, umire bolujući od teških spolnih bolesti. Autorica koristeći autentičnu priču o Ukrajinki želi osvijetliti važan društveni tabu i navodi čitatelje na duboku refleksiju:

Koliko je naš život uopće naš ako smo lišeni vlastitog tijela, vlastitih misli, vlastitog imena i usporedno tome, vlastitog jezika. Izmještena iz svog habitusa, suočava se sa svijetom kao vječni stranac, bez vlastitog doma u geografskom, ali i metaforičnom smislu. Jerihonska ruža je biljka koja luta pustinjom ne uspijevajući pronaći izvor vode da pusti svoje korijenje, a ova istoimena drama je posveta svim takvim lualicama, vječnim strancima.¹⁹

Podvodač i ukrotitelj potpuno je slomio otpor i volju za životom svoje zaposlenice koja se relativno brzo prepustila njegovim manipulacijama i pomirila se sa svojom sudbinom. Poslije preobrazbe Amal, koja pod njegovim krovom počinje novi život ispunjen fizičkom i psihičkom boli, nema snage za borbu za samoočuvanje vlastitog tijela. Funkcija igračke – udobne i jednostavne za korištenje, uništava u njezinom slučaju osnovno samopouzdanje baš zato što uništava osjećaj tjelesnog integriteta. Privlačno tijelo bespomoćne žene pripada drugima koji ga uzimaju nasilno i protiv njezine volje, što izaziva kod nje apatiju:

FADY: Three guys?

AMAL: Three guys knocked on my door.

Three men. Wearing some ugly working uniforms.

Can we come in, one asked.

There is no one there, I said. What do you want?

You are such a darling girl and we wouldn't do you harm. Can we get in?

¹⁹ Diana Meheik, „Jerihonska ruža”, Drame.hr, <http://drame.hr/drame/84-jerihonska-ruza-diana-meheik> (preuzeto 30.09.2016).

I didn't have the time to say yes, or to say no. They entered. Three large men. They stared at me, like angels, like devils.²⁰

Žena doživljava različite oblike oduzimanja kontrole nad svojim tijelom, ali i identitetom. Prisiljavana na prostituciju i silovana pritvorenica Amal, svedena na tjelesnost i seksualnost, odvađa se od svog tijela, ne prepoznaje ga, živi kao vanjska promatračica vlastita života, postaje vlastita dvojnica:

OLENA:

jer nemam svoje oči
 zaboravljam zvuk vlastitog glasa
 jer ne znam onoga koji govori
 grebem i trljam kožu
 da bi uklonila pokrov
 otvaram si žile
 misleći da ću vidjeti unutra
 utapam se ispod površine
 i nepoznati me gledaju
 ali ne mogu me dotaknuti
 i ne mogu me spasiti
 jer ne mogu se dati
 drugima
 jer ne mogu se dati
 sebi.²¹

Njezino atraktivno tijelo postalo je prazna ljuska u koju se uvlače drugi. Ono je u svakom trenutku nezaštićeno, ranjivo i osjetljivo. Djevojka stalno izložena demonstracijama snage i agresije od strane muškaraca uvjerenih u svoju superiornost gubi polako svoju svježinu, ljepotu i zdravlje:

²⁰ Isto.

²¹ Isto.

ANIS: Pogledaj se na što izgledaš! Kosa ti je odvratna. Odjeća ti visi. Jesi ti to smršavila? Izgladnjavaš se? (...) Izgledaš kao kurva s ulice! Operi se! Našminkaj se, prekrij te podočnjake. (...) Pogledaj se. Ti nisi ljudsko biće, ti nisi Amal... Osušena si biljka.²²

Amal je naučila maskirati svoje osjećaje, proizvoditi i utjelovljivati uloge koje zahtijevaju njezini klijenti, ali u međuvremenu izgubila se u labirintu manipulacija. Maksimalno rabljena, umorna i razočarana djevojka vene, sastaje se s neodobravanjem zato što svi iznenada primjećuju njezine fizičke nedostatke. Ispostavlja se da draž novoga brzo se troši, proizvod postaje dosadan i u jednom trenutku junakinja nije više u stanju podmiriti potrebe ljudi koji nju okružuju. Njezin tužan život sličan ružnom snu završava se u bolnici:

Ne tako davno, živjela je djevojka, Olena, i posljednju godinu svoga života je proživjela poput leša. Zbog pothranjenosti organizma i iscrpljenosti koju su uzrokovale bolesti, ona je dugo vremena prije smrti provodila vegetirajući. Čekala je smrt u mreži bijelih zidova.²³

Bolest je još uvijek neugodna, stidljiva tema koja se ipak sve rjeđe izbjegava u najnovijim umjetničkim ostvarenjima. Bolesno tijelo je stigmatizirano jer neohedonizam želi smanjiti ili čak ukloniti potvrde patnje, iščezavanja i znakove pogreški i nedostataka tjelesnog mehanizma. Neke od hrvatskih dramatičarki najmlađeg naraštaja imaju ipak pretenziju baviti se takvim temama i secirati neuralgične točke ženske egzistencije.

(Ne)stabilnost ženskog tijela, *Posljednji intervju s vampirom* – Marija Škrlec

Izvan svake je sumnje da je bolest neizostavni element svakodnevnog života, također njegove estetizacije i medikalizacije.²⁴ Ovo posebno stanje u kojem pojedinac gubi svoju ravnotežu nije uvijek isključivo apel tijela jer bolest se ponekad javi kako bi opomenula čovjeka da s njegovom psihom nije sve u redu. Autorice pokušavaju prikazati kako je tijelo običnih žena zahvatila bolest i kako je promijenila ritam njihovog života. Prikazane tjelesne disfunkcije čine egzemplifikaciju poznatih suvremenih civilizacijskih bolesti.

²² Isto.

²³ Isto.

²⁴ Susan Sontag, „Choroba jako metafora”, u *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, ur. Małgorzata Szpakowska (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 136.

Mlade hrvatske dramske spisateljice vješto tematiziraju napetost između ženskog „morati” i „htjeti”. U svojim tekstovima u kojim se može primjetiti zaokupljenost bolešću razotkrivaju također mehanizme izvođenja ženskog identiteta koji rijetko može odigrati produktivnu gestu. Psihosomatske reakcije i bolesti prestaju biti kreativno prilagođavanje i pozitivan izazov za preraspoređivanje vitalnih snaga onda kada povlačenje prelazi u izolaciju i kada junakinjama prijete opasnost da bolest postane kronična. Tada psihofizička bolest podsjeća sve manje na privremeni ventil prirodnog rasterećenja a sve više na trajnu robiju. Tijelo koje je potiskivano, određivano i kontrolirano u skladu s dominantnim kulturnim obrascima žene doživljavaju ponekad kao stigmatu, što znatno utječe na formiranje njihovih identiteta. U dramama mladih spisateljica pojavljuju se negativni učinci „bezuovjetne moći nad tijelom” usmjerene na stvaranje modela identifikacije, u kojem glavnu ulogu igra mladost i seksualna privlačnost. Marija Škrlec (rođ. 1982) je ostvarila snažan spisateljski trenutak u svom dramskom prvijencu u kojem opisuje nevolje s disfunkcionalnim tijelom i proces potrage za nedostižnim standardom.

Bolest ispunjava svaki trenutak života junakinje drame *Posljednji intervju s vampirom* (2010) koju je autorica ispunila prikazima tijela koje pati i otkazuje poslušnost. Marta pogrešno prepoznaje signale koji dolaze iz vlastitog tijela, a njezino idealno „Ja” učinkovito istiskuje realno „Ja”. Kontrola pogleda blokira njezinu aktivnost, i gura nju ka autodestruktivnim djelima. Ovaj pogled koji disciplinira tijelo je internaliziran i žena gleda sebe u zrcalu iz druge perspektive – kritičkog promatrača. Istovremeno, Marta se snažno identificira sa svojim nesavršenim tijelom, percipira ga samo kao sustav nedostataka. Težnja k ujedinjavajućem savršenstvu je povezana u njezinom slučaju sa željom da prevlada otpor vlastite biološke materijalnosti.

Marta pati od mnogih psihosomatskih poremećaja i naprednog dijabetesa, a ritam njezina svakodnevnog života određuje bulimija. Hrana postaje za nju taj aspekt stvarnosti koji joj daje osjećaj kontrole, ono, što nedostaje u svakodnevnim situacijama. Junakinja premještena iz centra mentalne ravnoteže pogrešno prepoznaje svoje osjećaje, kao i stanje gladi i sitosti, štoviše, njezina subjektivna percepcija težine, veličine i oblika tijela je poremećena i uzrokuje trajno stanje frustracije. Pretjeranom samoregulacijom i tjelesnim asketizmom Marta hoće normirati svoje tijelo, jer postizanje norme izjednačava se sa socijalnim uspjehom. Zbog straha od debljanja i nezadovoljstva izgledom vlastitog tijela mlada žena se prejeda velikim količinama visokokalorične hrane i namjerno je povraća.

Marta ima nisko samopoštovanje i sklona je anksioznosti. U njezinom slučaju opaža se kako je procjena vlastite vrijednosti pretjerano povezana s procjenom oblika i težine tijela. Kao bulimična osoba stalno je pod pritiskom jer je opsjednuta razmišljanjem o dijetama i njihovim utjecaju na kakvoću vlastitog tijela:

MARTA:

Nikada nisam razumjela svoje tijelo, njegove signale. Nikada nisam shvatila što želi, nikada se nismo dopunjavali i imali miran suživot. Imam 30 godina i još ga do danas nisam shvatila. I što se tiče jela, pića, seksa – dakle primarnih potreba – uvijek sam pretjerivala ili se lišila svega u potpunosti. Bile su to dvije sfere: tijelo i moj um koji je živio negdje gore, u sedmom nebu, neovisno o ovom dolje koje je bilo podložno prežderavanju, opijanju, rizičnom seksu ili na rubu gladi i u teškoj apstinenciji ili u cjelonočnoj masturbaciji. Nije bilo ovisnosti i loše navike koja ga nije obuzela, ali i najgore ovisnosti su prekinute onako kako su počele – same od sebe.²⁵

Glavni lik je predstavljen kao izrazito impulzivna žena koja se teško suzdržava i kontrolira svoje želje, a zbog frustracije sukobljava se s okolinom. Naglost i sklonost uznemirenosti te slabo podnošenje frustracija navodi bulimičnu ženu da povremeno konzumira alkohol ili drogu kako bi smanjila svoju napetost ili uklonila depresivnost. Osjećaji nesigurnosti, iritacije i žalosti su za nju nepodnošljivo bolni i junakinja ih mora odmah suzbiti hranjenjem. Čini se da Marta doživljava hranu kao simboličnu zamjenu za ljubav. U konačnici, prejedanjem izaziva tjelesnu bol koja služi kao spas od psihičke boli. Osim toga Marta ima sklonost samopovređivanju i vjeruje da samo ova nekontrolirana i neprirodna praksa pomaže joj kažnjavati svoje neposlušno tijelo.

Bulimična djevojka koja je uvjeren da je ružna i predebela frapantan je primjer pojedinca s poremećenom tjelesnom predodžbom. Nezdrava i iracionalna zaokupljenost svojim tijelom, odbojnost prema njemu, nepodnošljivost i nelagoda dosižu monstruozne veličine i uzrokuju odbacivanje njegove slike i opsesivnu kontrolu izgleda ali i zanemarivanje osnovnih potreba organizma što je na kraju krajeva opasno po zdravlje i znatno smanjuje kvalitet života. Tako tijelo očajne žene poboljšava, sustavno se ubija i uništava sebe iznutra:

²⁵ Marija Škrlec, „Posljednji intervju s vampirom”, Drame.hr, <http://drame.hr/drame/179-posljednji-intervju-s-vampirom-marija-skrlec> (preuzeto 30.09.2016).

MARTA:

Tijelo je prljavo, smrdljivo, zaraslo i puno akni. Ali živi. Samopouzdanje mi je pokopano u jednoj od tih gnojnih rupa na licu. Stiskanje akni. Temperatura. Tablete. Nove tablete. Bulimija. Opet prežderavanje. Jedenje sirovog mesa i suhe tjestenine. Jedenje noktiju, kože, do krvi, cuclanje krvi. Krv ima jedini pravi okus, sve se ostalo činilo preslano, preslatko ili pregorko.²⁶

Marta osjeća strah od društvenog neodobravanja i sprovodi na svojem tijelu različite čudne vrste pokusa koji uključuju pretjeranu konzumaciju alkohola i droge, nezaštićeni seks, prekomjerne fizičke vježbe, korištenje laksativa i tableta za mršavljenje. Bolesna žena dolazi do zaključka da je izvor njezinog nezadovoljstva i neuspjeha loša, pokvarena i nečista krv koju želi po svaku cijenu mijenjati. Njezina priča priziva interes medija. Nakon mnogih pokušaja i razočaranja, junakinja pristaje na prijedlog tajanstvenog novinara koji joj pruža pomoć i konkretno rješenje problema. Konačno pristane dati intervju znatiželjnom gostu koji je vampir, pa sklope ugovor o razmjeni: njezina ispovijed u zamjenu za ispijanje krvi i novi život bez problema.

MARTA:

Riješit ću se svog krvnog prokletstva. A vi... Vi ste prva osoba za koju znam da me iskreno želi. Dobro, ne baš mene osobno već ono što vi nazivate mojim najvećim bogatstvom a ja pukom hemoglobinskom nedaćom. Vi ćete to preuzeti a ja ću biti sretna. Sretna i slavna u vječnom životu gdje više nikada neću osjetiti strah, sram, jad, tugu, bol!²⁷

Promjena u krvožednog demona omogućava junakinji doživjeti pravo rasterećenje jer će njezino tijelo postati zauvijek mlado, otporno na oštećenja i bolesti. Od prvog gutljaja pretvorit će se u sablast oslobođenu tereta fizioloških potreba, a prije svega odraza u zrcalu. Marta neće više razmišljati o klasičnim kriterijima ljepote, bolestima, starosti i smrti, o svemu tome što je spriječavalo njezin normalan život i kompliciralo tumačenje stvarnosti. Konstrukcija žene koja u vampirizmu vidi jedini put ka sreći sastoji se od nekoliko komponenti. Na dramsku razinu transponirani su najprije: slika mračne *femme fatale*, mit *vagina dentata*, figura nezasićenog i proždrljivog erotiziranog čudovišta.

²⁶ Isto.

²⁷ Isto.

Ženski identitet uokviren je rubovima ogledala i obiljem predodžbi koje definiraju ženstvo,²⁸ dok je površina tijela postala okvir unutar kojeg je demonstriran postupak kontrole potencijalno nepredvidljivog, opasnog, inferiornog ženskog tijela. Autorica je nacrtala problem bulimije koja se razvija u svijetu u kojem dominiraju medijski trendovi konsumerizma i kulta tijela koje zahtjeva stalno popravljavanje. Kontrola tijela je realizacija patrijarhalnih pretpostavki o njegovoj prolaznoj stabilnosti i predstavlja naporno prilagođivanje tijela zvaničnoj i proklamiranoj viziji ženstvenosti. Junakinja koja se dugo sukobljavala s neograničenom potrošnjom i održavanjem mladog, sportskog i zdravog izgleda pokušavala je također prevladati ili kazniti svoje nepravilno tijelo. Hiperkontrola ju je dovela do iscrpljenja tijela, njegove deregulacije i simboličke smrti.

Smrtno i smrtonosno tijelo, *Tranzicijski after party* – Dijana Protić

Suzan Zontag u analizi negativnih metafora bolesti potvrđuje da je ovo stanje „tamna strana života”, „carstvo bolesnih” i „svatko od nas je primoran da bar za neko vrijeme bude državljani onog carstva”.²⁹ Bolest ne samo pobjeđuje i uništava živ organizam, nego može igrati dodatnu ulogu. Suvremeno društvo obiluje ljudima koji nisu uspjeli zaštititi se od bolesti ali i ljudima koji svojim iracionalnim i riskantnim načinom života izazivaju oboljenja. Jedna od zaraznih bolesti ljudskog imunološkog sustava – SIDA – postala je metafora „naše” epohe i dobila naziv „kuga dvadesetog stoljeća”. Ovaj simbol bolesti kao kazne, koja aludira na prljavštinu, krv, spermu i drogu koristi mlada dramatičarka Dijana Protić (rođ. 1985). *Tranzicijski after party* (2010) je suvremena adaptacija starogrčkog mita o Medeji – moćnoj čarobnici i čedomorki a prije svega ljubomornoj i izdanoj barbarki. U moderniziranu priču punu arhetipova o kompliciranim muško-ženskim odnosima koji se razvijaju u sjeni tranzicije autorica je uplela motiv neizlječive bolesti. Prevarena i ogorčena Medeja odbija vegetirati u ljubavnom trokutu, a svom mužu i njegovoj ljubavnici želi prirediti pravi spektakl smrti u kojem će i sama glumiti. Junakinja koja radi u zavodu za infektivne bolesti ubrizguje u svoj krvotok krv nepoznatog čovjeka zaraženog HIV-om:

²⁸ Mike Featherstone, „Ciało w kulturze konsumpcyjnej”, u *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*, ur. Maria Szpakowska (Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008), 109.

²⁹ Susan Sontag, nav. delo, 137.

Hladna je i analitična, potpuno sigurna u svoje namjere. (...) Žena nekada imenom Medeja, uzima injekciju. Vrh injekcije umače u krv, zbog pritiska zraka injekcija se puni krvlju. Ironično, ona vadi čistu iglu iz papira. Stavlja iglu na špricu. Omota nadlakticu gumom. Osjeća se miris krvi. Potpuno precizno i isprve nacilja venu i ubode. (...) Nije ni tužna, niti uzbuđena, niti prazna, niti oslobođena, ne osjeća apsolutno ništa čak ni bol.³⁰

Tranzicijska Medeja hoće prenijeti virus u organizam Jazona tijekom snošaja u čemu uspijeva i na taj način postaje zločinka i osvetnica:

Kasnije su u hotelu nakon što je dijete zaspalo vodili ljubav. Jazon je za posljednji put zaveo Medeju, ona mu je to dozvolila iz samo jednog razloga. (...). Medeji uopće nije bilo do spolnoga odnosa, bilo joj je mučno i bolno, ali morala je to izvesti do kraja.³¹

Medeja oduzima Jazonu i Glauki zdravlje, perspektivu, mir. Njezino tijelo izmijenjeno zbog bolesti postaje ne samo doslovno smrtno ali i ekstremno smrtonosno, ono je oruđe za osvetu. Bolest koja se ovdje povezuje s vrstom pobune pojačava osjećaj tjelesnosti, barem povremeno mobilizira tijelo i ukazuje na njegovu prisutnost i utjecajnost. Virus u tijelima likova – kao tempirana bomba – čeka aktivaciju, osim toga stvara nevidljivu nit koja na novi način spaja i završava sudbine nositelja. Bolesno tijelo gubi doista pravo na postojanje, no uzrokuje istodobno psihičke promjene kod junaka drame i tjera njih na „prevrednovanje svih vrijednosti”. Konačno, nevjerni muž umire sam u bolnici prikopčan na aparate, odbačen od svih. Njegova ljubavnica uspijeva preživjeti petnaestak godina zahvaljujući modernim metodama liječenja. Medeja, mučena grižnjom savjesti, sa sviješću da ne smije tražiti ni opravdanje, ni pomilovanje, odlučuje da će počinuti samoubojstvo.

Zaronila je u toplu vodu i ostala je pod njom dok nije u potpunosti ostala bez zraka. Sljedeće jutro su zaposlenici našli mrtvo žensko truplo na površini bazena.³²

Mlada autorica predstavlja u drami tijelo oživljeno jezikom boli i sastavljeno potezima nemira. Bolest uglavnom ograničava aktivnost i kapacitet tijela, ali i daje mogućnost

³⁰ Dijana Protić, „Tranzicijski after party”, Drame.hr, <http://drame.hr/drame/220-tranzicijski-after-party-dijana-protic> (preuzeto 30.09.2016).

³¹ Isto.

³² Isto.

(re)organiziranja života i njegovog punijeg doživljavanja. Junakinja drame o postmodernoj Medeji zahvaljujući bolesti kontrolira sudbine i tijela svojih neprijatelja. Opasnost, nepredvidljivost i neovisnost bolesti otkriva krhko tijelo i ostala važna područja postojanja. Ona označava smrt stare strukture i ujedno stvaranje nove.

Zaključak

Žensko tijelo ispisano društveno konstruiranim nelagodama i konfliktima funkcionira kao ogledalo koje reflektira različite sociopovijesne diskurse koji su kontingentni ili ovisni o vremenu i prostoru.³³ Ono se implicitno definira kao nepokorno, razdiruće, nešto čemu nedostaje usmjerenje i moć presuđivanja.³⁴ Mizogina misao obično nalazi prikladno samoopravdanje za sekundarne pozicije žena u društvu time što ih drži u tijelima koja se prikazuju, čak i konstruiraju, kao krhka, nesavršena, nepokoriva, i nepouzdana, podložna različitim smetnjama koje nisu pod kontrolom svijesti. Seksualnost i reproduktivna moć su kulturne karakteristike koje definiraju žene. Istovremeno, sve te raznolike funkcije čine ženu ranjivom predstavnicom grupe kojoj treba zaštita ili posebni tretman, što sve na razne načine propisuje patrijarhat. Patrijarhalna opresija svodi društvenu i ekonomsku ulogu žena na (pseudo)biološke okvire i kodiranje ženstvenosti tjelesnošću koja je nesposobna za muške dosege, sklonija oscilacijama, smetnjama i nepredvidljivostima.³⁵ Takvo mišljenje može voditi ka pretjeranoj (auto)kontroli i nedostatku oblika razumijevanja utjelovljene subjektivnosti ili psihičke tjelesnosti.

Autorice drama *Meso* (Lana Šarić), *Jerihonska ruža* (Diana Meheik), *Posljednji intervju s vampirom* (Marija Škrlec) i *Tranzicijski after party* (Dijana Protić) prodiru u opasne prostore ženskosti i rekonstruiraju svjetove emocionalno, a prije svega fizički izranjavanih junakinja. U analiziranim tekstovima razočaranje, samootuđenje i samoodbijanje žene može biti pobijeđeno samo propašću samog tijela. Cilj kojem streme junakinje jest osloboditi se suviška – emotivnog i materijalnog, razotkriti ono esencijalno, suštinu same sebe – vratiti se krajnje osnovnim postavkama. Moglo bi se reći da se kritički govor o tjelesnim tabuima vezanim za blokirano, nesavršeno i bolesno žensko tijelo, u najnovijoj hrvatskoj ženskoj dramati približava kako dokumentarističkim, tako i fikcionalnim sadržajima. Takvo koketiranje sa stvarnošću pogoduje željenoj recepciji, daje društveni legitimitet temama koje su

³³ Maja Milatović, „Devijantna' ženska tijela u modernoj književnosti i kulturi: od stigme do afirmacije”, *Ugrožena tijela*, br. 1 (2010): 1.

³⁴ Elizabeth Grosz, nav. delo, 6.

³⁵ Isto, 15.

prelomljene kroz individualne priče i sudbine likova, ali ne zaziru od uopćavanja, pozivanja na kolektivnu odgovornost i izricanja optužbi na račun društva koje je iznjedrilo određene tjelesne tabue. Najmlađe autorice opisuju nesavršeno žensko tijelo kao mjesto posebne društvene, političke, kulturne i zemljopisne inskripcije, proizvodnje ili konstitucije. Na sadržajnoj razini spisateljice iznimno hrabro i zrelo promišljaju suvremeno stanje svijeta i koriste matricu koja nije samo neumoljiva logika ulančavanja ženskih muka, nego i ishodište produktivnih reinskripcija. U svojim dramama, u kojim je patnja gotovo poželjna tradicionalistička značka ženske socijalizacije, one postižu snažne emotivne, gotovo katarzične učinke koji proizlaze iz žestokog sraza brutalnosti vanjskog svijeta i unutarnje strukture nezaštićenih „fragilno-snažnih anti-junakinja koje su stvorene da bi živjele ljubav i nježnost”.³⁶

Literatura

Bauman, Zygmunt. *Ciało i przemoc w obliczu ponowoczesności*. Toruń: Uniwersytet Mikołaja Kopernika w Toruniu, 1995.

Bauman, Zygmunt. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Warszawa: Sic!, 2000.

Bordo, Susan. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture and the Body*. Berkeley: University of California Press, 1993.

Čale Feldman, Lada, ur. *Žene, drama i izvedba. Između post-socijalizma i post-feminizma*. Beograd: Orion art, 2015.

Featherstone, Mike. „Ciało w kulturze konsumpcyjnej”. U *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. Ur. Maria Szpakowska, 109-117. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

Gašparović, Tajana. „Najmlađa generacija hrvatskih dramatičara”. *Kazalište*, br. 53/54 (2013): 164-171.

Grosz, Elizabeth. „Preoblikovanje tijela”. *Treća*, br. 1 (1998): 6-25.

Rafolt, Leo. Predgovor u *Odbrojanje. Antologija suvremene hrvatske drame*. Leo Rafolt, 7-26. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 2007.

Milatović, Maja. „'Devijantna' ženska tijela u modernoj književnosti i kulturi: od stigme do afirmacije”. *Ugrožena tijela*, br. 1 (2010): 1-9.

Ryznar, Anera. „Razaranje tjelesnih tabua u suvremenoj hrvatskoj ženskoj prozi”. U *Tabu w oku szeroko zamkniętym*, ur. Natalia Długosz, 301-310. Poznań: Instytut Filologii Słowiańskiej UAM / Wydawnictwo Ryś, 2012.

³⁶ Tajana Gašparović, nav. delo, 168.

Sikora, Teresa. „Komodyfikacja cielesności w erze późnonowoczesnej”. U *Ciało w dobie współczesności*. ur. Anna Brytek-Matera, 25-268. Warszawa: Difin, 2012.

Sontag, Susan. „Choroba jako metafora”. U *Antropologia ciała. Zagadnienia i wybór tekstów*. ur. Małgorzata Szpakowska. 131-137. Warszawa: Wydawnictwo Uniwersytetu Warszawskiego, 2008.

Szczuka, Kazimiera. *Kopciuszek, Frankenstein i inne. Feminizm wobec mitu*. Kraków: eFKA, 2001.

Slapšak, Svetlana. „Feminizm i pisarstwo kobiet na polu minowym: paradygmat jugosłowiański i postjugosłowiański w perspektywie synchronicznej i diachronicznej”. U *Literatury słowiańskie po roku 1989. Nowe zjawiska, tendencje, perspektywy. Feminizm*. ur. Ewa Kraskowska, 149-161. Warszawa: Elipsa, 2005.

Weiss, Gail. „Zazorne granice tjelesne predodžbe”. Treća, br. 1(1998): 26-39.

Zlatar, Andrea. „Funkcionalne pretvorbe tijela. Suvremena hrvatska ženska književnost”. U *Wielkie tematy w literaturach słowiańskich. Ciało*. ur. Agnieszka Matusiak. 37-46. Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2011.

Mrežne stranice

Meheik, Diana. 2007. Jerihonska ruža. <http://drame.hr/hr/drame/84-jerihonska-ruza-diana-meheik> (preuzeto 10. 30.09.2016).

Protić, Dijana. 2010. Tranzicijski after party. <http://drame.hr/hr/drame/220-tranzicijski-after-party-dijana-protic> (preuzeto 30.09.2016).

Šarić, Lana. 2004. Meso. <http://drame.hr/hr/drame/159-meso-lana-saric> (preuzeto 30.09.2016).

Škrlec, Marija. 2010. Posljednji intervju s vampirom. <http://drame.hr/hr/drame/179-posljednji-intervju-s-vampirom-marija-skrlec> (preuzeto 30.09.2016).

Gabriela ABRASOWICZ
Wroclaw University
Poland

UDC
821.163.42.09-2"20"
821.163.42-055.2"20"
Original scientific article

Postmodern Body as a Source of Suffering in the Works of the Youngest Croatian Female

Playwrights

Embodiment and body metaphors occupy a central place in contemporary female Croatian drama. The youngest authors (born in the early 1980s) such as Lana Šarić (*Meat*), Diana Meheik (*Rose of Jericho*), Marija Škrlec (*The Last Interview with a Vampire*) and Dijana Protić (*Transitional After Party*), (re)constructed female traumatic experiences in which a special role was played by a sick, disobedient, and suffering body. The female authors attempt to verbalize and highlight physical taboos that are absent or unspoken in public discourse

(literature, media, politics). The analysed plays display images of radical and violent disposition of one's own or other's body, descriptions of female body which does not fit in the ideal picture – sick, blocked, weak, raped, hurt, tortured, completely different from those dominating the media. As an object of social coercion, legislative measures, sexual and economic exchange, the body condemns a woman to be reduced to a bulk hanging level and devoid of personality. The youngest authors describe the female body as a site of social, political, cultural and geographical inscription, production or constitution. Croatian female playwrights devoted their dramas to the problems of the identity crisis, dehumanization, the cult of beauty and youth, (s)exploitation and other topics that escape the display due to their discord with the dominant ideological matrix.

Keywords: body, contemporary drama in Croatia, disease, female identity, violence.

Вера Копицл
СШ „Светозар Милетић“
Нови Сад

УДК

821.163.41.09-2 Марковић М.

DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.5>

Оригинални научни чланак

Метајезик ишчашеног жанра: постдрамски текст ЕТАЈЕЗИК ИШЧАШЕНОГ ЖАНРА

Постдрамски текст Милене Марковић

Савремена српска драма обележена је у великој мери женским ауторским сензибилитетом, што не показује само присутност имена као што су Биљана Србљановић, Милене Марковић, Маја Пелевић, Милене Богавац итд., него и сама промена дискурса и форме драмског текста. Ове промене највидљивије су управо у драмама Милене Марковић: од фрагментарности до лиризма, од егзибиционизма перформанаса у телу класичног драмског патоса до кабареа историјске драме. Феминистичка теорија, критика и филозофија, а нарочито утопијски идеализам и радикални језик сајберфеминисткиња (Дона Харавеј), као и храброст преиспитивања граница сопствених теоријских постулата постфеминисткиња (Џудит Батлер), у овом тексту су платформа дијалога с текстовима Милене Марковић.

Кључне речи: драмски текст, декодирање жанра, постфеминизам, метатекстуалност, перформатив

*Никада не гледам да погодим неки савремени контекст него се бавим поезијом.
Мене много више занима експериментисање формом.
Милене Марковић*

Разарање књижевних канона постаје само по себи битна одредница уметничких стратегија и важан део значењског поља женског писма, често и сама поента текста. Владислава Гордић Петковић у тексту *Женски гласови у савременој српској књижевности* женско писмо дефинише као *напуштање оквира традиционалних модела, стилова и*

поступака зарад прихватања алтернативне и маргиналне позиције. Неки теоретичари ће тај другачији, или нови *женски канон* видети и као осветљавање оног главног тока културе, али је свакако препознатљива и видљива стратегија позиционирања у односу на доминантан канон. И то не само у савременој књижевности, и не само у књижевности. Та отвореност и храброст према експерименту учиниће да савремена српска култура буде обележена управо женским дискурсом нарочито у уметности нових медија (перформанс, видео-арт) и драмској књижевности.

У делу Милене Марковић можемо пратити све те промене кроз језик поезије који она уводи у свој драмски текст у специфичној перформативности сонга у којој та поезија функционише и тако деконструише саму драмску форму.

Историја, традиција и експеримент с формом и језиком у духу постмодернистичких трагања Александра Поповића, Роберта Вилсона (Robert Wilson), Саре Кејн (Sarah Kane) или Елфриде Јелинек (Elfriede Jelinek) преломљени су у тексту ове ауторке у својој истовременој присутности. Међутим, драматургија Милене Марковић није до краја огледалски сагласна ниједном од тих дискурзивних модела, да би истовремено била врстан прилог развоју истих, као и могући облик њихове деконструкције. Њен текст на сцени је јединствен; иако оставља утисак нестабилне конструкције у времену и простору због своје фрагментарне структуре изграђене од различитих текстова (песма, дијалог, сонг), ипак је то целовит текстуални организам заокружен попут песме, карактеристичан по знатно дубљем продору песништва у сам жанр драме од пуког експеримента са формом. То је свакако и траг суочавања и блискости Брехтовог епског и феминистичког театра, лиризма и фрагментарности постдрамског текста, метатекстуалности, али и претраживања једне посебне линије српске драмске традиције – Борисава Станковића, Александра Поповића, Љубомира Симовића.

Поетика Милене Марковић, подједнако у њеној поезији и драми, обележена је и стилским особеностима неоекспресионизма и неоромантизма, авангардног агонизма, врло јаким изразом тзв. „нових дивљих“, видљивом у избору тема и ликова из маргиналних друштвених група, у језику улице, панк култури, стилемама језичке поезије у експерименту са формом, идејом свакодневног позоришта из позиције *in-yer-face* драме.

Поезија у контексту драматургије Милене Марковић

Ја себе замишљајам првенствено као песника, па и моје драме имају форму песме у смислу комплетности и заокружености. Оне имају своју метрику и ритам.

Милене Марковић

Иако по образовању драматуршкиња, Милене Марковић овај уметнички стејтмент доследно реализује не само објављивањем песничких књига него и у структури својих драмских текстова. Можемо чак говорити о некој врсти полижанровског уметничког језика, односно о укрштању песничког и драмског у ткиву текста као некој врсти стратегије базиране на свести о њиховим жанровским могућностима. Грађење таквог ишчашеног жанра Милене Марковић реализује на неколико начина: преношењем песама из песничких збирки у драмски текст кроз сонг, деконтекстуализацијом и променом значења познатих матрица поп и турбо фолк културе, песмама инспирисаним контекстом драме... Сваки од ових начина води дијалог са историјом различитих поетика и кореспондира са стратегијама женског писма које се *игра жанровима и конвенцијама, користећи их као контрапункт канонским темама и поступцима.*

Мада је Милене Марковић скоро паралелно објављивала збирке песама и драмске текстове, ретко се у њеном делу може пронаћи преклапање, у смислу дословног преноса стихова из песничке збирке у драмски текст. Такав поступак ауторка, на пример, користи када песму *реко моја речице* из збирке *Птичје око на тараби* користи и у драми *Шума блиста* као сонг МАЈЧИЦЕ, који певају драмски ликови девојака.

Кроз употребу сонга у драмском тексту могуће је пратити и дефинисати основне тематске кругове дела Милене Марковић, односно сонг постаје могућност истицања и коментарисања саме теме. Изразиту присутност, при томе, показују теме мајчинства, трагања за домом, пута, као и деконструкције традиције, архетипова и историје са којима ауторка води неку врсту активног дијалога.

Сонг НИЈЕ НАШЕ

ТАТА М и МАМА М

То што си ти родила
то није човек
то је биљка
то није наше дете
то је твоје дете
то што си ти родила
родила си свој грех

Тако и појам дома, куће постаје простор трагичности. За женске ликове кућа је затвор, гроб и у драми и у поезији.

Сонг УДОВИЧИНА ПЕСМА
УДОВИЦА

Идем у своју кућу у свој затвор
идем у своју кућу у свој гроб...

Милена Марковић и у овом случају ступа у дијалог са архетипом. Док Софоклова Антигона свој гроб назива ложницом и подземном кућом, трагично је у њеној свести о казни у којој симболи смрти замењују симболе живота у парадоксалном односу с њеним инсистирањем на поштовању обреда сахрањивања, јунакиње Милене Марковић живе смрт, а њихове куће имају функцију гробова. Трагање за уточиштем с друге стране живота, утехом *са оног света* оксиморонски показује како биће у свим својим манифестацијама живи процес умирања света, друштва, сопства.

И антијунаци драме *Шума блиста* све време се налазе у граничној зони између живота и смрти. Њихова кућа постаје кафана на крају града, на ивици урбаног и дивљег, митски простор, дом одбаченим, пропалим, злоупотребљеним, маргинализованим.

У Удовичином сонгу драме *Наход Симеон* кућа постаје вир у којем је она извршила самоубиство, исти онај у који је спустила своје дете (*вир је моја кућа сине / у виру ме наћи*).

Река је мотив са истовременим значењем смрти, куће, бега у бољи свет, као пре свега митска граница света живих и мртвих. Онако као што се у савременој уметности река

често препознаје као симбол и фреквантан мотив женског дискурса са значењима мајке, плодове воде, рађања, менструације.

Ово подривање симбола истовремено гради његову вишезначност и омогућава Милени Марковић да мотив реке користи у *Броду за лутке* да би исказала чежњу за поновним рођењем које може да се деси само кроз смрт (*татице, хоћу поново да се родим*) и да на неки парадоксалан начин релативизује и сама значења живота и смрти, постајући обнављајуће амбивалентна поезија.

(Де)контекстуализација матрица

У првим драмским текстовима Милене Марковић певани делови носе само одредницу „песма“, и најчешће су цитати популарних песама различитог жанра. Међутим, њихово значење је драстично промењено и померено стављањем у другачији контекст, мењањем позиције певача, успостављањем иронијске комуникације певача с текстом који пева и с публиком која у таквој комуникацији на препознатљивој матрици постаје део игре, перформанса – попут употребе дечје песмице у драми *Шине*:

ШКОЛА

Дечја песма

Чини ми се вековима

вук са овцом нешто има

Сличан ефекат ауторка постиже и употребом хитова поп-културе у којима мења глас, гради полифоничност, уз наметнуте промене ритма у мелодији која покушава да се отргне новој контекстуализацији. Користећи песму популарне загребачке групе „Прљаво казалиште“ *Све је лако кад си млад* (1983), песму веселих осамдесетих, коју сада изводе српски војници усред грађанског рата, Милена Марковић отвара и питање драматике расклопљених идентитета, наметања нових колективних улога па и идеологизације културолошких матрица. Нулти знак, непомињање назива групе *Прљаво казалиште*, шири семантичко поље у правцу насилног и вештачког мењања културолошких матрица и

националних идентитета. Доминантна карактеристика тог свеопштег надзирућег дискурса постају управо две необележене речи: *прљаво* и *казалиште*. Сама ауторка у ОПИСУ СЦЕНОГРАФИЈЕ И НАПОМЕНАМА каже: „Песма којом почиње војска је популарна рок-песма из периода бивше Југославије, пева је познати хрватски бенд.“

Војници се тако истовремено доживљавају као још увек деца која се играју рата уз архетип иницијације који је постао део њиховог идентитета, мит из којег се не може изаћи, друштвена улога која не дозвољава субјективитет и коју су усвојили или им је наметнута.

Неминовна деформација текста као последица промене етичких и естетских мерила вредности представљена је у драми *Шине* и кроз употребу друге врсте мејнстрима, народну песму, показујући суштину самог развоја новог субкултурног кода. Тако песма *на народну* коју интерпретирају носиоци индикативних, брехтијанских имена Јунак и Весели, у мраку, мењајући речи *нано* са *Фато* а *закључано* са *заклато*, преноси сав ужас рата и дехуманизације света. Оскрнављено је и само тело песме:

Јунак и Весели

Звуци. Мрак. Песма

Мирно спавај Фато

све ти је заклато

само Мујо није

виси крај капије

У Напоменама уз ову драму прецизира се контекст те песме и улога самих певача, наглашава се документарност и конкретизује значење песме на сцени: „Песма којом почиње ратни део је текст који су на фолк-мелодију певали српски војници на фронту.“

Стихови *Сирома сам, сирома сам / ал волим да живим* из познате фолк песме у драми су промењени у песму нероткиње коју у драми *Шума блиста* пева ЦРНА, одбачена као болесно и непотребно ткиво друштва:

Јалова сам јалова сам

ал волим да живим

Промишљање форме и експеримент као да затварају круг – од пучких песама (песама на народну, кафанских, турбо-фолк, поп) до сонга и натраг до хора. Наравно, није то онај хор из античких трагедија, али има тај глас узвишеног патоса и у свом брехтијанском руху нове форме колективне свести и у гласу различитих социјалних и политичких група, као хор студената, радника, сељака...

(Де)кодирање жанра

Као што сами наслови драма откривају основу алегорије, углавном иронизирајући идеалистичку слику света, тако је промењен и жанровски код песама у сонговима. У драми *Брод за лутке* ауторка је, с обзиром на саму тему текста која се гради на анализи и утицају кода бајке на иницијацију индивидуе у друштво и посматрању кода бајке у новом дискурсу, бирала и посебне врсте песама. Према поетици жанра бајке, али и њеној културолошкој матрици, у овој драми се смењују успаванке, поскочице, разбрајалице и први пут изграђен сонг, као такав и формално обележен у самој структури драме. Сонгове о најважнијим и кључним темама ове драме певају Мама, Велика сестра, Патуљци, МамаМ и ТатаМ, Медведић, Ловац, Палчица, Жабац, Орао – дакле сви ликови у драми. Као што је важна чињеница да иста глумица игра све фазе у развоју јунакиње, градећи неку врсту прототипа и девојчице и уморне Вештице, тако је важно и то што кроз сонгове, које такође пева један глас, пратимо посебну врсту музичке драме – од дечјих песмица, разиграног панка, шлагера, блуза до гласа који нема више снаге да пева.

Већ на самом почетку драме *Брод за лутке* наслућује се рушење основног постулата бајке о срећном крају приче, као што ни успаванка коју пева мајка о изгубљеном породичном дому не доноси смирење и лепе снове.

„С друге стране, својим лирским брутализмом, моћним, застрашујућим сликама и снажним емотивним избојима које постиже користећи бајку као код – Милена Марковић ефектно сведочи о неугаслом естетском и значењском витализму овог жанра и о томе да бајку, као особени „дивљи жанр“, култура не може поновити у њеној исконској једноставности, али је не може ни заборавити.”

Овакав поступак одузимања мотивације у теорији постмодерне познат је као

ишчашени жанр и стратегија стварања полижанровских модела. Ауторка овом стратегијом постиже изразито јак ефекат пародије и апсурда, а сам жанр постаје предмет метаговора.

Обртање поетике и функције песме у њену супротност, у овом случају обртањем успаванке којом глас мајке не доноси успављујући осећај тоpline и мира, јесте фигура егзистенцијалне несигурности у свету у којем ништа није онако како изгледа, свету без ослонца. Форму успаванке у овој драми испуњава узнемирујући глас и тон тужбалице мајке над разрушеним домом, над болом и трпљењем сопствене деце, сопственим мајчинством.

Овакав начин одузимања жанру његових основних карактеристика може се ишчитавати и кроз термин *погрешног представљања*. Гризелда Полок (Griselda Pollock) је у теорији феминистичког филма термин *погрешно представљање* тумачила као обртање процеса идентификације које подрива очекиване моделе позитивног наратива, а Џо Ена Ајзек (Jo Anna Isaak) га види као разарање самог представљања на основу оног што је изостављено, одсутно.

Поигравање формом тако подупире значењску платформу слике света у ком управо оно што је одсутно постаје важно: права успаванка више не постоји, или не треба да постоји, или треба другачије да се чита цео културолошки код, иза огледала.

У драми *Наход Симеон* успаванку у маниру *on the road* песме пева чедоморка у тренутку док спушта дете у воду (*Сонг УСПАВАНКА*). Речи и синтагме у сазвучју скоро готског хорора – *звер, боли, пржи, хладна река, рибе не једу децу, коњи газе на децу, ја сам јахала* – својом зачудношћу у односу на форму успаванке и саме добијају иронично и трагично значење.

Сонгови Маме, Златокосе, Палчице, Симеона, Удовице, Женске, Мутавог, хорова калуђера, радника, студената, певају о суровим људима, подземљу, болесној и одбаченој деци, неоствареном мајчинству, погрешним љубавима, инцесту, насиљу, жртвама. Певају их у пратњи звука хармонике, клања свиња, некада са омчом око врата, у боксовима, мочварама, дечјој соби, Тамном вилајету, Светој кући, на обали реке, на гробљу, поред пута, у кафани, у кући опасаној жицом.

Важност сонгова, али и других лирских форми, показује и њихово позиционирање унутар драмског текста: на самом крају слике, сцене, драме, или тако што су наглашени издвајањем у пролог, неку врсту увода, звучну кулису. Најзаступљенији су у драмама:

Брод за лутке (дванаест песама различитих песничких форми у осам сцена) у којој се све сцене завршавају сонгом, па затим у драми *Шума блиста* (у прологу девет сонгова у три драмска дела) у којој обележавају сваку целину и лик, а понајвише у *Змајеубицама*, где доминирају у складу са изабраном формом кабареа. Мирјана Миочиновић посебно наглашава избор овог жанра: „Кабаре је субверзивна врста од самих својих почетака (крај XIX века), у њему се политичко претвара у метафизичко (схваћено као размишљање о 'последњим питањима') и обратно, меланхолија и сатиричка жестина смењују једна другу, и увек прети опасност да га прогласе недоличним, тачније неусклађеним с преовлађујућим мишљењем.” Управо због сонгова, односно лирских делова који спајају фрагменте основне фабуле, Миочиновић *Змајеубице* види и као својеврсну рапсодију, у значењу који се овом термину придаје у модерној теорији драме.

Сонг као перформатив

МУТАВИ

Ја сам оштећен ратним дејством
сад могу само да певам

Контекст уметничке сцене у Србији 90-тих, на који се надовезује драма Милене Марковић током прве деценије новог миленијума, утицаће на појаву тема о перформативности идентитета, насиљу надзирућег дискурса, промени идеолошких, вредносних, културолошких матрица, односу приватног и јавног, деконструкцији митова и митоманије. Најзначајнија промена десила се у промени става, у изласку из позиције пасивне жртве и ироничног поигравања спознајом о трагедији сопственог бића и света. Тако је дефинисана и одговорност женског дискурса, али и њен језик, глас. Онај глас који у драми *Брод за лутке* деконструира бајку, у поетском, жанровском и извођачком концепту.

Деконструкција митова, нова читања традиције и стварање нових митских простора карактеришу у највећој мери феминистичку уметност нових медија, пре свега перформанс који је у овом периоду био једна од доминантнијих уметничких форми и начин

изражавања неколико нарочито успешних ауторки. Феминистичке теоретичарке га називају континентом женске уметности у којем тело од објекта постаје субјект, свесно тело, једно од *тела која нешто значе*.

У драмским текстовима тај однос свесног тела према идентитету ауторка врло експлицитно исказује кроз имена својих ликова (Трбуља, Рупица, Мутава, Инвалид, Ћопа) и ликова преузетих из бајке (Златокоса, Палчица, Жабац) па датих у измењеном контексту. Тело тако постаје медиј друштвених и индивидуалних митова, као у феминистичком перформансу Кети Екер (Kathy Acker). Овај поступак сам по себи поставља питање могућности редефинисања митова, узимања оруђа у своје руке да би се обележио свет који је те ликове обележио као друге, маргиналне, жртве. Управо Милена Марковић у својим драмама тај већ означени идентитет ставља у дискурс перформанса. Субјекат је свестан да не може да изађе из поља означитеља и прихватањем имена тог означеног/обележеног идентитета попут митских јунака (Едип – прободених стопала, Одисеј – лукави, или ликова бајки, као Љутко, Поспанко, Вештица) прихвата игру с њим, попут плеса са смрћу, па тако од губитника, маргиналца постаје јунак. Гради сопствени мит. Његово херојско дело је у спознаји означености сопственог идентитета који он превазилази презиром и иронијом. По Брехту „човек није човек док га неко гласно не позове“ и на том нултом знаку одузимања личних имена својим ликовима Милена Марковић отвара теме идентификације и идентитета.

Тако мит о идентитету у идеолошком или архетипском огледалу, његова друштвена конструкција, у драми Милене Марковић прелази у једини могући вид побуне изгубљеног субјекта, иронијски перформанс са сопственим означеним идентитетима.

И у драми *Шине* ова ауторка експлицитно наглашава перформатив: Рупица, *она је женско а такође ДЕВОЈЧИЦА, ЛАКА ЖЕНСКА, ПСИХОЛОГ, ЗАРОБЉНИЦА И МЕДИЦИНСКА СЕСТРА*, као што и све улоге жене-уметнице у њеном развоју у *Броду за лутке* (дете, пубертет – Снежана и патуљци, брак – Златокоса са медама, каријера – Палчица и Жабац, те на крају Вештица) игра иста глумица, истовремено користећи тело као хронотоп и као социјалну скулптуру. Тако исти глас пева сонгове Маме, Велике сестре, Девојчице, Вештице, откривајући кључ животних улога уметнице које су њено исконско биће претвориле у трагичну причу сукобљавања с друштвеним улогама. На тај начин Милена Марковић, у својој драми, кроз лик Вештице, експлицитно (као и из друге

жанровске перспективе, у песми *Топло пиво*) проблематизује однос према жени у сфери уметности, што је и поред већ деценијског деловања концептуалних уметница још увек ексклузивна тема.

„ЖАБАЦ: Жене не треба да се баве уметношћу. То их поједе, немају базу.”

Феминистичка теоретичарка Елен Сиксу дефинисала је такву позицију као долазак извана, из предела у којима се у животу одржавају вештице, испод, с ону страну „културе”. Можда баш отуд последње речи у драми говори управо Вештица и то после означавања њене смрти у монологу о реци и броду којим жели да оде, или се поново роди, о митском простору воде између живота и смрти или плодове воде (*ВЕШТИЦА*).

Џудит Батлер пак тврди да се идентитет на неки начин и потврђује кроз процес означавања и да наставља да означава док кружи у оквиру разних међусобно повезаних дискурса. Управо њена теорија перформативности идентитета може да служи као филозофски предлог за разумевање овог драматуршког поступка. Означени идентитет истовремено обележава и означитеља, односно природу трауме и субјекат насиља. Елен Сиксу у *Смеху медузе* то види као тумарање у круг у *скученој соби за лутке у којој су их затворили; у којој су прошле кроз убилачко образовање у испирању мозга*.

Кроз перформатив са врло индикативним симболичким именима ауторка досеже значење универзалне метафоре насиља према Жени, али тај поступак уједно користи и као знак мултипликације облика кроз које насиље може да се манифестује. У напоменама за драму *Шине* ауторка експлицира овај поступак:

„Намерно нема личних имена ни одредница локалитета, мада се по наречју види да је у питању Београд, па Сплит, а да је заробљеница Босанка. Не треба да буде тога јер је ово метафора о насиљу, пре свега према Жени.“

Феминистичке теоретичарке, попут Елен Сиксу (*Hélène Cixous*) и Јулије Кристеве (*Julia Kristeva*), препознале би ту, свакако, и једну другу историју која је изван наратива моћи, револуционарну снагу маргиналних и потиснутих аспеката језика, свест о писању као активистичком чину.

Закључак

Доминантна карактеристика поетике Милене Марковић, подједнако изражена у њеној поезији и драми, свакако је експеримент и поигравање формом и канонима жанра, при чему је у целокупном њеном опусу посебно провокативна и занимљива употреба сонга. Поред упоредног читања песничких збирки и драмских текстова, покушаја позиционирања дела Милене Марковић унутар ширег корпуса савремене уметности, анализирања њеног односа према традицији и тумачења са становишта различитих теоријских, филозофских и аутопоетичких премиса, у овај рад сам морала да уврстим и поједине нове термине и апаратуру, да бих комплексни сплет уметничких стратегија присутних у делу Милене Марковић учинила јаснијим. Тако се термин ФОРМАТИРАЊЕ СОНГА односи само на драме Милене Марковић и прати функционисање делова текста намењених певању у тоталитету драмског текста – од употребе првих препева познатих матрица, промене контекста, песама које ова ауторка преноси из својих песничких збирки до фазе када их и формално обележава као сонг. Термин (ДЕ)КОДИРАЊЕ ЖАНРА користим пре свега за означавање процеса њеног другачијег читања жанровских кодова и функција уметничког дискурса, за разумевање промена које ауторка уноси у структуру познате уметничке форме и за то како њен експеримент функционише у новоконструисаној значењској равни.

ЛИТЕРАТУРА

Baba, Homi K. „Postkolonijalni autoritet i postmoderna krivica“. *Transkatalog*, br. 6/7 (1998).

Barthes, Roland. *Diderot, Brecht, Eisenstein. Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977.

Batler, Džudit. *Tela koja nešto znače*. Beograd: Samizdat B92, 2001.

Batler, Džudit. *Antigonin zahtev*. Beograd: Centar za ženske studije, 2006.

Брајовић, Тихомир. „Гаврило Принцип други пут међу Србима“. *Политика*, 19. 7. 2014, Културни додатак, стр. 5.

Crnjanski, Vladimir. *Čovek u svim vremenima – ista zverka* (intervju sa Milenom Marković). *Scena*, br. 1–2 (2007): 47–48.

Đurić, Dubravka, Zorica Mršević, Staša Babić, Sofija Fridman, Katrin Kivinma, Dušan Maljković, Sandra Meškova, Nataša Mrvić, Vanda Perović, Aleksandra Petrić i Svetlana Slapšak. *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova*. Beograd: Žarko Albulj, 2000.

Đurić, Dubravka. *Poezija teorija rod*. Beograd: Orion art, 2009.

Feldman Čale, Lada. *Žene, drama i izvedba*. Beograd: Orion art, 2015.

Haravej, Dona. „Manifest kiborga“. *Feminističke sveske*, br. 1 (1997).

Isaak, Jo Anna. „Women: The Ruin of Representation“. *Afterimage*, no. 6 (1985).

Jankov, Sonja. „Uloga poezije u post-teatru Milene Marković“. U *Zbornik za jezike i književnosti Filozofskog fakulteta u Novom Sadu*, br. 1 (2011).

Jovanov, Svetislav. *Obmanuti eros*. Beograd: Filip Višnjić, 1999.

Jovanov, Svetislav. „Ugodne ravnoteže, opasna obećanja“, *Sarajevske sveske*, br. 11/12 (2006): 81–96.

Jovanov, Svetislav. *Pozorišni autori i njihovo delo – Milena Marković*, Sterijino pozorje, 9. 5. 2013, Novi Sad, audio zapis RTV.

Jovićević, Aleksandra i Ana Vujanović. *Uvod u studije performansa*. Beograd: Fabrika knjiga, 2007.

Marković, Milena. *Drame*. Beograd: Lom, 2012.

Marković, Milena. *Pas koji je pojo sunce*. Beograd: Lom, 2001.

Marković, Milena. *Crna kašika*. Beograd: Lom, 2007.

- Marković, Milena. *Ptičje oko na tarabi*. Beograd: Lom, 2009.
- Marković, Milena. *Pesme za žive i mrtve*. Beograd: Lom, 2014.
- Marković, Milena. *Zmajeubice*. Beograd: Lom, 2014.
- Marković, Milena. „Songovi iz drame 'Zmajeubice'”. *Sarajevske sveske*, br. 43–44 (2014): 271.
- Меденица, Иван. „Нови видови политичког у позоришту: 'Случај ех-у'”. *Театрон*, бр. 154/155 (2011).
- Misailović, Milenko. *Dramaturgija kostimografije*. Novi Sad: Sterijino pozorje, Dnevnik, 1990.
- Млађеновић, Миливоје. „Порекло комичног у драмама за децу Александра Поповића“. *Театрон*, бр. 144/145 (2008).
- Niče, Fridrih. *Rođenje tragedije*. Beograd: Dereta, 2012.
- Noris, Dejvid. *Balkanski mit*. Beograd: Geopoetika, 2002.
- Pelević, Maja. „Nasilje kolažiranog jezika“. *Scena*, br. 1–2 (2007).
- Pešikan Ljuštanović, Ljiljana. „Vila u supi“. U *Milena Marković, Šuma blista* (program predstave). Beograd: Atelje 212, 2008.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Бајка као културни код у 'Броду за лутке' Милене Марковић“, *Књижевност и култура*, бр. 39/2 (2010): 587–601.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Борисав Станковић – између традиције и модерности“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, LIII/1–3 (2005): 431–463.
- Пешикан Љуштановић, Љиљана. „Ја ето жалим за саламом“. *Театрон*, бр. 156/157 (2011): 15–18.
- Petković Gordić, Vladislava. *Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije*. *Slavistična revija*, br. 59 (2011): 307–314.
- Pollock, Griselda. *Feminist Film Practice and Pleasure*. London, 1983.
- Popović, Aleksandar. „Krmeci kas“. U *Drame*. Beograd: Vojnoizdavački zavod, 2003.
- Popović, Aleksandar. „Snežana i sedam patuljaka“. U *Drame*. Beograd: Vojnoizdavački zavod, 2003.
- Rajnel, Džanel. *Politika i izvodačke umetnosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu / FDU, 2012.
- Siksu, Elen. „Smeh meduze“. *ARS*, br. 5–6 (2010).

- Solar, Maja. „Brecht, politika umetnosti i teorije“. *Stvar*, br. 5 (2013): 133–151.
- Станковић, Борисав. *Кошмана*. Београд: СКЗ, 1999.
- Šuvaković, Miško. *Postmoderna*. Београд: Народна knjiga, 1995.
- Živanović, Branislav. „Između tarabe i konopca“. *Zlatna greda*, 103/104 (2010): 78–79.
- Todorić, Gordana. *Ludus i logotezis Aleksandra Popovića*. Novi Sad: Pozorišni muzej Vojvodine, 2012.
- Toporišič, Tomaž. „Reteatralizacija i dekonstrukcija dramske forme / (Ne više) dramski pozorišni tekst i postdramsko pozorište (Elfride Jelinek i Sara Kejn)“. *Scena* 1–2 (2007).
- Vujanović, Ana. *Razarajući označitelji/e performansa*. Београд: SKC, 2004.

Vera Kopicl
High School “Svetozar Miletić“
Novi Sad

UDC

821.163.41.09-2 Марковић М.
Original scientific article

Metalanguage of a Dislocated Genre: Milena Marković's Postdramatic Text Summary

Contemporary Serbian drama is marked by female authors' sensibility, which is demonstrated not only by the presence of women writers such as Biljana Srbljanović, Milena Marković, Maja Pelević, Milena Bogavac etc., but also by the change in discourse and form of dramatic text. These changes are most visible in Milena Marković's plays: fragmentariness, lyricism, performance exhibitionism, and cabaret-like scenes of historical drama. Feminist theory, criticism and philosophy, especially the utopian idealism and the radical language of cyber feminists (Donna Haraway), as well as the post-feminists' self-questioning (Judith Butler), are used as a platform for interpreting Milena Marković's texts.

Keywords: dramatic text, genre decoding, meta-text, post-feminism, performance.

Predodžbe o ženskim identitetima u filmovima Jasmile Žbanić i Aide Begić

Rad razmatra ženske likove u četiri filma režiserki Jasmile Žbanić i Aide Begić pod aspektom stvaranja identiteta u složenim procesima društvenih promjena prošla dva desetljeća u Bosni i Hercegovini. Filmovi prikazuju žene uglavnom u teškim socijalnim uvjetima, ali i pod znakom promjenjene kulturne paradigme. Ti filmovi diskutiraju o različitim modelima rodni odnosa na temelju rodni uloga u bivšoj Jugoslaviji, ali i današnjice u globaliziranom svijetu kroz žensku psihologiju. Rad ih istražuje u povijesnom i vjerskom kontekstu, pod generacijskim i socijalnim aspektima, te u rodnom odnosu. Dok su neki likovi zarobljeni prošlošću – teško traumatizirane žene ili djevojke u pubertetu – većina gleda u budućnost, traži nove uloge i kritički ispituje nove modele ženskog identiteta. Analizirani filmovi ne podržavaju model samoviktimizacije, problematiziraju sadašnje stanje i zauzimaju se za jake i autentične žene.

Ključne riječi: rodne uloge, ženski identitet, postjugoslavenski film, ženski režiseri

Drastične društvene promjene nakon raspada Jugoslavije – ratovi, migracije, nove države, promjene političkog sistema, tranzicijska društva – obuhvatile su sve socijalne slojeve novonastalih država pod ekonomskim, ideološkim, socijalnim, kulturnim i drugim aspektima te su dovele do posljedica u predožbama o vrijednosnim sistemima i životnim orijentacijama ljudi. Položaj žena, njihove imaginacije o vlastitim identitetima kao i predodžbe o njima zaslužuju posebnu pažnju jer su se duboko promijenili. Ulogu žena u socijalističko doba svesti na višestruko opterećivanje urbanih žena i u postjugoslavensko vrijeme na europski orijentirani tip poslovnih, globaliziranih žena pored izrazito seksualiziranih nacionalističko-mačističkih predodžbi u kojima su žene kategorizirane u seksualne objekte i tradicionalne domaćice bitno pojednostavljuje sliku o rodni odnosima. Nedvojbeno je došlo, međutim, do reafirmacije tradicionalnih i preživjelih modela ženskog identiteta, ali i do prisutstva takvih modela koji su karakteristični za mlađe žene u

globaliziranom zapadnom urbanom svijetu.

U sljedećem će biti izloženo kako su te samoimaginacije i projekcije predstavljene u filmu i kako tu problematiku prikazuju režiserke. Igrani film kao jedan od najpopularnijih medija nudi se zbog dvojake funkcije: kratko rečeno, on, s jedne strane, pod estetskim načelima dobiva poticaj iz stvarnosti za filmske radnje, konflikte i teme, s druge pak strane i performativno djeluje, tj. utječe na publiku i formiranje njezinih predožbi.

Filmovi i kontekstualizacija

U središtu razmatranja će biti četiri vrlo uspješna filma dviju bosanskih rediteljica, Jasmile Žbanić i Aide Begić, koja su osvojila prestižne međunarodne nagrade; odigravaju se u Bosni poslije rata i značajni su za Bosnu, ali i širu regiju. U filmu *Grbavica* iz 2006. godine, koji je između ostalog te godine bio nagrađen Zlatnim medvjedom na Berlinaleu i iduće godine nominiran za Oskara, Žbanić prikazuje tabuiziranu temu silovanja u ratu i život samohrane majke s kćeri u pubertetu koja u potrazi za svojim identitetom otkriva šokantnu istinu o svojem porijeklu. Višestruko nagrađivan film *Snijeg* Aide Begić iz 2008. tematizira traumatizirane žene jednog sela u istočnoj Bosni u kojem su gotovo svi muškarci ubijeni u ratu. U centru pažnje su ideja preživljavanja i životne vizije preživjelih žena, protagonistica filma. Žbanić u filmu *Na putu* (2010) prikazuje sve veće razlike u svjetonazorima kao posljedicu vjerskog fanatizma, na primjeru jednog mladog para u Sarajevu. Najnoviji film Aide Begić iz 2012. godine, *Djeca*, kao glavne likove ima stariju sestru i mlađeg brata, oboje ratnu siročad, i tematizira borbu za opstanak te za pošten, ali i human život u tranzicijskom društvu u kojem socijalne razlike sve više rastu. Zajednička crta svih tih filmova jest da su to ostvarenja mladih, međunarodno priznatih režiserki koje se ne boje tabuiziranih tema. One se koncentriraju na glavne ženske likove jer ih zanima promjena ženskog položaja i ženske psihologije pod današnjim uvjetima. Te su junakinje često jake osobe, iz različitih razloga nisu ni u kakvoj vezi s muškarcem (osim u filmu *Na putu*), uglavnom nisu okrenute prema prošlosti, nego žive u sadašnjosti ili planiraju budućnost. Ne radi se o ratnim filmovima, ali u problemima sadašnjosti suptilno, iako vrlo suštinski, osjećaju se rat i njegove posljedice. Ne prikazuje se gotovo niti jedna ratna scena, rat se čak skoro i ne spominje. Ti filmovi uglavnom nisu izraz samoviktimizacije i bave se aktualnim društvenim problemima, prikazujući ih u ličnom, sasvim privatnom životu žena. Koncipirani su kao politički filmovi – to su njihove režiserke u raznim prilikama i naglašavale – ali nisu ideologizirani u smislu promoviranja jedne teze. Glavne osobine filmova iz postjugoslavenske regije devedesetih i početnih godina

21. stoljeća kao što su egzotika i balkanizacija (v. Daković 2001, Pavičić 2011) ne određuju poetiku ovih filmova, nego ih možemo pribrojiti novom filmu normalizacije (Pavičić 2011 za *Grbavicu*).

Aspekti ženskog identiteta

Nasljeđe prošlosti: traumatizirane žene

Svi razmatrani filmovi usredotočuju se na sadašnjost i bave se temama kako žene shvaćaju svoj položaj u aktualnim socijalnim i društvenim okvirima. Bez obzira na ovu tematsku aktualnost, prošlost je suptilno prisutna u korijenu konflikata, što se u toku radnje sve očitije naglašava. Naši filmovi pokazuju tendenciju koja može, ali ne mora potvrditi težnju da aktualni problemi igraju sve veću ulogu čim su filmovi novijeg datuma. Međutim, u svima je rat veličina koja se nazire u aluzijama, on je postao mentalna kategorija što se očituje u psihološkom konceptu nekih protagonistica, tj. u njihovoj traumatiziranosti. Činjenicu o Esminom sistematskom silovanju (*Grbavica*) i da je kćer rodila u logoru saznajemo samo verbalno od nje: u terapijskoj grupi i pri svađi s kćeri Sarom, koja u nju uperi pištolj, Esma joj viče u lice da je „četničko kopile“. Film potpuno izbjegava vizualizaciju rata i silovanja, a umjesto toga nagovještava Esmine osjećaje i asocijacije ne u sjećanjima, nego vrlo uvjerljivo u malim, ali značajnim detaljima. Kamera kratko predočuje njezinu perspektivu, a gledatelj je treba samo transponirati: njoj je pozlilo kada iznenada ugleda muška dlakava prsa sa zlatnim lančićem neposredno pred sobom, a i razuzdano trčkanje s kćeri naglo se pretvara u nešto mučno kada je Sara zajaši. Žbanić na taj način zamjenjuje drečavu efektnost metonimijskim, škrto korištenim znakovima koji predočuju Esmine doživljaje i naglašavaju njezino psihološko stanje. Ni ona ni druge žene terapijskog centra niti žene u filmu *Snijeg* – možda s izuzetkom Jasmine u većem dijelu radnje – još uvijek se bore s psihičkim i socijalnim posljedicama, ali ne žele se osjećati žrtvom; one traže stručnu pomoć i posao, ne samilost. Jedne se trude zaboraviti prošlost i neke, osobito mlade žene u centru, bune se protiv viktimizacije, a druge se izuzetno angažirano prihvaćaju novih izazova i zadaća, kao npr. Alma, mlada udovica i protagonistica filma *Snijeg*, koja želi pokrenuti posao i postići uspjeh u tome. Pod aspektom traume *Snijeg* nudi cijeli raspon različitih oblika: od šest žena nekoliko je teško traumatizirano, ali to se vrlo različito izražava. Jasmina, koja je izgubila muža i djecu, dva mala dječaka, stalno je time okupirana u mislima; nije u stanju obaviti ni najjednostavnije zadaće niti brinuti se za usvojenu siročad. Međutim, ideja o prodaji zemljišta i imanja u njoj pokreće novu vitalnost, ona se posveti povjerenim joj djevojkama. Odsutnost duhom također

je obilježje stare Nane. Za razliku od Jasmine, njezina se traumatiziranost ne odražava u mrtvoj mimici i pasivnosti, nego baš obratno. Ona djeluje „normalno“, odgovara na pitanja, ali je introvertirana na drugačiji način. Filmska metafora njezine traume je tkanje: ona razreže sve što je od tkanine i cijeli dan tka nove ćilime o čemu svjedoči cijela hrpa ćilima iza nje. Film koristi tu sliku i u zadnjem fantastičnom kadru koji podsjeća na uzrok traume. Svi ulaze u pećinu gdje će naići na ostatke svojih bližnjih, preko jednog nestvarnog mosta, stvorenog od Naninih ćilima. Sjedeći za tkalačkim stanom, ona ostvaruje simbolično značenje tkalje (v. Chevalier/Gheerbant 1983: 704-705): predaje se sudbini, od staroga, nađenog stvara nešto novo, što je istodobno i materijalno i mentalno, povezuje konkretne povijesne užase s pamćenjem. U slici imaginarnog mosta film izražava mogućnost liječenja od traume. Safija, Almina svekrva koja je izgubila muža i sina, fizički se razboljela, t.j. njezina se trauma ispoljava bolešću. Za razliku od Jasmine i Nane nije se zatvorila u sebe, nego kao glavni lik u hijerarhiji naređuje drugima, posebno Almi koja je posluhuje. Safijina se patnja pokazuje u želji za konzerviranjem, ali i u agresiji. Traumatiziranost se, dakle, ispoljava u vrlo različitim oblicima. Begić u svojim likovima ne prikazuje sam rat, nego kakve je mentalne posljedice ostavio.

Vjera

Žbanić i Begić se u svojim filmovima razlikuju odnosom prema religiji, jer dok prva zagovara sekularni stav, već u vizualnom jeziku druge režiserke islam je očito prisutan (u načinu odijevanja i ritualima). To se može protumačiti kao prikaz većeg islamskog utjecaja u poslijeratnoj Bosni, kao pojava naglašavanja religija općenito u novim postjugoslavenskim nacionalnim državama. Međutim, *Snijeg* i *Djeca* pod tim aspektima dosta su različiti. Prvijenac *Snijeg* čak je programatski trebao prikazati žene jednog sela u istočnoj Bosni krajem devedesetih godina u njihovoj borbi za opstanak, u jednoj ruralnoj i tradicionalnoj muslimanskoj sredini koja je gotovo ostala bez muškaraca. Vjera se skoro ne tematizira, ali prakticirana religija određuje dnevni ritam i svjetonazor likova jer služi kao utjeha i simbol kolektivnog identiteta. Alma, koja se kao i Safija pokriva, rano ujutro žuri na molitvu u srušenu džamiju s pogledom na prelijepu prirodu (što simbolizira prirodnost vjere). Druge žene se u oblačenju slobodnije ponašaju, samo se Sabrina sama potpuno isključuje i jest isključena; ona odbija vjeru i svaki vidljiv simbol pripadnosti islamu, a također odbija ekonomski i socijalno priključiti se maloj kooperativi. Film *Djeca* koristi vizualnu simboliku marame kao vanjskog atributa s izvjesnim konfliktnim potencijalom. Rahima je, naime, pokrivena i pažljivo se posvećuje vezivanju marame, ali je film – za razliku od prvijenca

Aide Begić – ne pokazuje u vjerskom ritualu. Ta vanjska simboličnost bitna je za razumijevanje njezina devet godina mlađeg brata koji se stidi upravo njezina načina vjerski obilježenog oblačenja, zbog čega ga školski drugovi ismijavaju.

Dok filmovi Aide Begić prikazuju značaj islama u procesu stvaranja muslimanskog identiteta manje-više usput, Žbanić u filmu *Na putu* upravo postavlja pitanje kako se čovjek mijenja pod utjecajem fundamentalističke vjere i kakve to posljedice ima na bliske osobe. Luna i Amar u toku radnje pokazuju dijametralan, suprotan razvoj, pokrenut likom Amara, dok Luna i dalje zauzima svoj prijašnji stav sekulariziranog islama. Film se usredotočuje na emocionalne promjene u njihovoj vezi i ne sudi o pravim ili pogrešnim stavovima, iako se i vođenjem kamere uglavnom priključuje Luninoj kritičkoj perspektivi. Amar, bivši pripadnik bosanske vojske, obavlja ugledan posao (kontrolor letova), ali zbog depresije pije te ga zbog alkoholizma suspendiraju. Umjesto potrebne terapije on se, nakon slučajnog susreta sa starim poznanikom Bahrijom, „zaposli“ kao stručnjak za kompjutore u vehabijskom kampu na Jablaničkom jezeru. Amar se naglo promijeni što film vizualizira kroz Lunino opažanje: on ne shvaća tamošnju izolaciju kao prisilnu, nego kao mir i počinje se klanjati. Prihvativši vehabijski pogled na rodne odnose, on potpuno mijenja svoje ponašanje prema Luni: osuđuje seksualne odnose prije braka kao grijeh zbog čega je – po njegovom novostečenom fatalističkom uvjerenju – njihova želja za djetetom do tog trenutka ostala neostvarena. Luna se u to uvjeri prilikom posjete kampu koji služi kao filmsko predočavanje vehabijskog pogleda na svijet: tamo caruju striktna podjela spolova i stroge zabrane – u stanovanju, klanjanju, pa čak i u plivanju odvojeni su velikim plahtama. Da bi mogla ući u kamp, i ona se mora pokoriti tamošnjim pravilima, npr. pokriti se, plivati u odjeći, boraviti isključivo u ženskim dijelovima kampa i uskraćeno joj je viđenje s Amaram. Položaj žene radikalno je vizualiziran: Bahrijina žena Nađa u javnosti i u prvom kontaktu s Lunom nosi feredžu i zar, žene su odvojene u džamiji i drugdje, ne smiju se muškarcima ni približiti, Bahrija se ne rukuje sa ženama itd. Pri tome se kamp pokazuje ne samo kao vjerska zajednica, već kao alternativni, zapravo davno preživjeli društveni poredak, država u državi: feredža slavi comeback nakon zabrane 1947. godine, opet se uvodi mnogoženstvo, a vehabijska zajednica širi svoj utjecaj manipulacijom, „humanitarnim“ (briga za udovice s djecom) kao i „obrazovnim“ (djeca) mjerama. Nađa je zanimljiv primjer za različite razine diskursa o identitetu: kao Bahrijina žena ona se pokorava vehabijskim patrijarhalnim zahtjevima. Međutim, prema Luni ona se više otvara, što se filmski jasno vizualizira: ona skida jašmak s lica i priča kako je ostala s djecom bez muža i skrbi. Pod tim aspektom veza s Bahrijom poprima vid ekonomskog rješenja za njezin besperspektivan položaj. Nesvjesno svojim

ponašanjem ona otkriva i bivši identitet: dok je u prvom kadru potpuno pokrivena suvozačica – film to koristi kao realiziranu metaforu za njezin ženski identitet – u kasnijim kadrovima ona vozi auto i pokazuje svoje lice – uz psovke pretječe muškog vozača. Tu i u bukvalnom i u prenesenom smislu na vidjelo izlazi njezino prijašnje „lice“ emancipirane žene koja se nije bojala muškaraca i preuzela muški način ponašanja, ali se prilagodila vladajućem kulturnopolitičkom diskursu, modelu trpljenog, a zapravo favoriziranog modela kolektivnog „nacionalnog“ identiteta pomoću vjere.

Uz vehabizam film prikazuje i tradicionalnu varijantu liberalnog bosanskog islama. Tu opciju životnih vrijednosti zagovara Lunina baka koja sa svojim slavi bajram, ali bez strogih propisa u odnosu na odijevanje, konzumiranje alkohola i slično. Ona ljuto odbija Amarove pouke o „pravom islamu“ i o „genocidu kao kazni za skretanje s pravog puta“. U liku bake film dekonstruira mit o razlozima procvata islama u Bosni i odbija ratne patnje kao bitan faktor u stvaranju kolektivnog identiteta žrtve. Iako je izgubila kćer i tuguje, ona pokazuje sasvim sekulariziranu poziciju. To određuje i stav Lune, koja – uz tugu zbog mrtve majke i izgubljenog zavičaja – nikako ne želi prihvatiti fundamentalističke i patrijarhalne stavove vehabizma i koja smatra vjeru duboko osobnim elementom, sumnjajući u iskrenost plakativnih i vanjskih ispovijedi za stvaranje kolektivnog identiteta.

Starosna dob i orijentacije naraštaja

Nacrti identiteta unutar jedne nacije mogu se bitno razlikovati i prema generacijskim skupinama i njihovim orijentacijama. Rat je odlučujući događaj koji prema tom sociološkom pristupu određuje svjetonazor bosanskoga društva i kulturu pamćenja posljednjih dvadeset godina, iako nijedan film se ne može ubrojiti u žanr ratnog filma. Međutim, mentalno prerađivanje rata kroz ženske perspektive osjeća se u pozadini ili čak i u srži filmskih radnji. Prema ratu mogu se razlikovati tri generacijske skupine ženskih likova: žene koje su doživjele rat kao odrasle osobe, žene koje su ga doživjele kao djeca i djevojke koje su se rodile u ratu ili poslije toga. Iz prve generacijske skupine izdvaja se jedna grupa traumatiziranih žena (v. 2.1) i druga koja se bori s posljedicama ekonomske krize za svakodnevni opstanak i dostojan život (Sabina u *Grbavici*, Nadja u *Snijegu*). Zbog borbe za bolje životne uvjete posljednja grupa više je povezana sa sadašnjošću, a grupe se ponekad i poklapaju. Posebno su zanimljive predstavnice druge i treće skupine. Drugoj pripadaju Luna i Šejla (*Na putu*), obje izbjeglice i sada uspješne mlade žene koje optimistično gledaju u budućnost. One imaju dobre poslove, imaju slobodu i uživaju u životnim radostima, suvremene su žene po izgledu i ponašanju te pokazuju pozitivan odnos prema svojoj tjelesnosti. Iako ne negiraju posebne rodne uloge, u

principu niječu granice i zabrane između spolova, uzimaju sebi svoja prava. Luna ne živi u uskim predodžbama o braku i porodici jer je odluka o djetetu za nju pitanje sretne ljubavne veze, a ne formalnog braka. Ona je tipična predstavnicica generacije užitka koja svijet sve više gleda medijalno, npr. posredno i filtrirano kroz kameru svojeg mobitela. Vizualno prikazivanje stvarnosti donekle joj može zamijeniti samu stvarnost, a odgovorna je, praktična i vrlo realna. Kroz te dvije mlade žene film prikazuje životne ciljeve naraštaja tridesetogodišnjaka kao dijela globaliziranog svijeta i međunarodne generacije koja gleda u budućnost, a ne u prošlost.

Treća skupina, djevojke u pubertetu, Sara (*Grbavica*), Lejla i Zehra (*Snijeg*), pokazuju nešto drugačiju sliku. Iako se čini da ih ništa više ne fascinira osim aktualnog, popularnog i modnog, one su zapravo u potrazi za svojim identitetima, tj. u kompleksnom procesu sukobljavanja s obiteljskim nasljeđem. Ta proturječna potraga za svojim korijenima u oba filma bitno određuje sižejni razvitak jer time zadiru u tabuizirane zone. Sara i Lejla traže svoje očeve – kojih iz različitih razloga nema – na različit način, ali u oba slučaja kao dio samih sebe, da bi jasnije odredile predodžbu o sebi. Otac je u tim filmovima nultna kategorija, zbog čega ga umjesto konkretnog lika zamjenjuje čista projekcija o njemu – majčina ili dječja. Kako im je otac nestao ili navodno pao, one ga žele fiksirati u idealiziranom obliku. Te su djevojke vrlo konzervativne za razliku od majki koje žele zaboraviti da bi slobodno prihvatile sadašnjost i dobile nove perspektive. Konzervativnost se izražava u zahtjevu da im majke vječno budu vjerne svojim „muževima“, ali je i to izraz njihova idealizma i romantičnosti, jer zamišljaju očeve kao likove pune ljubavi i brige. One prije svega vide manjak (oca), a ne onaj lik koji je tu i brine se o njima (majku); tek Zehra, siročić bez oba roditelja, uočava to s distance. Te su djevojke na kraju suočene sa stvarnošću i moraju prihvatiti krutu istinu. Proces potrage za vlastitim korijenima za njih je nužan proces bez kojeg se ne bi vratile u sadašnjost i oslobodile sebi put daljnjeg razvitka.

Socijalni položaj

Svi navedeni filmovi – djelomično uz svoju glavnu tematiku – bave se i socijalnim problemima te osvjetljavaju rodne odnose pod tim aspektima. U manjoj mjeri to vrijedi za film *Na putu* gdje je problem nezaposlenosti dotaknut, ali nije u središtu radnje. Ostali prikazuju glavne ženske likove u težim i teškim socijalnim položajima poslijeratnog tranzicijskog društva. Iako su neke žene dobro obrazovane (Esma, Luna i njezina prijateljica), poslovi tome nužno ne odgovaraju. Luna i Šejla pripadaju građanskom sloju i imaju ugledne poslove: stjuardesa, televizijska spikerica. Esmin položaj samohrane majke ilustrira bijedne

društvene uvjete, zbog čega je prinuđena prihvatiti posao konobarice u noćnom baru, mjestu koje je stalno podsjeća na njezine patnje. Rahima, o čijem obrazovanju ništa ne saznajemo, radi kao obična kuharica u otmjenom restoranu, mjestu ogromnih socijalnih razlika. Obje žene na poslu su izložene samovolji mračnih vlasnika koji su bili ili ratni profiteri (*Grbavica*) ili su u uskoj vezi s korumpiranim političarima (*Djeca*). Podjela socijalne i financijske vlasti neravnomjerna je i nepravedna te temelji se na kapitalističkoj eksploataciji radne snage. Iako se to tiče i muškaraca, žene su tome izložene na više načina: one rade za mizerne plaće, a Esma doživi i seksualni napad. Žene u ovim filmovima osim *Na putu* samostalne odn. samohrane su i bez potpore muža ili partnera, one predstavljaju slabu i višestruko eksploatiranu stranu društva. *Grbavica*, međutim, pokazuje žensku solidarnost kao vid alternativnog međusobnog općenja, jer kolegice Esmine prijateljice skupljaju potreban novac za Sarinu školsku ekskurziju.

U filmu *Snijeg* bijeda se u selu vrlo očito i na svakom koraku osjeća neposredno nakon rata: kuće su oštećene, djelomično imaju samo zakrpane krovove. Žene se opskrbljuju voćem i povrćem, a od viška planiraju pokrenuti prodaju, vratile su se u predkapitalističko društvo robne razmjene i pokušavaju ubrzati razvoj svoje male ekonomije dobro smišljenom ekspanzijom prodaje, modelom koji na kraju očigledno uspijeva. Muškarci u tome igraju vrlo različite uloge. Dok vozač Hamza Almi pomaže ostvariti njezin plan, Miro i Marc žele manipulirati ženama i otkupiti od njih zemljište za jeftine pare. Svi filmovi osim gore navedene Žbanićeve druge produkcije, dakle, jasno kritiziraju socijalnu nepravdu i neravnotežu između bogatih i moćnih s jedne strane, te siromašnih i nemoćnih s druge. Ženski likovi isključivo se nalaze na drugoj strani.

Odnos prema drugom spolu

Hijerarhija žena u filmu *Snijeg* proturječna je jer uz očit nestanak muškaraca ona upravo ocrta muški, patrijarhalni sistem koji određuje obiteljske odnose: Safija ima glavnu ulogu, ne zahvaljujući vlastitim dostignućima, nego na temelju socijalnog položaja ubijena muža; Alma joj je podređena kao snaha, a protivi se svekrvi, ali ostaje u okvirima (muslimanske) tradicije.

Najslobodnije ponašanje pokazuje Nadja, jer sa svojom odjećom promijeni i vanjski imidž: izgledom signalizira da traži novu vezu i da ostavlja mrtvog muža iza sebe. Suprotni model zastupa Sabrina koja se kao jedina otvoreno suprotstavlja vjersko opredijeljenim običajima i koja u svojem prkosnom očaju želi napustiti taj svijet i tu zemlju. Njezina nada je bila potpuno idealizirana ljubavna veza; model ženske perspektive isključivo preko ljubavi i

muškog partnera time se oštro kritizira. Njezino rješenje da ostane u selu upućuje na to da se žene moraju pouzdati u same sebe, a ne u druge.

Ovi filmovi osvjetljavaju konkurentne modele ženskog identiteta i vrlo bitan aspekt retrogradne emancipacije u postjugoslavenskoj Bosni. U filmovima predratnog vremena ruralna suvremena žena nije igrala bitnu ulogu, a ideološki se favorizirao model urbane zaposlene žene. U izgradnji identiteta vjera kao koncept zaostalosti rodnih uloga nije sudjelovala iz ideoloških razloga.

Ne samo u razmotrenim filmovima, nego i u postjugoslavenskoj vizualnoj kulturi dva modela muškosti su vodeća: „the responsible family man or 'father' and the fierce, independent womanizer, or 'frajer'.“ U filmu *Grbavica* Esmine odnos prema muškarcima vrlo je fragilan; on s jedne strane svjedoči o doživljenoj traumi i strahu što se može naslutiti iz njezinih burnih reakcija na tjelesni dodir i na opažanje tjelesnosti – muške kao i ženske – osobito kada je seksualizirana. Esma ima problematičan stav prema svojoj tjelesnosti, želi sakriti svoje tijelo (npr. prslukom) da ne bi izazvala mušku pohotu, pogotovo ne u noćnom klubu gdje radi. S druge strane, ona se upravo oslobađa te prošlosti i dozvoljava polako zbližavanje s Peldom, izbacivačem tog noćnog kluba koji predstavlja iznenađujućeg „novog muškarca“, „a complete opposite of typical Balkan machismo“ (Pavičić 2010: 49). U filmu se mogućnost Esmine ljubavne veze nagovještava tek u nekim crtama, a epizoda s Peldom može se shvatiti kao znak svladavanja traumatične prošlosti i korak prema normalnom životu. Kako to može izgledati, pokazuje upravo Sara, njezina kći u pubertetu, koja doživljava prvu ljubav sa Samirom, školskim drugom. Usprkos šokantnoj istini o svojem porijeklu, ona to ne prenosi na odnos prema drugom spolu uopće, nego razvija neopterećen odnos. Sarina ljubav u filmu fungira kao perspektiva moguće normalizacije.

Ovoj vrsti rodnog odnosa može se pribrojiti i veza između Lune i Amara. Oni žive kao nevjenčan par zajedno u samom centru Sarajeva (perspektiva kamere simbolično zahvaća urbanizam te veze) i planiraju obitelj. Čak ni plan za umjetnu oplodnju ne izaziva problem zbog vanbračne veze. Njihov odnos teži ravnopravnosti jer oboje rade, nisu ni u kakvoj ovisnosti jedno o drugome, obaveze pokušavaju podijeliti, iako je Lunin udio veći. Iako se čini da Amar kao muškarac autoritativno donosi konačne odluke, Luna se tomu suprotstavlja i odbija mu se potčiniti. Njihova veza je suvremena, ne osjećaju društvene zabrane i prepreke. Taj se odnos naglo mijenja kada se Amar priključi vehabijama što se najjače osjeća u rodnim odnosima i brojim zabranama: žene su muškarcima potčinjene, za razliku od njih ne smiju imati više partnera, čak im je i pogled na muškarce zabranjen. Amar Luninu dotadašnju nemogućnost začeca objašnjava metafizičkim i antiracionalnim razlozima te njoj i

amoralnosti njihove veze pripisuje krivnju za to. Liječnica između ostalog navodi i alkoholizam kao razlog njihove, tj. njegove neplodnosti. Ona dakle precizno imenuje problem, ali Amar ne pokazuje samokritiku jer u vehabizmu nije samo pronašao svoj mir, nego i smirujući patrijarhalni poredak svijeta.

Rodne veze unutar obitelji, tj. preuzimanje rodnih uloga među djecom, zaslužuju posebnu pažnju. Vrlo je kompleksna situacija s ozbiljnom i zamišljenom Rahimom: ona nije samo starija i punoljetna sestra svom četrnaestogodišnjem bratu Nedimu kojega je dovela iz doma, nego istodobno igra i ulogu majke te se prvi put nazire ljubavna veza jer joj se udvara muškarac (Tarik). Iako naslov nedvosmisleno upućuje na to da su brat i sestra, u Rahimi se najmanje osjeća upravo ta konstelacija – prisutna je samo u scenama kada se šali s Nedimom ili kad ga na kraju zagrlji. Ona nosi i golem teret financijske brige za njih dvoje te odgovornosti da brat ne skrene s pravog puta u svijet kriminala. Rahima preuzima tradicionalne ženske uloge domaćice i komunikaciju sa školom, sa Nedimovom socijalnom radnicom, ona se i materijalno i emocionalno brine za njega, dok on pokazuje tipično ponašanje momka u pubertetu: ne pomaže joj, igra *play station*, dovodi svoje prijatelje. Sve to preopterećuje krhku Rahimu koja to jedva izdrži; njezin unutarnji trepet, nemir i strah da mu neće uspjeti zamijeniti i majku film prenosi titravom ručnom kamerom koja hvata njezin pokret. Marama koju pažljivo veže na Rahimi djeluje kao štit prema zahtjevima izvana, bilo na poslu, u samoposluzi, u školi i drugo. Ali ona nije niti plašljiva niti pokorna jer se bori za brata i upušta se u opasan verbalni obračun s ministrom čiji je drzak sin Nedima lažno okrivio da mu je razbio *iphone*. Rahima je u odnosu na brata altruistična, ali se u matrijarhalnoj ulozi pokazuje kao jaka žena; ona nije nijemi lik kako Daković (1996: 40) tvrdi za figuru majke u filmovima *Dom za vešanje* Emira Kusturice i *Viržina* Srđana Karanovića. U ovom liku je vidljiva proturječnost uloge majke: s jedne strane podređena u patrijarhalnom sistemu, ona je zapravo tajni socijalni pokretač obitelji i upravlja u toj „privatnoj“ sferi. Iako je Rahima vodeća u odnosu na brata, ona slobodno preuzima tradicionalne uloge i podređuje se muškoj poziciji. Svoje interese gotovo da negira tako da moguća veza s Tarikom izgleda funkcionalna, a manje kao ljubavna. Da se ne bi rastrgala između tih različitih i oprečnih uloga koje se tek djelomično poklapaju s ulogom mlade djevojke, ona je u svojoj borbi koncipirana kao uzor bratu s jedne, i kao moralna instanca u opstanku protiv nepravde i socijalne neravnopravnosti s druge strane.

Zaključak

Ženski likovi u razmatranim filmovima nisu jednodimenzionalni i svjedoče o složenom procesu stvaranja identiteta. Iako rat igra bitnu ulogu, ove režiserke izbjegavaju njegovo prikazivanje, ali daju naslutiti njegove različite posljedice na žensku psihologiju. Međutim, kroz tu tematiku njih ne doživljavamo kao žene okrenute prošlosti; izuzeci su teško traumatizirane žene ili djevojke u pubertetu kod kojih je to privremena pojava. Filmovi diskutiraju o različitim modelima rodni odnosa i uglavnom prikazuju žene u teškim socijalnim i društvenim uvjetima, posebno filmovi Aide Begić koja upućuje na poteškoće za muslimanke. Za razliku od nje Jasmila Žbanić pruža u *Na putu* slike urbanih žena koje zamišljaju multikulturalnu i nadnacionalnu sekularnu Bosnu. Obje filmske režiserke ne podržavaju model (samo)viktimizacije, već se očigledno zauzimaju za jake i autentične žene, ali prikazuju to kao složen proces koji ne zaobilazi i reafirmativne modele rodni odnosa.

Literatura

- Chevalier, J.; Gheerbrant, A.: Rječnik simbola. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske, 1983.
- Daković, Nevena: „Mother, Myth, and Cinema. Recent Yugoslav cinema“. *Film criticism* 21, 2 (1996): 40-49.
- Daković, Nevena: *The Threshold of Europe: Imagining Yugoslavia in Film. Spaces of Identity* 01 (2001): 67-77.
- Dinić, Nataša: „Taj film i nije za žene. Predlog za dodelu nagrade „Najbolji film sa afirmativnim stavom prema ženama“.“ U: *Mapiranje mizoginije u Srbiji: diskursi i prakse* (II tom). Pr. Marina Blagojević. Beograd: AŽIN, 244-249.
- Helms, Elissa: „Bosnian Girl“: Nationalism and Innocence through Images of Women. U *Retracing images: visual cultures after Jugoslavia*. Izd. Daniel Šuber. Leiden: Brill, 2012, 195-222.
- Husanović, Jasmina: „Reckoning with the 'Bosnia Troubles': Trauma, Witnessing, and Politics.“ <https://scholarworks.iu.edu/journals/index.php/aecer/article/viewFile/297/373> [20.09.2016]
- Iordanova, Dina: „Women in New Balkan Cinema: Surviving on the Margins. Communist Cinema. Post-Communist Cinema“. *Film criticism* 21, 2 (1996/97): 24-40.
- Iordanova, Dina: „Whose is This Memory? Hushed Narratives and Discerning Remembrance in Balkan Cinema“. *Cineaste*, Summer 2007: 22-27.
- Jovanović, Nebojša: „From trauma to the Trauma. On the works of two Bosnian artists Alma Suljević and Jasmila Žbanić“. http://www.springerlin.at/dyn/heft_text.php?textid=743&lang=en [20.09.2016]
- Gruber, Kerstin: *Identitätskonstrukte im neuen bosnischen Film – eine Analyse*. Diplomski rad, Graz, 2014.
- Jevtić, Ivan: „Grbavica Jasmile Žbanić: Grbavica u Beogradu.“ *Vreme, Kultura*, 792, 9. Mart

- 2006.
- Kesić, Vesna: Muslim Women, Croatian Women, Serbian Women, Albanian Women. U *Balkan as Metaphor: between globalization and fragmentation*. Izd. Dušan Bjelić, Cambridge, Mass.: MIT-Press, 2002, 311-322.
- Mannheim, Karl: Das Problem der Generationen. Isti: *Wissenssoziologie*. Auswahl aus dem Werk. Uvod i izd. Kurt H. Wolff. Neuwied 1970², 509-565.
- Pavičić, Jurica: *Postjugoslavenski film – stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez, 2011.
- Pavičić, Jurica: Cinema of normalization: changes of stylistic model in post-Yugoslav cinema after the 1990s. U: *Studies in Eastern European cinema*, 1 (2010): 43-56.
- Schubert, Gabriella: Entwürfe von Männlichkeit und Weiblichkeit auf dem Balkan in ihren wesentlichen Entwicklungslinien. u *Handbuch Balkan*, izd. Uwe Hinrichs, Thede Kahl, Petra Himstede-Vaid. Wiesbaden: Harrassowitz, 2014, 649-665.
- Taszman, Jörg: „Djeca – Kinder von Sarajevo“. *Deutschlandradio Kultur – Filme der Woche*, 06. Novembar 2013.
- Träger, Tobias: Faith, Religion, the Church and Nationalism in Croatian Film since 1993. U *Facing the Present: Transition in Post-Yugoslavia – the Artists' View*. Izd. Renate Hansen-Kokoruš, Hamburg: Kovač, 2014, 103-120.

Filmografija

- Djeca. Redateljica Aida Begić. Sarajevo: Tropic Film & Video, 2012. DVD.
- Grbavica. Redateljica Jasmila Žbanić. Sarajevo: Indigo, 2007. DVD.
- Snijeg. Redateljica Aida Begić. Sarajevo: Tropic Film & Video, 2009. DVD.
- Na putu. Redateljica Jasmila Žbanić. Sarajevo: Deblokada, 2010. DVD.

Renate HANSEN-KOKORUŠ

Karl-Franzens-Universität

Graz

UDC

791.633-051 Жбанић Ј.
791.633-051 Бегич А.
305-055.2:791.2](497.6)
Overview article

Representations of Female Identity in Jasmile Zbanić's and Aide Begić's Films

This article explores figures of women as portrayed in four films by female directors Jasmila Žbanić and Aida Begić. These figures are examined in terms of identity formation against the backdrop of complex processes of social change that have occurred in Bosna and Hercegovina in the course of the last two decades. The films show women who mainly find themselves not only in the midst of severe social circumstances, but also under the sign of significant cultural change such as the rising of religious sources of influence. These films discuss different

models of gender relationships through a female psychology within the context of gender roles in the former Yugoslavia as well as within more recent globalization contexts. The article explores the aforementioned topics within their given historical and religious frameworks as well as in terms of generational, social and gender relationships. While a few of the figures – including severely traumatized women and pubescent girls – are oriented towards the past, the majority of them look at the future, search for new roles and test new models of female identity. The films encourage strong and authentic women and do not facilitate models of self-victimization.

Keywords: gender relationship, female identity, post-Yugoslav films, female film directors

Светлана Стефановић
Независна истраживачица
Београд

316.663-055.2:323.1(=163.41)"1875/1918"
061.2-055.2(=163.41)(497.11)"1875/1918"
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.7>

Оригинални научни чланак

Жене у служби нације и војске (1875–1918)

Почетак женског организовања у Србији пада у средину седамдесетих година 19. века, за време Босанско-херцеговачког устанка. Само деценију раније у редовима Уједињене омладине српске расправљало се о томе да ли жене могу да буду њени равноправни чланови, те како могу да допринесу остварењу националног уједињења. Жене су проглашаване чуварима традиције и васпитачицама омладине у националном духу. У случају ратне опасности од њих се очекивало да оснивају болнице и негују рањенике. Рад се фокусира на женске организације и њихову улогу у ратовима, у којима је Србија учествовала током друге половине 19. и почетком 20. века. При том се покушава одговорити на питање како су оне саме вредновале свој национални ангажман и допринос током ратова.

Кључне речи: нација, род, национални ангажман, рат, женска друштва

Бројни историографски радови на тему нација и род показали су да су се жене, да би оправдале свој политички ангажман, од почетка 19. века позивале управо на нацију и отаџбину. Рад на националном пољу омогућио им је да иступе из приватног домена и прошире свој делокруг. Право учешћа у политичком животу жене су добиле најпре у оним земљама, у којима је било минималних класних напетости, односно у којима су носиоци борбе за право гласа била јака женска удружења за борбу против алкохолизма. У Европи је борба за женско право гласа текла паралелно и готово истовремено са борбом за укидање цензусних система за мушкарце.

Као и њихове савременице из других земаља, жене у Србији у 19. и првој половини 20. века, то јест у Југославији између два светска рата, биле су искључене из политичке сфере. За разлику од Секретаријата жена социјалдемократа, основаног 1910. године, који је непосредно пред Први балкански рат организовао протесте на изборним

местима за женско право гласа, Српски народни женски савез, основан 1906. године, само се програмски, декларативно, zaloжио за исто. Истицано је да су жене попут мушкараца давале свој допринос у ратовима, радећи као болничарке. Противницима равноправности оба пола, који су постојеће стање бранили речима да жене не служе војску, поручивало се да жене чине велику услугу отаџбини, рађајући јој синове који ће је после бранити.

У периоду између два рата у борби за политичка права учествовали су грађански и раднички женски покрет, независно један од другог, но повремено сарађујући један са другим. Из стенографских бележака Уставотворне скупштине видљиво је да је за посланике потенцијално женско бирачко тело представљало непознаницу. Зависно од својих политичких убеђења приписивали су женама да су незреле, конзервативне, то јест реакционарне, интелектуално неразвијене и без осећаја за јавно добро. С друге стране, један мањи број посланика заступао је тезу да женски допринос током рата није био ништа мањи од мушког. У првој фази борбе за право гласа, која је трајала до доношења Видовданског устава, женски покрет се такође позивао на херојску улогу жена током националне борбе и ратова између 1912. и 1918. године. У *Женском покрету*, часопису Друштва за просвећивање жене и заштиту њених права, Српкиње су проглашене „весталинкама националне свести“, које су за време бугарске и немачке окупације створиле „фронт за национални отпор и физички опстанак“ и само тиме заслужиле право гласа. Једна од оснивачица Кола српских сестара, Делфа Иванић (1881–1972), у истом часопису је нагласила да је „у мучној и великој борби, рад српске жене био већи, од рада њених људи. Без њеног моћног учешћа, рад човека не би имао апсолутно никаква успеха“. Српска жена је према њеном мишљењу свој историјски задатак извршила тако што је сачувала за време Османлија „српску расу у свој својој чистоти“. Осим припадница женског грађанског покрета и социјалисткиње су свој захтев за политичким правима темељиле на улози жена у ратовима.

Дискурс сифражеткиња из других земаља није се много разликовао: још је Олимпија де Гуж (Olympe de Gouges) писала да „la nation“ није мушка, већ да уједињује мушкарце и жене. Многе жене су тако себе сматрале стубовима нације, а нацију посматрале као једну велику породицу у којој и мушкарци и жене сарађују.

Почетак женског организовања у Србији бележи се од средине седамдесетих година 19. века, када је једно за другим било прво основано Јеврејско, а затим Београдско женско друштво. Само деценију раније у редовима Уједињене омладине српске расправљало се да ли жене могу да буду њени равноправни чланови. Док су

представник либерала у Србији Владимир Јовановић (1833–1922) и песник Лаза Костић (1841–1909) сматрали да је царство жене кућа, а мушкарца друштво, односно да су жене духовно слабији пол те да је природа одредила њихов делокруг, Рус Иван Ивановић Бочкаров залагао се за женино право на јавни рад. Упркос отпору појединаца „сестрама по Душану и Марку“ омогућено је да буду чланови Омладине: „Наше женскиње треба да као сестре сматрамо, па да их као такве поштујемо; оне су будуће сапутнице нашег живота, матере будућих Срба“.

На страницама *Матице*, листа за књижевност и забаву Матице српске и *Младе Србадије*, листа Уједињене омладине српске за књижевност и науку могуће је испратити расправу о улози жена у друштву, која се водила у редовима Омладинаца. Секретар црногорског кнеза Николе, архимандрит Нићифор Дучић (1832–1900), одушевљен патриотским ангажманом Американки за време рата за независност, предложио је тако у *Младој Србадији* да Српкиње „кад српска ратна труба затруби... и позове Србадију са свијех страна у бој за најсветије дјело, дјело народног ослобођења и политичког уједињења“, оснивају месне одборе, који би се бавили сакупљањем новчаних прилога и санитетског материјала те негом рањеника. Њихов задатак би, осим тога, био да се у миру баве националном пропагандом. Дучић је сматрао да жене, уколико желе да постану равноправне и да заузму место у друштву које „доличи образованим и умно и морално развијеним женама“, морају свом снагом да раде на остварењу националног уједињења. Један део чланова Омладине је, пак, улогу жене искључиво сводио на васпитање омладине у националном духу и очување традиције.

Међу њима се издвајало мишљење прве српске боркиње за женску законску равноправност – ослобођење од очинске (родитељске) и мужевљеве власти – и право на образовање. Драга Дејановић (1840–1871) је у школовању видела средство за успостављање полне једнакости и побољшање економског и социјалног положаја жена. Насупрот Нићифору Дучићу, који је тврдио да је национална слобода предуслов индивидуалне слободе и равноправности жена у друштву и држави, Драга Дејановић је стављала знак једнакости између ослобођења народа и ослобођења жена, будући да су управо оне биле задужене за васпитање будућих генерација у националном духу. Поред васпитања деце у националном духу и очувања народних обичаја, она је сматрала рађање најважнијом обавезом Српкиња: „Наше мајке треба да за собом оставе већи, подмлађени народ који ће моћи данашњу нашу слабост и кукавичлук оправдати, који ће моћи данашњим туђинским искушењима јуначки на браник стати“, што значи да је мајчинство, према њеном мишљењу, спадало у сферу јавног односно политичког, а не

приватног. Попут својих европских савременица, Драга Дејановић се залагала за еманципацију жене у равноправног члана (српске) нације – верност нацији, а не пол требало је да буде предуслов учешћа у јавном животу.

И Дучић и Дејановић, за разлику од Костића, нису се устезали да као узор истакну жене, које нису презале да се ухвате оружја, како би одбраниле свој народ. Песник Лаза Костић је пак тврдио да је наоружана и борбена жена знак исквареног схватања женског позива и одраз мушке немоћи. По његовом мишљењу, свој делокруг требало је да жене, у случају рата, ограниче на негу рањеника. Да се угледају на Косовку девојку поручио је „српским сестрама“ и социјалиста Светозар Марковић (1846–1875):

Оставите за тренутак успављујуће ,опере‘ и ,фантазије‘, а певајте песме што буде срце у јунаку! Оставите слике париских мода (и подобне ствари) којима вас ваша браћа васпитавају, а читајте како се негују болесници, како се превијају ране од куршума и сабаља!

Овде је неопходно да се спомене, да су према назорима романтизма, либералне идеологије и теорије природног права, под чијим утицајем је већина Омладинаца развила своје тезе о улози жена, мушкарци и жене имали различита права и обавезе. Док је свет (посао, држава и политика) припадао мушкарцу, жена је била задужена за породицу, васпитање деце, вођење домаћинства односно уређење приватног живота уопште. Образложење за поделу на мушку и женску сферу у друштву проналазило се у „природном поретку“, према коме је други пол био за степен ниже од оног првог.

Оснивање Јеврејског и Београдског женског друштва 1874/75. године имало је двојако значење: с једне стране жене су постале видљиве у јавном простору и стекле могућност, неовисно од политичких органа, државних и других институција у које су приступ имали само мушкарци, да кроз своја удружења учествују у националним и друштвеним збивањима земље. У оквирима удружења, његове чланице су сакупљале нова искуства, стицале политичке вештине те се усавршавале у комуникацији са јавним инстанцама. Чином формирања удружења, жене су сигнализирале, да су заинтересоване за догађаје изван своје куће, способне за преузимање друштвене одговорности те да се знају самостално, демократски организовати. С друге стране, формирање женских организација поспешило је образовање новог женског идентитета, односно развијање политичких и еманципаторских аспирација. Како се оснивање Београдског женског

друштва поклопило са избијањем Босанско-херцеговачког устанка и како су се његове чланице одмах на почетку свог јавног деловања посветиле управо сакупљању прилога, у новцу и стварима, за устанике, као неизбежан закључак се намеће да је унутар Уједињене омладине српске био заправо постављен камен темељац за активни, самостални ангажман жена на националном пољу. Већ током првог рата између Кнежевине Србије и Османског Царства (1876/77) чланице Женског друштва су основале резервну болницу и неговале рањенике. Својим ангажманом београдске даме су подстакле оснивање патриотских, женских друштава и по другим градовима Србије.

Да је патриотски ангажман жена био добро примљен у Србији сведочи не само преузимање протектората над друштвом од стране кнегиње Наталије, већ и сарадња са Српским друштвом Црвеног крста (основано 1876. године), као и војним и државним структурама. Војни санитет је био упућен на подршку ових друштава, будући да се хронично борио са мањком медицинског особља (лекара и болничара) и санитетског материјала. Према *Успоменама* Наталије Обреновић, мањкавости у његовој организацији нарочито су дошле до изражаја за време Српско-бугарског рата (1885/86), када је без најаве пет стотина рањеника било транспортовано теретним возом из Ниша за Београд (касније је било стигло још 1500). Током шеснаесточасовне вожње није било никога ко би их неговао. Зато што је скоро сво расположиво медицинско особље било мобилисано и послато на фронт, рањеници су до доласка лекара из Беча били збринути захваљујући ангажману становника престонице, пре свега жена. И поред тога што је била упућена на помоћ жена, Српско друштво Црвеног крста била је једина од стране државе призната организација за пружање добровољне помоћи у ратним периодима. Почетком последње деценије 19. века управи Женског друштва био је упућен позив за успостављање координисане сарадње од стране председништва Црвеног крста, који је она одбила из страха да ће имати само обавезе, али не и права. Постојала је чак идеја да се сва женска удружења законски обавезу на рад у болницама у ратним временима.

Да би наградила патриотски ангажман жена, држава је установила златну и сребрну медаљу краљице Наталије. С дуге стране, саме чланице „дивног кола Женског друштва“, под протекторатом кнегиње/краљице Наталије окупљене „српске матере, љубе и сеје“, изједначавале су свој ангажман током рата, који су називале и својом „светом дужношћу“, са војном обавезом мушкараца. На страницама *Домаћнице*, органа Београдског женског друштва, формирана је слика Наталије као скромне, милостиве и племените „прве српске мајке“, која штити и помаже сиромашне у миру и рањене у

рату, али која је истовремено страх и трепет за своје непријатеље. У улози нове Косовке девојке, краљица је требало да служи као узор и потпирује патриотски занос међу женама. На идеалан начин, она је била отелотворење друштвено пожељних женских особина.

Готово 25 година Београдско друштво је, поред Јеврејског, била једина женска организација у Србији, која је деловала на добротворном, педагошком, економском, националном и социјалном пољу. На прелазу из 19. у 20. век ситуација се променила: у Србији је, као и у другим европским земљама, дошло до развоја мреже најразличитијих женских удружења. Новооснована друштва су имала ужи делокруг, тако да су могла постизати боље резултате на пољу свога деловања. Одбор госпођа, који је добио име по првој кнегињи „обновљене Србије“, Љубици Обреновић, основан 1899. године, имао је задатак да „мобилише све снаге, духовне и материјалне“ за главне тадашње националне циљеве, које је Србија имала на Косову и у Македонији („прво за одржање поробљених и друго за припремање ослобођења“). Одбор је подржавао митрополит, Министарство просвете и црквених послова, као и двор. Сматрало се да ангажман чланица овог друштва, у споменутим областима, неће изазвати сумњу и бити ометан од стране османских власти. Према речима председнице Милке Вуловић (1853–1928), Одбор и његови пододбори су својим радом сузбијали не само бугарску него и католичку пропаганду.

Коло српских сестара, основано 1903, било је друго женско удружење с искључиво националним програмом, које је јавно мњење прихватило са неповерењем. Према сведочењу Делфе Иванић, она је по појединим новинама била сумњичена да жели „у Београду основати једно женско политичко друштво“, критици су били изложени и чиновници Министарства иностраних дела те српског посланства у Цариграду, који су учествовали у реализацији идеје. Насупрот тези оснивача Кола, да је „Маћедонија од искона српска земља, да јој гори кров над главом“ те да је хумана и национална дужност Србије да јој помогне, стајао је став дела јавног мњења да је „Бугарска у Маћедонији ватру упалила и устанак изазвала, па је ваља пустити нека је она сама и угаси“. Осим сакупљања хуманитарне помоћи за Србе изван граница Србије, Коло је помагало и четничку акцију (помоћ је обухватала сакупљање новца за оружје и муницију, али и кријумчарење истог преко границе). Након проглашења анексије Босне и Херцеговине од стране Аустро-Угарске, друштво је позвало на протест против политике Аустрије и организовало збор Српкиња. На крају скупа био је прочитан меморандум, којим су се Српкиње обавезале да ће стати „под заставу уза своју браћу,

синове и мужеве, да са њима заједно извојују силом оно што им неумољива Европа брани, или да с поносом и славом изгину“. Коло је сарађивало је са Народном одбраном, подржавало морално и финансијски припаднике тајне организације Млада Босна и политику Хрватско-српске коалиције настале у Хрватској 1905. године. Поред тога, Коло је већ 1906. године организовало курс за болничарке уз сарадњу лекара Опште војне болнице. Након 1909. године када је било донесено „Правило о српским добровољним војним болничаркама“ (према члану 1, свака српска грађанка од 18 до 55 могла је постати добровољна болничарка, ако је била здрава и завршила болничарски курс или школу), Коло српских сестара је вршило уписе на курсеве.

У раздобљу пред почетак балканских ратова Коло српских сестара била је најмасовнија, најорганизованија и најуспешнија организација у Краљевини. За разлику од Женског друштва оно је успело да политизује и мобилише припаднице различитих слојева друштва. Учешће мушкараца у организовању и раду женских удружења није био феномен типичан само за женска друштва у Србији и Јужној Угарској. Мушкарци (грађани или црквени великодостојници) су често заузимали водеће позиције (најчешће записничара или благајника) унутар на пример немачких женских удружења; мада је понекад њихова улога била више репрезентативног карактера. Повезаност Кола српских сестара са чиновницима Министарства иностраних дела показује да је део политичке елите био свестан да успех националног пројекта зависи и од масовног ангажмана жена.

Као што је већ речено, Коло је сарађивало са Народном одбраном, културно-националном организацијом, првобитно насталом за прикупљање добровољаца и материјалних средстава након анексије Босне и Херцеговине. По завршетку анексионе кризе, Народна одбрана је поставила себи задатак:

да концентрише, оживи и препороди приватну иницијативу у Србији и тиме одговори најважнијој потреби која се у Србији после анексије осетила, а та је била стварање нове Србије, спремније Србије, јаче, способније за борбу него што је била она коју је затекла анексија.

При томе је рачунала на помоћ мушкараца, али и жена. Према програму Народне одбране добротворни рад и васпитање омладине, као и просвећивање сељанки спадало је у делокруг рада женских друштава. Полазећи са становишта да је Србија земља са малом, стајаћом војском, а окружена јаким непријатељским војскама, Народна

одбрана се у годинама пред балканске ратове залагала за дизање физичке и борбене спремности целокупног народа, кроз спортска друштва: коњичке, стрељачке и гимнастичарске дружине. „Уз Србина, здрава телом и племенита духом, треба и мора да стоји и Српкиња, јака и телом и духом“.

Део програма Народне одбране одговарао је ономе за шта се залагао Словенски југ, друштво које је године 1902. основала група страначки неопредељених студената. Следеће године, у новембру 1903., појавио се и први број њиховог листа под истим називом. Национални циљ југословенског омладинског покрета било је стварање прво савеза Србије, Бугарске и Црне Горе, а потом свих Јужних Словена. *Словенски југ* је тако пропагирао и програмске циљеве Народне одбране и залагао се за њихово прихватање широм српства. Управо је у том листу, у предвечерје балканских ратова, Исидора Секулић (1877–1956), тада на почетку своје каријере, објавила низ националнопропагандних чланака. У складу са захтевима Народне одбране, у једном од њих се заложила за политичко јединство и заједнички рад свих патриотских удружења у Србији, као и интензивирање њихове делатности. Придошлица из Аустро-Угарске, наставница на вишим женским школама у Шапцу и Београду, била је присталица хрватско-српског уједињења. Из текста у текст током 1912., њена реторика постајала је све оштрија и борбенија: „[...] наше сунце [је] црно јер је Аустрија стала испред њега [...] наше сунце [ће] гранути кад уклонимо Аустрију испред њега“. У лето, уочи Првог балканског рата, Секулић се изјаснила за употребу силе у решавању националног питања: „Ми у овом тренутку можда нисмо онолико паметни [...] колико би неки то од нас тражили. [...] можда нимало паметни, јер говоримо о тамници, вешалима и освети, и волимо топове, ватру и крв“. У чланку упућеном „Српској жени“ она је од свог пола затражила јаку националну свест и држање:

Пробуди се, српска жено, и куцни по срцу и поносу и друге српске жене, и пођите од огњишта до огњишта, и од гнезда до гнезда, и пепелом гушите ватре око којих се мекушци греју и из гнезда бацајте децу која се у име народног завета не крсте. Јер пропаст народа је грех и жена и деце, и кад се народ у корену затре, нико не треба да преживи.

Уз то, она је упозорила да се у ратним временима која долазе, од жена очекује да попут мушкараца храбро извршавају своје задатке: „У овој земљи и у овом народу је време нестрпљења и срџбе и освете, време тешких жртава и умирања без повратка“.

Исидора Секулић није била једина жена која је пером агитовала за националну ствар. Српски народни женски савез је након анексије покушао да преко интернационалних женских организација (International Woman Suffrage Alliance и International Council of Women) скрене пажњу на српско национално питање. Председници Међународног савеза жена, Леди Абердин (Lady Aberdeen, 1857–1939) био је упућен меморандум са молбом да се „заузме код представница свих женских друштава за тешко увређено Српство“. На конгресу Међународног савеза за право гласа 1911. у Стокхолму, изасланица Савеза је покушала заинтересовати његове учеснице, односно скандинавску јавност уопште, за српско национално питање.

Вардар, алманах Кола српских сестара за 1910. годину, известио је своје читаоце да је у Шумадији током анексионе кризе била формирана женска добровољачка легија, која је била спремна да, ако затреба, оружјем брани права свога народа. Ове српске Амазонке биле су очигледан доказ да је „Српкињи Отаџбина преча од свега“. Женама је на различите начине, током 19. и прве половине 20. века, било стављано до знања да је у време ратне опасности њихова прва дужност да оснивају болнице и старају се о рањеницима. Право ношења оружја и убијања било је у принципу резервисано за мушкарце. Захваљујући истраживањима историчарке Божице Младеновић, познато је да су за време Топличког устанка (1917) жене обављале најразличитије задатке у својству курира, обавештајца, јатака, стражара, агитатора и наравно болничарки. Оне су набављале и допремале комитама храну и муницију, односно пружале им неопходну логистичку подршку. Именом и презименом познат је врло мали број жена, који је преобучен и под мушким именом учествовао у ратним дејствима. Ризна Радовић се борила у комитским одредима под именом Стојан Раденковић и тек је приликом рањавања био откривен њен прави пол. Живана Терзић, названа „Амазонком са Дрине“, своју ратничку каријеру је отпочела као четник у Македонији. Осим војводе Ђорђа Ристића, који је био пристао да је прими у чету, остали саборци нису знали њен прави пол. За време балканских ратова Живана Терзић је радила као болничарка, док се у Првом светском рату придружила српској војсци и напредовала од чина каплара до чина наредника. За исказану храброст била је одликована медаљом за храброст. Најпознатија жена која се преобучена у мушкарца борила у редовима српске војске била је Милунка Савић (у иностраној штампи слављена као српска Јованка Орлеанка). Она се под именом Милун борила од 1912. године у редовима Дринске дивизије. У борбама код Скадра била је рањена и том приликом је био откривен њен пол. Из Балканских ратова је изашла са чином каплара и медаљом за храброст. Упркос томе

што жене нису потпадале под војну обавезу и биле мобилисане, Милунка Савић је заједно са војском прешла Албанију и борила се на Солунском фронту. Из Првог светског рата вратила се са чином наредника и као носилац више домаћих и иностраних медаља за храброст.

Феномен жена које су се преобучене у мушкарце бориле у ратовима, односно амазонки, није био типичан само за Србију. Током ратова Пруске против Наполеона на пример, у редовима пруске армије борио се и један број жена. И док су с једне стране у јавности биле прихваћене и слављене као јунакиње ратнице преобучене у мушкарце, с друге стране била је одбачена свака иницијатива за колективним наоружавањем жена. За жене које су се бориле у редовима српске армије типично је да су биле углавном сељачког порекла те да су остале у редовима војске и након што је њихов прави пол био откривен. Поред мушке одеће оне су преузимале и остале мушке атрибуте: визуелни изглед је допуњавала кратка коса, говориле су у првом лицу мушког рода, опонашале су мушко држање и понашање. Према писању Флоре Сендс (Flora Sandes), међу саборцима Милунке Савић се говорало да је упуцала мушкарца из свог села, због тога што је дотични био увредио њену сестру. Сама Сендс је имала прилику да са саборцима посети бордел. Жене су добровољно ступале у војску из најразличитих мотива: из љубави према неком борцу (Живана Терзић се, према сопственом сведочењу, из љубави према Милану – свом каснијем мужу, придружила четницима), освете (за време Првог светског рата Живана Терзић се придружила војсци у жељи да освети погинулог брата), авантуризма (у чети Косте Војиновића, који је привлачио својим физичким изгледом и кога је пратила прича да је принц Ђорђе Карађорђевић, који је са Солунског фронта дошао да подигне устанак, налазило се највише ратница), али и патриотизма. Неке од њих, као што је показала анализа Божице Младеновић, у условима ратне опасности и животне угрожености нису имале други избор. Добровољним приступањем армији и одласком у борбу, жене су прелазиле и границе хегемоног родног поретка и атара села у коме су се родиле. Тим чином добијале су прилику да буду слављене због сопствених дела и храбрости, односно да свој живот не дефинишу у складу са владајућим друштвеним нормама већ према сопственим тежњама. Демобилизација и напуштање мушког света, ако се може генерализовати искуство Флоре Сендс, теже им је падало, него навикавање на њега.

Женски борци били су, у наведеном временском периоду, толерисани у редовима српске војске, али без обзира на интенције Народне одбране, држава није покушала масовно да мобилише жене. Ратнице су биле слављене и одликоване за своју

храброст, позиване на прославе годишњица победе и новчано награђене за своје заслуге у рату из државног и краљевог фонда, односно благајне Кола српских сестара. На рат се ипак гледало као на „мушки посао“, а на кукавичлук као женску карактеристику. Приметно је и да су женска удружења славила своја постигнућа, као и херојске подухвате својих чланица током рата, али се нису конкретно позивала на подвиге ратница.

Самостално (као појединици) или организовано (кроз удружења), жене су деловале у јавној сфери. Оне можда нису доносиле политичке одлуке, одлучивале о рату и миру, али им се не може порећи активна улога – жене су биле актери у историјским збивањима. Чланице женских удружења су у ратовима учествовале из осећаја патриотске дужности – политичке и еманципаторске аспирације стајале су у позадини њиховог деловања. По завршетку Првог светског рата и након распршених нада да ће Видовданским уставом женама бити дато право гласа, у Краљевини СХС формиран је покрет за женско право гласа. Захтев за активно и директно учешће жена у политичком животу земље, није међутим наишао на широко одобравање у владајућим круговима тог доба.

ИЗВОРИ

Архивска грађа

АСАНУ, Мемоари Делфе Ив. Иванића 14515/1; 14515/9

ИАБ, Фонд одбор госпођа Друштва „Кнегиња Љубица“ 1084

ИАБ, Породични фонд Главинић: Добрила Главинић Кнез Милојковић 1119-50

Периодика

Домаћица

Женски покрет

Матица

Млада Србадија

Словенски југ

Остали извори

Воžović, Gr. „Значај рада Одбора госпођа „Кнегиња Љубица“ за јужну Србију“, *Споменица Друштва „Кнегиња Љубица“ о четрдесетој годишњици друштвеног рага*. Београд (1939): 17-21.

Дневник Косте Миловановића Пећанца од 1916. до 1918. године, приредила Божица Младеновић. Београд: Историјски институт САНУ (1998).

Марковић, Светозар. „Српској омладини. Уместо одговора неким омладинским

друштвима“, *Сабрани списи*, св.1. Београд: Култура (1960).

Народна одбрана. Београд: Нова штампарија „Давидовић“ (1911).

Обреновић, Наталија. *Моје успомене*, приредила Љубинка Трговчевић. Београд: Српска књижевна задруга (1999).

Sandes, Flora. *An English Woman-Sergeant in the Serbian Army*. London-New York-Toronto: Hodder & Stoughton (1916).

Sandes, Flora. *The Autobiography of a Woman Soldier: A Brief Record of Adventure with the Serbian Army 1916–1919*. London: H. F. & G. Witherby (1927).

Симић, Стана. *Оснивање и развитак првог крагујевачког женског друштва „Црвеног крста“ за време српско-турског рата 1876. год.* Крагујевац (1878).

Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност (1848–1871): Изучавања о националном и књижевном романтизму код Срба*. Београд: Српска краљевска академија (1906).

Станојевић, Владимир. *Историја српског војног санитета - наше ратно санитетско искуство*, приредили Мирослав Јовановић и Мирослав Перишић. Београд: Војно издавачки и новински центар (1992).

Стенографске белешке Уставотворне скупштине Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, бр. 42,43. Београд, Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца (1921).

ЛИТЕРАТУРА

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

Asche, Susanne. „Vorwort“, *Frauen und Nation*, Hg. „Frauen&Geschichte Baden Württemberg“. Tübingen: Silberburg-Verlag, (1999): 9-11.

Bok, Gizela. *Žena u istoriji Evrope. Od srednjeg veka do danas*. Beograd: Clio, 2005.

Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: „Devedesetčetvrta“; „Žene u crnom“ (1996).

Vojna enciklopedija, sv. 8. Beograd: Vojnoizdavački zavod (1974).

Младеновић, Божица. *Жена у Топличком устанку 1917*. Београд: Социјална мисао (1996): 29-31.

Младеновић, Божица. „Живана Терзић – ратник са Дрине“, *Историјски часопис*, књ. 49 (2002): 275-278.

Planert, Ute. „Vater Staat und Mutter Germania: Zur Politisierung des weiblichen Geschlechts im 19. und 20. Jahrhundert“, *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne*, Hg. Ute Planert. Frankfurt/New York: Campus (2000): 15-65.

Planert, Ute. „Die Nation als Reich der Freiheit für Staatsbürgerinnen: Louise Otto zwischen Vormärz und Reichsgründung“, *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und*

Nationalismus in der Moderne, Hg. Ute Planert. Frankfurt/New York: Campus (2000): 113-130.

Радојевић, Мира. *Научник и политика. Политичка биографија Божидара В. Марковића (1874–1946)*. Београд: Филозофски факултет (2007).

Rumpel-Nienstedt, Sabine. „*Thäterinnen der Liebe – Frauen in Wohltätigkeitsvereinen*“, *Schimpfende Weiber und patriotische Jungfrauen. Frauen im Vormärz und in der Revolution 1848/49*, Hg. Carola Lipp. Baden-Baden: Nomos Verlagsgesellschaft (1998): 206-231.

Süchting-Hänger, Andrea. „*Gleichgroße mut'ge Helferinnen in der weiblichen Gegenwart: Der Vaterländische Frauenverein und die Politisierung konservativer Frauen 1890–1914*“, *Nation, Politik und Geschlecht. Frauenbewegungen und Nationalismus in der Moderne*, Hg. Ute Planert. Frankfurt/New York: Campus (2000): 131-142.

Hagemann, Karen. „*Männlicher Muth und Teutsche Ehre*“. *Nation, Militär und Geschlecht zur Zeit der Antinapoleonischen Kriege Preußens*. Paderborn, München, Wien, Zürich: Schöningh (2002).

Huber-Sperl, Rita. „Einleitung“, *Organisiert und engagiert. Vereinskultur bürgerlicher Frauen im 19. Jahrhundert in Westeuropa und den USA*, Hg. Rita Huber-Sperl. Königstein/Taunus: Ulrike Helmer Verlag (2002): 11-37.

Svetlana STEFANOVIĆ
Independent scholar
Belgrade

316.663-055.2:323.1(=163.41)"1875/1918"
061.2-055.2(=163.41)(497.11)"1875/1918"

Original scientific article

Women in the Service of Nation and Army (1875–1918)

The beginnings of women's organizing in Serbia take place during the 1870s, in times of the Herzegovina Uprising. Just a decade earlier, the United Serb Youth discussed if women could be full members and what they could do to contribute to national unification. Women were proclaimed guardians of tradition and educators of youth. In the wartimes, they were expected to establish hospitals and take care of the wounded. This article is focused on women's organizations and their role in wars involving Serbia in the second half of the 19th and the first half of the 20th century. The article attempts to analyse how they evaluated their own engagement and contribution to the national cause during the wars.

Keywords: nation, gender, national engagement, war, women's organizations.

**“There were banquets and parties every day”: the importance of British female circles
for the Serbian Enlightenment**

This paper deals with the important influence of the British female circles on the main figure of the Serbian Enlightenment – Dositej Obradović. When Obradović arrived in England in 1784, he had the opportunity to frequent the Scottish community in London and to get acquainted with Mrs. Livie and her sister Mrs. Taylor who participated actively in the British cultural life of the day. It was those women who advised him about the titles of the recently published books, about the authors, and about the current topics of interest. They also suggested that he should translate the stories of Elizabeth Carter and Anna Laetitia Barbauld, two very popular figures of the British Enlightenment.

Keywords: Dositej Obradović, British female circles, British Enlightenment, Scottish Enlightenment.

This paper deals with Dositej Obradović (1739/42-1811), the main figure of the Serbian and probably also the Balkan Enlightenment, and it focuses on his meetings with women as well as his thoughts and writings on women. On the cultural time line of Serbia, Obradović marks the key period of transition from the old to the new period, the enlightenment and the opening towards Europe. In this sense, his journeys, which lasted for decades, are very important. In these journeys that he himself financed, Obradović both taught others and learned himself: driven by the desire to discover the knowledge of other nations, Obradović finally, after 25 years of traveling made it to England, where his spiritual formation was culminated. He recounts this experience in his central work, *The Life and Adventures of Dimitrije Obradović who as a monk was given the name Dositej* (1783; 1788), that marks the beginning of a new era in Serbian literature and culture.

Traveling from country to country, Dositej Obradović had a chance to meet many women and in each country he visited, he found the women to be even more beautiful than they had been in

the previous one, or at least they seemed to impress him more. Apart from being increasingly impressed by their beauty, Obradović also found that they were of great help to him in his quest for knowledge. In fact, it could be said that when he arrived in England he had reached the furthest northern point of his peregrination and also the culmination of a spiritual development made possible by the women he met there. It is not surprising then that his decision to publish books in vernacular was inspired by (his thought of) women: “What profit have we from a language which, taking our nation as a whole, not one person in ten thousand understands properly and which is foreign to my mother and my sisters!” However, strictly speaking, the motivation for his writings were women, we can say that in the trajectory of Obradović’s life that rose upward in ascending circles, women played a central role in this upwards progression by helping him find the knowledge that he sought. In the Enlightenment the role of women shifted into that of the subject and it was thanks to English women, he could bring to his nation “that golden and prosperous time when Serbian daughters and wives” could for the first time read “*Pamela, Télémaque*, the tales of Marmontel, and other books like them, in their own common speech.”

In *The Life and Adventures* the author’s evaluations and gradations of beauty are initially what strikes the reader most. Eyes are made for seeing and so it is not strange that Obradović noticed and appreciated the physical features of the women he met. Yet it is more than clear that he was searching for something that went far beyond physical beauty itself.

That is clear from his remembrance of his little sister Julijanka who died young; he says that “she was distinguished even in her fifth year by exceptional beauty and quickness of intellect, and if she had lived she would have been the perfect likeness of our mother.”

When Obradović was fifteen his benefactor apprenticed him to a master quilt maker in Timișoara so that the boy would be discouraged from his love of travel, but even more importantly from the monastic life. Mingled amidst the servants of his master’s house, Obradović was able to listen to the conversations of his master’s guests and he understood the bishop’s opinion on women. The bishop’s words testify to the then current understanding of the role of women, as expressed in the concepts both the Enlightenment and natural theology. They trace out the conceptual space in which Obradović’s attitudes were formed. The bishop’s opinion is summarized in the following quote from Genesis (3:20):

My daughters, if you reflected and judged correctly concerning the high destiny for which God created you, never could there possibly occur to your minds the beauty of your eyebrows, your eyes, and the rest of your bodies; you would be ashamed of seeking any distinction in silken garments of many colors. ‘And God called the name of the first woman Life, because she is the mother of all who live on the earth.’ Such is your glory and your high distinction, which causes all cultivated and enlightened

nations to show you high respect of every sort and to bow down before you!

Yet in spite of his benefactor's attempts to discourage him, Obradović set out on his travels with his friend Nika. He planned how they would cover up their tracks, by telling a lie to his mistress that they were going fishing for the whole day. The mistress perfectly understood that he was going to go away: "[...] I know mighty well that your fish will never reach my pan."

So the young man started forming and developing his plans for studying, in Kiev or in Moscow (where he had always hoped to study from the time he was a young man), and while doing this, he dreamt occasionally about the daughter of Peter the Great, the Empress Elizabeth, and in one dream "I saw the empress, who seemed clothed in the sun from head to foot, seated on her throne; she gave me with her own hand an open book written in various languages and said to me, 'Study!' When I awoke I interpreted my dream according to my own desire." Obradović's dream testifies to the acceptance of the female figure as a symbol of newfound spiritual aspirations, together with other layers of symbolic meaning related to Russia.

His first, immediate desire was to do something useful for Jelena, the daughter of Father Avram Simić in Knin, who asked him "to write out for her" some passages from Chrysostom's *Sermons on the Acts of the Apostles* "in the language of the Serbian people". And the fact that Obradović began his literary work by creating a reading book for a woman greatly anticipates his later activities and experiences. Then, says Obradović, "I translated into the popular language all that I had already copied for myself, and in order to make it more pleasant reading for this beautiful girl I divided it into sections, each beginning with a different letter of the alphabet, arranged in their proper succession." That text became famous throughout Dalmatia under the name of *Ižica* or *Dositejeva bukvice*, circulating as a manuscript, published only later (1830), thanks to the interest of the Serbs in Dalmatia.

Many years later, Obradović would move to Vienna, where he spent "six useful and joyful years" that "passed by like six days." Here he managed to gather a number of pupils. And since his days "seemed rather long only on Sundays and holidays" when he was not giving lessons or taking them himself, he often went sightseeing in the imperial city and noticing, among the various beauties of the capital of Austria, also that "in all the aforesaid places I might freely gaze on all the foremost and fairest ladies of Vienna as much as I desire".

In Paris too, Obradović went sightseeing during his three weeks. When summarizing all that he had seen there he advised his readers to consult a book containing description of Paris and Versailles, "*Opisanije Pariza i Versalja sa svima znamenitima veštma u njima i naokolo*", probably thinking of the ten volumes of Jean-Aymar Piganiol de la Force's (1673-1753), entitled

Description (historique) de la ville de Paris et de ses environs (Paris: Chez la Veuve Delaulne, 1742). The reader, underlines Obradović, “in it [...] will find everything that I saw.” However Obradović also mentions that he saw “the King of France, Louis XVI, and his wonderful queen”, Marie Antoinette (1755-1793): “even *her*, the daughter of our most glorious empress and mother, Maria Theresa, of blessed memory, I saw in Versailles.”

II

And when he finally managed to come to England, “a country famous for ages, which I had long desired to see”, the women seemed to him to be the most beautiful:

I gazed at the women and girls: they are such beautiful creatures that it is impossible to see or even to imagine anything more beautiful in the world. If I had had a thousand eyes, I could not have gazed sufficiently at them in a thousand years. The more you look at them the more beautiful they seem. If you wish to stay whole, go your way and do not look at them; for if you raise your eyes and look, then you cannot go on: you will stay there forever. There is beauty in other countries also, but everywhere the beautiful women are mostly of a haughty sort, and when a man sees that they are proud and think wonderful things about themselves he pays no heed to them: let them go their way! But here, oh! marvel of marvels, you might say that they care not, think not, know not that they are lovely, but look at everybody with such natural and simple eyes, and at the same time with open, friendly, and kindly countenances, as if they had known that person for a long time.

When his Greek friend Lusignan happened to bring him to the Livies’ home for the first time, it was precisely in this way that Mrs. Livie greeted Obradović, as if she had known him for a long time:

Keeping on with her sewing, she began to chat with Mr. Lusignan about what she had read in the newspapers, which were still lying on the table, about parliamentary affairs, the India Company, the ships that had come in from India, the state of trade; and finally about recently published books: what the titles of them were, what kind of men wrote them, and their favorite topics. Of all these things she spoke simply, easily, and clearly. Had I not seen with my own eyes that she was sewing, I should certainly have thought that she was reading something out of a book. I could not understand it all, but owing to her clear and precise utterance little escaped me.

Later on, however, Obradović emphasizes that it was not her beauty that struck him:

This whole time I could freely gaze at her, since she hardly looked at anything but her sewing. She

was not an English beauty in the precise sense of the term; but on the other hand, if some Apelles or Raphael had wished to depict innocence, kindness, and that blessed calm of the heart and absolute spotlessness of the soul, he certainly could never have found such a model as in the face and the expression of that Englishwoman.

How is it that Obradović devoted so much space in his autobiography to this woman, calling her, in a letter that he wrote to her after departing from England, “my benefactress” and even “my sister, my mother, and my most gracious and beneficent Minerva”? In what way was she so different from many other women that he met on his numerous journeys? How did she earn all his attention and gratitude? What did she do for Obradović? What did she do for the Serbian Enlightenment?

The key to Obradović’s impression of Mrs. Livie is found in the above mentioned passage where he describes the first moment when he saw her, and more precisely in the fact that she was so very well informed about recently published books: “*what the titles of them were, what kind of men wrote them, and their favorite topics*”. Nothing strange: Mrs. Livie’s husband, described by Lusignan as “a dealer in English porcelain, but [...] learned man and a great lover of the ancient Greek language and literature”, was actually the much esteemed classicist, John Livie (1729-1798), “a gentleman well known in the literary world, for his deep and accurate knowledge of the learned languages.” Obradović’s host John Livie, and his other benefactor William Fordyce (1724-1792) were actually part of the Scottish community in London, dedicated to the improvement of knowledge, participating actively in (academic) patronage and philanthropy!

Moreover Mrs. Livie herself, just as Lusignan explained to Obradović, and as Obradović himself confirmed, was also a great lover of Greek language and literature, and so it is not surprising when Obradović accounts that “with the aid and under the instruction” of Mrs. Livie “I would read aloud something for the sake of the pronunciation, and then I would translate one of Aesop’s fables from Greek into English.” For this lady was very well educated and she was actually part of the circle of friends of the journalist, philosopher and novelist William Godwin (1756-1836), whose wife was Mary Wollstonecraft Godwin. His daughter was Mary Shelley. Mr. and Mrs. Livie frequently visited Godwin’s house, which many very well-known poets and writers such as Percy Bysshe Shelley, Samuel Taylor Coleridge, Charles and Mary Ann Lamb, Richard Brinsley Sheridan and William Wordsworth used to visit frequently.

It was a period of intense socializing and clubbing and there were many associations, clubs and circles. These places of cultural exchange were often the *antecamera* of scientific exchange. The most famous of these groups was Samuel Johnson’s *Club*, whose members were Christopher Nugent, Topham Beauclerk, Bennet Langton, Oliver Goldsmith, Anthony Chamier, John Hawkins,

David Garrick, Adam Smith, William Jones, George Steevens, James Boswell, Charles James Fox, George Fordyce, James Caulfeild, Agmondesham Vesey, Sir Thomas Charles Bunbury, Edward Gibbon and Thomas Barnard. But there were other clubs, societies and associations as well, such as *The Spalding Gentlemen's Club*, *The Ivy Lane Club*, *Wise Club*, *Poker Club*, *Friday Club*; *Mirror Club*; *Select Society*, *Student Medical Society*, *Society of Antiquaries*, and of course *The Royal Society*, and many others.

Just as men had their clubs and associations, so did women, and the first and the most important of these was *The Blue Stockings Society*, founded in the early 1750's by the patron of arts, social reformist, literary critic and writer Elizabeth Montagu (1718-1800) and the wealthy intellectual Elizabeth Vessey (1715-1791). They gathered to discuss literature and other cultural topics and men were welcome as well. Other female members of the circle were Margaret Cavendish Bentinck (1715-1785), Mary Delany (1700-1788), Sarah Fielding (1710-1768), Catharine Macaulay (1731-1791), Hanna More (1745-1833), Clara Reeve (1729-1807), as well as Samuel Johnson himself, James Beattie, Edmund Burke, David Garrick, Joshua Reynolds and Horace Walpole.

One of the most active members of the Society was Elizabeth Carter (1717-1806) whose story *Religion and Superstition*, appeared for the first time in *The Rambler* n. 44, on 13 August 1750 and was translated by Obradović as *Blagočestije i Sujevjerje u jednom videniju* and published in *Sobranije* (1793). The work is written in the form of a vision along the lines of Addison's *Choice of Hercules*, which was a translation of a work by Prodicus of Ceos. *Religion and Superstition* was also in part modeled on Spencer's poem *The Faerie Queene* (1590, 1596). Elizabeth Carter, writer and translator, was considered to be "the most learned lady in England", famous for having translated *All the Works of Epictetus, Which are Now Extant* (1758). She was a female *pendant* to Samuel Johnson and he had great respect for her:

Their friendship continued as long as Johnson lived, and he always expressed the greatest esteem and regard for her. Notwithstanding the rudeness of his manners occasionally, even to women, I have frequently heard her say, that he never treated her but with civility, attention, and respect. Nor indeed is this surprising; for the winning gentleness and politeness of her conversation and address were such, as to disarm even brutality itself.

III

Elizabeth Carter was a role model for Elizabeth Gaskell (1810-1865) and her novel *Cranford* (1851–1853), and for another member of *Blue Stockings* circle, a successful writer, poet, literary critic and children's author Anna Laetitia Barbauld (née Aikin, 1743-1825).

IV

The importance of these women in British society of that time is well depicted in Richard Samuel's painting, *Portraits in the Characters of the Muses in the Temple of Apollo / The Nine Living Muses of Great Britain* (1778), representing nine English ladies as nine muses of ancient Greece: Elizabeth Carter, Angelica Kaufmann (1741-1807), Anna Laetitia Barbauld, Catherine Macaulay (1731-1791), Elizabeth Montagu, Elizabeth Griffith (1727-1793), Hanna More (1745-1833), Elizabeth Ann Sheridan (1754-1792) and Charlotte Lennox (1720-1804).

V

Anna Laetitia Barbauld was known for her reading primers, *Lessons for Children* (1778-1779) and *Hymns in Prose for Children* (1781): "she gave prestige to the writing of juvenile literature, and by not lowering her standard of writing for children, she inspired others to write on a similar high standard". She advocated religious freedom and the abolition of slavery and openly criticized her government for declaring war on France in 1793. Her best known poem was *Eighteen Hundred and Eleven* (1812), in which she criticized Britain's participation in the Napoleonic war. Scholars consider Barbauld's posthumously published poem *The Rights of Woman* to be the author's response to Mary Wollstonecraft's *Vindication of the Rights of Woman* since it challenges Wollstonecraft's strident feminism:

Yes, injured Woman! rise, assert thy right!
Woman! too long degraded, scorned, opprest;
O born to rule in partial Law's despite,
Resume thy native empire o'er the breast!

Go forth arrayed in panoply divine;
That angel pureness which admits no stain;
Go, bid proud Man his boasted rule resign,
And kiss the golden sceptre of thy reign.

Go, gird thyself with grace; collect thy store
Of bright artillery glancing from afar;
Soft melting tones thy thundering cannon's roar,

Blushes and fears thy magazine of war.

Thy rights are empire: urge no meaner claim,—
Felt, not defined, and if debated, lost;
Like sacred mysteries, which withheld from fame,
Shunning discussion, are revered the most.

Try all that wit and art suggest to bend
Of thy imperial foe the stubborn knee;
Make treacherous Man thy subject, not thy friend;
Thou mayst command, but never canst be free.

Awe the licentious, and restrain the rude;
Soften the sullen, clear the cloudy brow:
Be, more than princes' gifts, thy favours sued;—
She hazards all, who will the least allow.

But hope not, courted idol of mankind,
On this proud eminence secure to stay;
Subduing and subdued, thou soon shalt find
Thy coldness soften, and thy pride give way.

Then, then, abandon each ambitious thought,
Conquest or rule thy heart shall feebly move,
In Nature's school, by her soft maxims taught,
That separate rights are lost in mutual love.

While Johnson clearly held Elizabeth Carter in high regard, he did not have the same admiration for Anna Laetitia Barbaud whom he believed had betrayed her early promise by marrying badly:

Too much is expected from precocity, and too little performed. Miss [Aikin] was an instance of early cultivation, but in what did it terminate? In marrying a little Presbyterian parson, who keeps an infant boarding school, so that all her employment now is “To suckle fools and chronicle small beer.” She tells the children, “This is a cat and that is a dog, with four legs and a tail: see there! you are much better than a cat or a dog, for you can speak.” If I had bestowed such an education on a daughter, and had discovered that she thought of marrying such a fellow, I would have sent her to the Congress.

That same Anna Laetitia Barbauld was the author of the story that Obradović published as *Gora vežestva i istine. Jedno aligoričesko ili inoskazajemo videnije* (1793). Barbauld published this story with the title *The Hill of Science: A Vision* in her *Miscellaneous Pieces* (1773). It was republished several times in Vicesimus Knox's *Elegant Extracts: or, useful and entertaining Pieces of Poetry, Selected for the Improvement of Young Persons: being similar in Design to Elegant Extracts in Prose* from which Obradović had taken other fragments and texts. Knox said of Barbauld:

Gray and Mason will hardly be classed among the minor Poets. To speak indeed of living writers with freedom, is in general an invidious task. It is however happy, that the most impartial critic may concur with the world in praising a Glover, the Wartons, an Ansty, a Roberts, an Armstrong, and a Barbauld. These and several more would have shone with very distinguished splendour, if they had not obscured the separate glory of each other, by the general lustre of their radiance.

The Hill of Science received mixed critical reviews, one of which faulted the author with imitating the style of Dr Johnson too closely:

The Public are not unacquainted with the elegant pens of these Literati. This volume consists of ten essays, specimens of which our Readers will find in our present, as well as our last number. While we willingly pay our tribute of applause to the chastity and correctness of these pieces, we cannot help confessing that the imitation of the style of other Writers is rather a blemish than a beauty in them. The utility of it does not appear; and the self-gratification arising from our being able to write like other people, is so temporary and fruitless, that it ought to be despised. The style of one essay is written in imitation of Dr. Johnson: but all styles have their faults; and we should act more prudently, at least, in correcting the blemishes of our own, than in copying those of another style.

Indeed, Anna Laetitia Barbauld had imitated Samuel Johnson's style, for her model had been Johnson's story *The Vision of Theodore: The Hermit of Teneriffe, Found in His Cell* (1748), which, in turn, had been modeled on Joseph Spence's translation *The Picture of Human Life: Translated from the Greek of Cebes, a Disciple of Socrates* (*The Museum*, 20.06.1747).

It is of interest here to note that Anna Laetitia Barbauld was a friend of Mrs. Livie's sister. Obradović says:

A few weeks later Mrs. Livie's sister, Mrs. Taylor, and her brother, Mr. Coke [*sic!*], came from Harwich for a visit. After that there were banquets and parties every day, either in their house or with some of their friends, and excursions to the most beautiful spots of the city and its environs, in which I

was nearly always forced to join. This made me waste considerable time, but on the other hand it was pleasant and useful for me, since it gave me chance to become better acquainted with the most amiable qualities and the unaffected, simple, and sincere manners of the English.

Obradović mistakenly states that Mrs. Livie's sister, "mistres Telar", as he calls her, came from Harwich, she was actually from Norwich, as was Mrs. Livie herself. The maiden name of "mistres Telar" was Sus[s]an[nah] Cook (1755-1823); in 1777 she married John Taylor (1750-1826), famous hymn writer and poet. John Taylor was the second son of John Taylor (1694-1761), theologian and Hebrew scholar, author of numerous speeches and moral treatises. Susannah and John Taylor had seven children and some of them subsequently became famous as for example the publisher and naturalist Richard Taylor (1781-1858) and the editor and translator Sarah Austin (1793-1867).

VI

Hers was a famous name in the cultural life of England of the eighteenth century: "Susannah Taylor's house in Norwich was known for its central place in the brilliant literary and political society of Norwich." Among her regular guests were Sir James Edward Smith the botanist, Robert Southey poet laureate, and some early supporters of the French Revolution such as Edward Rigby, Sir James Mackintosh, John Alderson, John and Amelia Opie, Thomas William Coke, and many others. Mrs. Taylor shared her husband's liberal ideas and friends used to call her "Madame Roland" because, besides sharing that lady's ideas, she seemed to look like Marie-Jeanne Roland de la Platière (1754–1793) known as Madame/Manon Roland, of whom it is said that before the clay statue of Liberty in the Place de la Révolution, she declared: "Oh Liberté, que de crimes on commet en ton nom!"

John Taylor was a trader, a Unitarian, and was member of Norwich Anacreontic Society, and was famous for having written *Hymnes Intended to Be Used at the Commencement of Social Worship* (1802). In Norwich there was a so called *Octagon circle* or *The Circle of Norwich*, associated with the Octagon Chapel where the father of John Taylor preached. It was the meeting place of rational Dissenters, who were equated with Unitarians because they shared literary and cultural interests. Often at their meetings they discussed the abolition of slavery.

The Unitarian Sarah Meadows Martineau (ca 1725-1800), who sent her children to Anna Laetitia Barbauld's school in Palgrave, also lived in Norwich. Martineau was a relative of the Taylors, and thanks to her Anna Laetitia Barbauld was able to meet Susannah Taylor. So the Aikins and Barbaulds used to come to Norwich to the Taylors where John Aikin used to read his books to Mrs. Taylor; later Susannah Taylor's son, Richard Taylor published Anna Laetitia Barbauld's

Eighteen Hundred and Eleven. “Mrs John Taylor of Norwich,” was “perhaps the most intimate and most highly valued of all her [Barbauld’s] distant friends”. That friendship is evidenced by their correspondence where they exchanged words of kindness and respect for one another. On the 1st September 1785, for example, Anna Barbauld wrote to Mrs. Taylor: “Allow me, dear madam, again to thank you for your kindness to us at Norwich, and the pleasure we enjoyed in that short but delightful intercourse with you and your family. On that family may health and every blessing ever rest!” And much later (18 June 1810) Mrs. Barbauld expressed her respect for Mrs. Taylor:

My dear Mrs. Taylor – A thousand thanks for your kind letter; still more for the very kind visit that preceded it; though short, too short, it has left indelible impressions on my mind; my heart has truly had communion with yours, – your sympathy has been balm to it; and I feel there is no one now on earth to whom I could pour out that heart more readily, – I may say, so readily, – as to yourself [...].

When Mrs. Taylor died in 1823, Anna Laetitia Barbauld described the character of Mrs. Taylor to one of her daughters saying: “Never will she be forgotten by those who knew her!”

The others who knew Mrs. Taylor said in fact that: “Her life was spent in the simplest fashion. She stayed at home, she darned with wool, she read philosophy and poetry, she spoke her mind and she thought for herself, while she stitched, and marketed, and tended her children.” In *Three Generations of English Women*, the author Janet Ross gives a portrait of Susannah Taylor:

Mrs. John Taylor, the first subject of these Memoirs, was a remarkable woman, whose house at Norwich was the resort of many of the most cultivated men and women of her day, whose friendship was prized and valued by them. People used to say it was worth a journey to Norwich to spend an evening with her. She brought up her children with an unflinching love: of truth and a horror of debt. Not ashamed of being poor, she attended to all the small details of daily life, in the midst of which she found time to read and appreciate philosophy and poetry, and to think for herself.

Probably the best description of Mrs. Taylor is given by the Scottish jurist, historian and politician James Mackintosh (1765-1832), when addressing her from Bombay, 10 October 1808:

I ought to be made permanently better by contemplating a mind like yours, which seems more exclusively to derive its gratifications from its duties, than almost any other. Your active kindness is a constant source of cheerfulness; and your character is so happily constituted, that even the misfortunes of those who are dear to you, by exciting the activity of your affection, almost heal the wounds which they would otherwise have inflicted. The gladness naturally produced by the efforts of ingenious and active kindness, is the balm appointed to be poured into the wounds of sympathy. This is one of the most beautiful processes exhibited by the healing force of nature. It leaves barren sensibility without

remedy, and reserves the cure for useful kindness. Selfishness, foolish and shallow, knows no such joys. Indolent pity is not worthy of them. They are to be enjoyed only by industrious benevolence, which requires a vigorous understanding and a decisive character.

Here, between these two sisters, Mrs. Livie and Mrs. Taylor lies what the Serbian enlightener had been looking for years and decades(!). These two English women, together with their circles of cultural acquaintances were actually responsible for the works of English literature that Dositej Obradović had the opportunity to read, translate and adapt for the Serbian people. After years and years of peregrinating Obradović had arrived at his destination: these women and their female (and male) circles were the precious source of information about the latest books and knowledge that were circulating in British society which was in fact the principal cultural and scientific society of the modern era. They were exactly the right persons to provide him with all that he craved for. It must also be noted, however, that while Obradović was delighted to have made the acquaintance of such extraordinary thinkers he nonetheless considered all of the social gatherings, the daily “banquets and parties” as a waste of time.

However, on the ship leaving England, he must have realized that he had had the most precious gift from those female circles, the knowledge and the books from the centre of academic life and culture of the day, because subsequently he wrote a letter to Mrs. Livie, full of gratitude for what she had done for him: “[...] what for me was the most desirable and the most precious thing in the world, that I have received through your gracious aid; and now, thanks to God and to you, I find myself qualified to understand the books of Addison and of other writers of your enlightened nation.”

And he did not forget to mention Mrs. Taylor: “To beautiful Mrs. Taylor, your charming sister, and to Mr. Coke [*sic!*], your brother, pray convey assurances of my eternal regard.”

In conclusion we can say that Obradović’s journeys were not limited to mere geographical movements but also involved a progressive discovery of female identity. While initially he knew only the women whom he personally taught (like Jelena), or that were known to the general public such as the Russian Empress Elizabeth (whom he dreamt of) and the queen Marie Antoinette, whom he saw in Paris, in England he came into contact with women who were completely different from any he had known before and who transformed his way of thinking. No academy had ever been able to provide him with the broadening of thought that these new acquaintances gave him. The women that he met within the Scottish community and among the Unitarians such as Mrs Livie and her sister Mrs Taylor, transferred to Obradović the knowledge they had gained from frequenting the feminist circles of Elizabeth Carter, Anna Laetitia Barbault, Elizabeth Montagu, Elizabeth Vessey, Margaret Cavendish Bentinck Sarah Fielding, Hannah More, Clara Reeve, Amelia Opie, Sarah

Meadows Martineau. Their knowledge of the then current literary and cultural scene enabled Obradović to supply the works that he took from England and translated and adapted for the Serbian nation. Interestingly, while on the one hand Obradović began his literary activity by creating a book for a woman, on the other hand it was a group of women intellectuals who completed Obradović's formation as thinker and writer and it was this formation that then reflected in the subsequent cultural development of the Serbs.

References

- Aikin, Lucy. ed., *The Works of Anna Lætitia Barbauld*. London: Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, 2 vols., 1825.
- Benton, Josiah Henry. *John Baskerville: Type-founder and Printer 1706–1775*. Boston: s. n., 1914.
- Boswell, James. *The Life of Samuel Johnson*. vol. 6. London: John Murray, 1835..
- Chambers of Worcester, John. *A General History of the County of Norfolk: Intended to Convey All the Information of a Norfolk Tour, 1252-1253*. [s. l.]: Printed by and for J. Stacy, 1829.
- Clark, Peter. *British Clubs and Societies 1580-1800: The Origins of an Association World*. Oxford: Oxford University Press, 2011.
- Cross, Frank Leslie and Elizabeth A. Livingstone. Eds. *The Oxford Dictionary of the Christian Church*. New York: Oxford University Press, 1974.
- Dorr, Priscilla. "Elizabeth Carter (1717-1806)", *Tulsa Studies in Women's Literature*, 5/1, Spring 1986.
- Eddy, Geoffrey Thackray. *Dr Taylor of Norwich: Wesley's Arch-Heretic*. Peterborough: Epworth Press, 2003.
- Ellis, Grace A. *A Memoir of Mrs. Anna Laetitia Barbauld: with Many of Her Letters*. Boston: James R. Osgood and Co., 1874.
- Emerson, Roger L. *Academic Patronage in the Scottish Enlightenment: Glasgow, Edinburgh and St Andrews Universities*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2008.
- Essays Moral and Literary, by Vicesimus Knox, M. A., A New Edition in Two Volumes*. London: Printed for Charles Dilly, in The Poultry, 1782.
- Brock, W. H. and A. J. Meadows. *The Lamp of Learning: Two Centuries of Publishing at Taylor & Francis*. London: Taylor & Francis, 1998.
- Javarek, Vera. „Essays Translated from English in the *Sobranije* of Dositej Obradović, *The Slavonic and East European Review*, 33/81, June 1955, 437-442.
- Javarek, Vera. "Ogledi prevedeni sa engleskog u 'Sobraniju' Dositeja Obradovića", *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, XXVI/3, 1978, 471-488.
- Lazarević Di Giacomo, Persida. *U Dositejevom krugu. Dositej Obradović i škotsko prosvetiteljstvo*. Beograd: Zadužbina Dositej Obradović, 2015.
- Mackintosh, Robert James. ed. *Memoirs of the Life of the Right Honourable Sir James Mackintosh*. vol. I, London: Edward Moxon, Dover Street, 1836.
- Maddox, Randy L. ed. *The Works of John Wesley Volume 12: Doctrinal and Controversial Treatises*. [s. l.]: Abingdon Press, 2012.
- McCarthy, William. *Anna Letitia Barbauld: Voice from the Enlightenment*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press, 2008.
- Meadows Taylor, Philip. *A Memoir of the Taylor Family of Norwich*. s. l.: Privately printed, 1866.

Mellor, Anne K. and Michelle Levy. eds. *Epistles on Women and Other Works: Lucy Aikin*. Ontario: Broadview editions, 2011.

Memoirs of the Life of Mrs. Elizabeth Carter, with a New Edition of her Poems, Some of Which Have Never Appeared Before; to Which are Added Some Miscellaneous Essays in Prose, together with Her Notes on the Bible, and Answers to Objections Concerning the Christian Religion. By the Rev. Montagu Pennington, M. A. [...]. London: Printed for F. C. and J. Rivington, No. 62, St. Paul's Church-Yard, 1807.

Monthly Magazine and British Register, Volume 5, Part I, 1798. From January to June, inclusive. London: Printed for R. Phillips, n. 71, 1798.

Obradović, Dositej. *Pismo Haralampiju. Život i priključenja*. Knjiga prva. Priredila Mirjana D. Stefanović. Beograd: Zadužbina Dositej Obradović, 2007.

Popović, Pavle. "O *Sobraniju* Dositeja Obradovića". In *Nova književnost. I. Od Dositeja do Vuka i Sterije*, prir. Predrag Palavestra. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2000, 69-181. Rodgers, Betsy. *Georgian Chronicle: Mrs. Barbauld and Her Family*. London: Methuen, 1958.

Ross, Janet Ann. *Three Generations of English Women: Memoires and Correspondences of Susannah Taylor, Sarah Austin, and Lady Duff Gordon*. [s. l.]: Nabu Press, 2010.

Selection of Curious Articles from the Gentlemen's Magazine. vol. IV, London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, and Brown, Pater-Noster-Row; and Munday and Slatter, Oxford, 1811.

Thackeray Ritchie, Anne. *From the Porch*. London: Smith, Elder & Co., 1913.

The Life and Adventures of Dimitrije Obradović who as a monk was given the name Dositej: written and published by himself. Translated from the Serbian, and Edited, with an Introduction, by George Rapall Noyes. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1953.

The Works of Anna Lætitia Barbauld: With a Memoir: By Lucy Aikin. vol. I, London: Printed for Longman, Hurst, Rees, Orme, Brown and Green, Paternoster-Row, 1825.

Turley, David. *The Culture of English Antislavery 1780–1860*. New York: Routledge, 2003.

Urban, S[y]lvanus]. *The Gentlemen's Magazine*. Historical Chronical, May 1798.

Watts, Ruth. *Gender, Power and the Unitarians in England 1760-1860*. London: Routledge, 1998.

Westminster Magazine, Or, The Pantheon of Taste, Containing A View of The History, Politics, Literature, Manners, Gallantry & Fashions of The Year. London: Printed for W. Goldsmith, 1773, 1 November 1773.

<http://godwindiary.bodleian.ox.ac.uk/diary/>.

Персида ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО
Универзитет „Г. д' Анунцио”
Кјети-Пескара

УДК

37:929 Обрадовић Д.(410)"1785"

316.7:305-055.2(410)"17"

Оригинални научни чланак

Значај британских женских кругова за српско просветитељство

Овај рад анализира утицај који су британски женски кругови имали на главну личност

српског просветитељства – Доситеја Обрадовића. Када је Доситеј стигао у Енглеску 1784. године, случајно му се пружила прилика да се упозна са неким представницима шкотске заједнице у Лондону те са госпођом Ливи и њеном сестром госпођом Тејлор, које су активно учествовале у британском културном животу. Те су га даме саветовале о објављеним књигама, ауторима, и актуелним темама. Такође су му предложиле да преведе приче Елизабет Картер и Ане Летише Барболд, две веома популарне личности британског просветитељства.

Кључне речи: Доситеј Обрадовић, британски женски кругови, британско просветитељство, шкотско просветитељство.

I

Georg Christoph Grooth, *Elizabeth of Russia*

II

Élisabeth-Louise Vigée-Le Brun, *Marie Antoinette*

III

John Fayram, *Elizabeth Carter*

IV

[John Chapman], *Anna Laetitia Barbauld*

V

Richard Samuel, *The Nine Living Muses of Great Britain*

Thomas Gainsborough, *Mrs. John Taylor*

Ана Коларић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК

305-055.2:929 Марсен Д.
050THE FREEWOMAN"1911/1912"
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.9>

Оригинални научни чланак

Дора Марсен и *The Freewoman*: уређивачка политика и идејни плурализам

Дора Марсен (Dora Marsden) и Мери Готроп (Mary Gawthorpe), чувене сифражеткиње, напустиле су 1911. године *Женску друштвену и политичку унију* (Women's Social and Political Union). По напуштању Уније, покренуле су часопис *The Freewoman – A Weekly Feminist Review*. У темељу овог часописа били су дијалог и расправа. За мање од годину дана часопис је подстакао расправу у вези са бројним важним феминистичким питањима: од тога шта чини слободну жену, преко (пре)испитивања прихваћених модела моралности и сексуалности, описа друштвених и економских проблема са којима се жене свакодневно суочавају, до критичких прилога у којима се разматрало женско стваралаштво, као и репрезентације жена у уметности и књижевности. Часопис се гаси већ 1912. У овом тексту разматра се веза између живота и интелектуалног рада Доре Марсен, као и њен уреднички *credo*.

Кључне речи: *The Freewoman* (1911-1912), Дора Марсен, уређивачка политика, расправа као стратегија, идентитет слободне жене

У другој половини деветнаестог века енглески индустријски град Манчестер био је познат по снажном сифражетском покрету. Чувена организација *Женска друштвена и политичка унија* основана је управо у Манчестеру 1903. године, заједничким напором Емелин Пенкрст (Emmeline Pankhurst, 1858-1928) и њене ћерке Кристабел (Christabel Pankhurst, 1880-1958). Основни мото Уније био је „Дела, а не речи“ („Deeds, not words“), а њен главни циљ освајање политичке једнакости и то, пре свега, стицањем права гласа. Милитантне стратегије и акције припадница Уније биле су тројакe: од ометања и прекидања политичких скупова и говора политичара, преко нарушавања јавног реда и кршења правила (разбијања прозора на зградама институција или штрајкова глађу после

хапшења), до напада на личну имовину битних појединаца који нису подржавали њихове захтеве. Нису се све жене слагале са циљевима и деловањем *Женске друштвене и политичке уније*: једне су биле оштре противнице насиља и милитантних акција; друге су *Унији* замерале то што је на прво место ставила интересе припадница средње класе и тако занемарила друге друштвене групе и њихове потребе; треће су критиковале строгу хијерархију односа унутар *Уније* и својеврсну аутократију њених предводница.

Дора Марсден (1882-1960) и Мери Готроп (1881-1973) биле су у групи сифражеткиња незадовољних унутрашњим уређењем *Женске друштвене и политичке уније*. Године 1911, по напуштању *Уније*, покренуле су часопис *The Freewoman – A Weekly Feminist Review*. За мање од годину дана овај часопис је подстакао расправу у вези са бројним важним феминистичким питањима: од тога шта чини слободну жену, преко (пре)испитивања прихваћених модела моралности и сексуалности, описа друштвених и економских проблема са којима се жене свакодневно суочавају, до критичких прилога у којима се разматрало женско стваралаштво, као и репрезентације жена у уметности и књижевности. Часопис се гаси већ 1912. Неколико је разлога за то: због оштре критике *Женске политичке и друштвене уније* часопис је изгубио део читалачке публике; новца од продаје практично није било, што је довело до сукоба између Доре Марсден и издавача Чарлса Гренвила (Charles Granville, издавачка кућа „Steven Swift Ltd“); поврх свега, дистрибутер В. Х. Смит (W. H. Smith) одбио је да изложи *The Freewoman* на новинским штандовима, највероватније зато што се часопис експлицитно бавио сексуалношћу.

Уз помоћ чланова *Кружока за дискусију* (*The Freewoman Discussion Circle*) часопис је обновљен 1913. под називом *The New Freewoman – The Individualist Review*. За појаву и рад новог часописа посебно су биле заслужне Ребека Вест (Rebecca West) и Херијет Шо Вивер (Harriet Shaw Weaver), а без финансијске потпоре коју је обезбедила потоња, његово покретање не би било могуће. Иако је престао да излази после свега тринаест бројева, *The New Freewoman* је одиграо важну улогу у концептуалном заокрету од феминистичких тема које су доминирале у *The Freewoman* ка промишљању модернистичке уметности и поетике, односно анализи питања и проблема који се тичу естетике.

Године 1914. покренут је и трећи часопис, под називом *The Egoist*. После неколико месеци од почетка излажења, Дора Марсден се повлачи на место заменице уреднице тог часописа. На место главне уреднице долази Херијет Шо Вивер, чије се име памти и по

томе што је финансијски подржавала Џејмса Џојса (James Joyce). Међутим, иако се склонила са места главне уреднице, Дора Марсден је остала у току са дешавањима у *The Egoist*: рецимо, она је прихватила Џојсов рукопис *Портрета уметника у младости*, који је часопис објављивао у наставцима.

Да ли часописи *The Freewoman* (1911-1912), *The New Freewoman* (1913) и *The Egoist* (1914-1919) представљају један часопис чији се назив мењао три пута или су, пак, у питању три различита часописа које је уређивала иста уредница? Ово наизглед једноставно питање поставља Роберт Скоулс (Robert Scholes) у тексту „Општи увод у часописе Доре Марсден (“General Introduction to the Marsden Magazines“) и даје двосмислен одговор: „Заправо, они су и једно и друго, али и више – и можда мање од тога.“ Скоулс, ипак, наглашава да је *The Freewoman* јасно одвојен од друга два часописа између којих је веза успостављена напоменом на насловној страни последњег: „*The Egoist*, раније познат као *The New Freewoman*.“ Треба нагласити да су се поред назива часописа мењали и поднаслови, уреднице и уредници, те фреквентност излажења и цена часописа. Иако је мера ангажмана Доре Марсден била различита у наведеним часописима – од коуреднице преко главне уреднице до заменице уреднице – она је све време била непосредно укључена у њихов рад. Зато Роберт Скоулс сугерише да „прича о часописима Доре Марсден у великој мери представља причу о променама ставова и интересовања саме Доре Марсден“. У овом тексту указаћу на везу између живота и интелектуалног рада Доре Марсден, те покушати да у основним цртама изложим њен уреднички *credo*.

Од наставнице до активисткиње

Дора Марсден је рођена 5. марта 1882. године у селу Марсден у Јоркширу. Била је трећа ћерка од петоро деце Хане и Фреда Марсден. У време када се Дора родила, породица се већ суочила са финансијским проблемима: Фред Марсден је имао проблема са алкохолом и коцкањем па је убрзано траћио породични иметак. Напустио је породицу око 1890. године и, највероватније у потрази за послом, отишао у Америку, где је и умро 1913. године, под неразјашњеним околностима. Може се само нагађати о последицама које је одлазак оца могао имати по Дору: прво, њено неповерење према мушкарцима може се делимично објаснити и овим сегментом њене биографије; друго, њено инсистирање на важности економске независности жена, односно значају плаћеног рада боље се разуме

када се зна да је Хана Марсен по одласку мужа морала да ради и зарађује да би некако прехранила породицу.

Дора Марсен је похађала градску школу (Town School) и тако избегла образовање у црквеној школи (Church School). Добри ђаци, а посебно девојчице, имали су шансу да стекну диплому учитеља у основној школи. Процес је био релативно дуг: најпре би годину дана били кандидати, а потом четири године ђаци-наставници у градској школи. Дора Марсен је у својој тринаестој години изабрана за кандидата. Већ са шеснаест радила је као ученица-наставница и упоредо са тим похађала наставу на колеџу. Са осамнаест година је положила све тестове и постала наставница. Међутим, чини се да су њене амбиције биле још веће. Крајем деведесетих година 19. века одлучује да упише факултет, добија стипендију и одлази у Манчестер. Од 1900. године студира на Овенс колеџу, данас познатом као Универзитет у Манчестеру. Стипендија ју је обавезивала да пет година по дипломирању предаје. Након неколико краткотрајних запослења, добила је наставничко место у Алтринчему, близу Манчестера. Неколико година касније, двадесетшестогодишња Дора Марсен постаје управница школе, што јој је обезбедило – за жену – солидну плату. Међутим, после непуне године она напушта ово радно место. Обично се наводе два могућа разлога за то: неспоразум са надређенима око плате, као и све интензивније учешће у сифражетском покрету. Једно је неспорно, било је пре свега храбро одрећи се радног места које пружа животну сигурност и извесност зарад посвећености женском сифражетском покрету. Као вероватни разлог не треба занемарити ни идеализам Доре Марсен. Чињеницу да су јој увек на првом месту били лична слобода и самоостварење најбоље потврђују њени текстови. Овде је довољно навести кратак цитат из једног њеног уводника под називом „Неморал брачног уговора“ („The Immorality of the Marriage Contract“):

Постоје две врсте среће: једна настаје из комфора, а друга из радости; другим речима, док је једна материјална, друга је нематеријална. Прва се тиче сигурности, а друга слободе. Прва је свеprisутна и стална; друга је узвишенија, дубља, интензивнија, несталнија, са потенцијалном снагом раста. Друга, додуше, изазива више nelaгоде него комфора; али зато омогућава особи да се осећа живом и да се развија. Скоро без изузетка људи морају да бирају између те две врсте среће; нису

у прилици да искусе обе.

Дора Марсден је преко различитих ваннаставних активности дошла у додир са женским покретом и његовим предводницама у Манчестеру, који се у то време одликовао „снажним радикалним и сифражетским традицијама“ (14). Постала је активисткиња *Женске друштвене и политичке уније* за време боравка у Алтринчему, 1908. године, да би већ 1911. напустила ту организацију. У релативно кратком периоду од три године прешла је пут од једне од најистакнутијих активисткиња *Уније* до њене најстроже критичарке. Први чланак објавила је у гласилу *Уније – Votes for Women*. Учествовала је у многим милитантним акцијама *Уније*, а у једном од бројних сукоба са полицијом нашла се међу ухапшеним женама. Осуђена је том приликом на месец дана затвора. Прво хапшење донело јој је славу унутар *Уније*: она постаје једна од организаторки активности и добија плату за свој рад (32).

Издвојићу овде два важна догађаја и хапшења из биографије Доре Марсден. Дора Марсден, Рона Робинсон (Rona Robinson) и Мери Готроп, све три студенткиње Универзитета у Манчестеру, дошле су на отварање нових лабораторија и пре него што је управник Универзитета лорд Џон Морли (John Morley) започео говор, повикале су о правима присилно храњених ухапшених сифражеткиња. Наравно, одмах су ухапшене. Недуго затим појавиле су се фотографије на којима полицајци грубо склањају три ситне девојке у студентским униформама. Из угла *Уније* овај протест био је веома успешан. Међутим, треба скренути пажњу на чињеницу да је после хапшења три студенткиње Унија инсистирала на слици нејаких жена које малтретирају снажни мушкарци, користећи се, заправо, сентименталним дискурсом о женствености и „слабијем полу“, што су све стратегије које ће касније Дора Марсден оштро критиковати. После протеста, Емелин Петик-Лоренс (Emmeline Pethick-Lawrence), благајница *Уније*, пише Дори Марсден чувено писмо. Оно почиње речима „моја драга, драга храбра и лепа душо“, а завршава се једнако присно: „с љубављу Дори Марсден, најдражој, најнежнијој и најхрабријој међу сифражеткињама“ (37).

Међутим, Петик-Лоренс истовремено сугерише Дори Марсден да се неко време уздржи од акција како би избегла хапшења и несметано обављала свој посао у *Унији*. Она, међутим, није послушала овај савет са врха *Уније* – ухапшена је само два дана касније.

Значај те акције био је двострук: прво, она је донела Дори Марсден славу у сифражетским круговима; друго, била је доказ да је реч о храброј и одлучној особи која *ради по свом*. Неколико речи о самом догађају. Либерал Винстон Черчил (Winston Churchill), један од министара у тадашњој влади, требало је да одржи говор у Емпајер холу у Саутпорту. Пошто је био честа мета критике *Женске друштвене и политичке уније*, мере обезбеђења биле су пооштрене како би се спречио упад женских „хулигана“ у салу. У тренутку када је Черчил критиковао одбацивање буџета који је подразумевао и опорезивање богатих и креирање нових социјалних програма, и за који се сматрало да је израз „жеље народа“, однекуд се зачуо повик: „Али не представља жене, господине Черчил“ (39). Испоставило се да су Дора Марсден и још две активисткиње практично висиле са плафона сале, шћућурене у једном од његових отвора, где су се сакриле претходне ноћи. Ухапшене су, али су убрзо ослобођене пошто нико није поднео пријаве против њих. У новинама се појавио занимљив опис овог догађаја који приказ три жене које добацују са таванице зграде доводи у везу са анђелима дечјег лика који вире са облака на сликама старих италијанских сликара (39). Поред тога, догађај из Емпајер хола забележен је и у роману Гертруде Колмор (Gertrude Colmore, 1855-1926) под називом *Сифражеткиња Сели* (*Suffragette Sally*, 1911).

Али, описана акција може се тумачити и као најава скорог сукоба између самосталне Доре Марсден и аутократски настројених предводница *Уније*. Само неколико месеци касније *Унија* одуговлачи са давањем пристанка за добротворну изложбу коју Дора Марсден жели да организује у Саутпорту. Петик-Лоренс јој у писму скреће пажњу да је узела превише слободе у одлучивању:

Свака одлука најпре мора бити предочена управи *Уније*. Ниједна акција нити договор не смеју да се реализују без нашег пристанка. Уколико прекршиш ово правило бићемо принуђене да пошаљемо неког другог да преузме твоје место у Саутпорту и прихвати се договора око изложбе.

Одговор Доре Марсден, који овде делом наводим, био је недвосмислен:

Кратко ћу рећи шта имам да кажем. Одржала си мени, образованој, талентованој и

паметној жени, лекцију чији је тон такав да би га и неко са ниским критеријумима самопоштовања сматрао неподношљивим.

Мотив за ту лекцију биле су неосноване оптужбе, за које се показало да су нетачне, али ипак није уследило извињење, већ су оне постале део моје репутације.

Кажеш да нисам уважила ауторитет Одбора. То није тачно.

Ни у једном тренутку оптужба против мене није повучена нити је било неког покајања. Ситуација ми је сасвим несхватљива. Било би погубно по хиљаде идеала да се испостави да предводнице овог покрета, који је настао захваљујући преданости свих нас, живе у атмосфери сумње спрам добрих намера било које од организаторки.

Месец дана касније Дора Марсден је поднела оставку на место организаторке у *Унији* и принципијелно одбила да прими две последње плате. Како духовито тврди Брус Кларк (Bruce Clarke), аутор интелектуалне биографије Доре Марсден, немогуће је од „анархисте направити бирократу“. Припаднице *Уније* нису покушале да је убеди да промени мишљење; напротив, њена оставка је прихваћена после само неколико дана. Од тог тренутка, Дора Марсден постаје једна од најгласнијих критичарки *Женске друштвене и политичке уније* и трага за простором у оквиру ког би било могуће покренути разговор о феминизму у знатно ширем смислу него што је то сифражетски покрет чинио.

Важан аспект живота и феминизма Доре Марсден била су женска пријатељства. Током живота имала је подршку мајке, а по одласку из *Уније* пронашла је лојалне сараднице у Рони Робинсон, Мери Готроп и Грејс Жардин (Grace Jardine), са којом је неколико година и живела. Након што је *The Egoist* престао да излази, Дора Марсден се са мајком сели у Гленкоин у Језерској области, где у осами пише две студије *Дефиниција природе божанског* (*The Definition of the Godhead*, 1928) и *Мистерије хришћанства* (*The Mysteries of Christianity*, 1930). Оне наилазе на релативно лошу рецепцију, како код обичних читалаца тако и код критичара. Физичко и психичко здравље Доре Марсден се погоршава, да би после озбиљнијих здравствених проблема 1935. године била примљена у болницу Ројал Кричтон у Дамфрију. Ту се лечила наредних двадесет и пет година, то јест, до краја живота. Умрла је 1960, а њеној сахрани у Дамфрију присуствовао је само свештеник. Лекари су психичку нестабилност Доре Марсден третирали као тешку

депресију и дубоку меланхолију. Уз ризик да романтизује њихову дијагнозу, Лес Гарнер наводи извод из болничке историје Доре Марсден и тврди да се из тог извештаја види да је „неуспех њених књига био кључно место за разумевање узрока њене болести“:

Последњих дванаест година живела је животом усамљеника, сама са својим књигама и студијама. Имала је осећај да је пронашла нешто од велике важности за свет мишљења и идеја – у виду критике филозофије од најранијих дана до данас – али, њен рад није изазвао реакцију коју је прижељкивала и она је пала у депресију. Лета 1934. пацијенткиња је престала да једе, избегавала је контакт са другим људима, спустила све ролетне да други не би могли да је виде... Од краја јуна [1935] била је све депресивнија...

Сифражеткиње vs. феминисткиње?

Као својеврсна реакција на програм и методе *Женске друштвене и политичке уније*, појављује се дакле часопис *The Freewoman* уредница Дора Марсден и Мери Готроп. Критика *Уније* која се континуирано износи у овом часопису била је двострука. С једне стране, критика се односила конкретно на *Унију* и понашање њених предводница (строго хијерархијско уређење *Уније* и аутократско понашање Емелин и Кристабел Пенкрст нису били прихватљиви за особу попут Доре Марсден која се понајвише занимала за индивидуализам и несметани развој личности); с друге стране, критика се односила на програм сифражетског покрета у начелу (једна од основних теза у образложењу за покретање овог часописа гласила је да право гласа није ни довољно ни пресудно за еманципацију жена и суштинске промене у друштву). У првим бројевима часописа *The Freewoman* тврди се да је феминизам свеобухватно питање, те да је право гласа само један од елемената знатно ширег проблема. Поред осталог, ту тезу подупиру текстови у којима се анализира економски положај жена и закључује да је економска самосталност особе (у овом случају жене) неопходан корак ка слободи. Потом, у часопису се разматра и критикује претпоставка да су дом и породица домен женског деловања коју су прихватиле све велике женске сифражетске организације. Штавише, у часопису *The Freewoman* преиспитују се баш те „природне“ женске улоге – домаћица, супруга, мајка. Овај кратки осврт на критику сифражетског покрета у феминистичком часопису *The Freewoman*

сугерише једно наизглед необично питање: да ли су едвардијанске сифражеткиње и феминисткиње биле на супротстављеним странама? Најближе истини био би неодређени одговор – и јесу и нису. Овде ћу скренути пажњу на неколико закључака историчарке Луси Дилеп (Lucy Delap) поводом едвардијанског (анти)феминизма и (анти)сифражетског покрета.

У тексту „Феминистички и антифеминистички сусрети у едвардијанској Британији“ („Feminist and anti-feminist encounters in Edwardian Britain“), Луси Дилеп тврди да су и едвардијански феминизам и едвардијански антифеминизам представљали сложене и хетерогене покрете, односно политичке и културне дискурсе. О томе сведоче и на први поглед необичне и неочекиване везе које постоје између тих дискурса: на пример, неке антисифражеткиње делиле су ставове неких феминисткиња; насупрот томе, бројне сифражеткиње су биле окарактерисане као антифеминисткиње. Да би илустровала сложен однос између различитих женских покрета и струја на почетку двадесетог века, Луси Дилеп наводи део из чланка америчке феминисткиње Роуз Јанг (Rose Young), који је био објављен у часопису *Good Housekeeping*:

Дора Марсден, жена са најизраженијом индивидуалистичком оријентацијом у данашњој Енглеској, неуморна у својим подсмешљивим и провокативним опаскама на рачун духовне потчињености жена, била је немилосрдно и презриво антисифражетски настројена. Исти је случај овде и са Емом Голдман. [...] То што је неко сифражеткиња нипошто не имплицира да је и феминисткиња.

Луси Дилеп тврди, а наведени цитат то потврђује, да термин феминизам, који тек почетком двадесетог века почиње озбиљније да се користи, није имао стабилно значење и садржај – није постојао никакав скуп идеја, тема и метода које би свака феминисткиња требало да познаје и примењује. Зато је било могуће да феминистички часопис какав је био *The Freewoman* критикује најпознатију женску сифражетску организацију или, насупрот томе, да изазове критику никог другог него феминисткиња које се нису слагале са темама или ставовима који се разматрају у часопису, попут сексуалне радикалности или политичког анархизма. Штавише, могло би се тврдити да промена подналова часописа од феминистичког преко хуманистичког до индивидуалистичког прегледа сведочи о

експерименталној природи свих ових идентитета почетком двадесетог века.

Уредничке стратегије Доре Марсен и идејни плурализам *The Freewoman*

Уредничке стратегије Доре Марсен биле су у великој мери одраз њених ставова и интересовања. Брус Кларк тврди да је часопис *The Freewoman* представљао простор за „културну дебату између феминисткиња, социјалиста, анархиста, сексуалних радикалиста, неомалтузијанаца (заговорника контроле рађања), 'Ураниста' (хомосексуалаца), сифражеткиња, спиритуалиста, песника и естета“. Том дебатом је са места уреднице, у улози својеврсног „ђавољег адвоката“, *дириговала* Дора Марсен, сучељавајући различите, најчешће супротстављене ставове, рецимо, социјалиста и индивидуалиста, феминисткиња и мизогина итд. У првом броју часописа, у рубрици „Утисци недеље“ описује се природа ове дебате. Дора Марсен овако објашњава синтагму „отворени преглед“ (open review): „Не мислимо 'отворен' у смислу да не постоји уредничко гледиште, већ 'отворен' у смислу да смо не само спремни да прихватимо супротстављена становишта, него их и прижељкујемо“. Часопис је, дакле, подстицао и неговао плурализам мишљења.

Кларк наглашава да је часопис *The Freewoman* био резултат једне уредничке воље, упркос томе што се у њему подстицао дијалог између неистомишљеника. Он сматра да неколико првих бројева часописа добро илуструју основни образац уредничког метода Доре Марсен: „екстремна, провокативна изјава о одређеној теми, која генерише неки степен изненађења, шока и отпора, а после које следи рефлексивна, редефинисање и дијалектичко развијање теме, и то по цену губљења дела публике“. У пракси, тај образац изгледао је овако: Дора Марсен изнесе јаке, често контроверзне ставове у уводницима, након чега следи подробна разрада и анализа тих ставова у рубрици „Утисци недеље“ или у виду коментара уводника у следећем броју часописа. Као речит пример тог метода Кларк наводи уводни текст „Везане жене“ („Bondwomen“), својеврсни манифест часописа који је објављен у првом броју. Главне теме из тог уводника додатно су разрађене у „Утисцима недеље“ у истом броју. Још детаљнији коментари и објашњења појавили су се у другом броју. Наравно, овакво развијање и нијансирање идеја што се протежу на неколико текстова једног аутора (или, понекад, континуирани дијалог између више

аутора) подразумева да се часопис посматра као целина, то јест, да његова анализа узме у обзир све објављене бројеве.

Главне теме и дебате

Студија Бруса Кларка у први план истиче неколико важних области и тема у часопису *The Freewoman*: разматрање различитих субјективитета, са „слободном женом“ на челу; сексуалну еманципацију; културу, то јест, књижевне прилоге и књижевну и позоришну критику. Кларк сматра да све ове области у одређеној мери повезују филозофија и етика индивидуализма, односно егоизма. У часопису се формулише једна ничеанска концепција феминизма у оквиру које се слободна жена схвата као осамљена уметница/филозофкиња, нека врста женског нат човека, сматра Кларк. Један цитат из уводника „Везане жене“ Доре Марсден то добро илуструје:

Ништа изузев једне ствари – осећања вредности, осећања да жена има квалитете, осећања да је супериорна, господар – не може јој дати снагу да одбаци удобност и заштићеност и да буде довољно спокојна да посегне за ’љубављу’ у пролазу, да издржи дуг пут сачињен од труда, и да поднесе агонију која иде уз стваралачки рад. Уколико буду имале то осећање, жене ће научити да се слобода рађа у души појединца и да нема спољашње силе која може ту слободу да им да или одузме; само слободна жена (*Freewoman*) може бити слободна или предводити пут ка слободи.

Као Кларк, и Барбара Грин (*Barbara Green*) издваја теме и проблеме којима се претежно бавио часопис *The Freewoman*: модерни женски идентитет (односно, проблем индивидуализма и различитих субјективитета); сексуалност; књижевна култура и феминистичка критика. Индивидуализам слободне жене налази се у средишту свега што је Дора Марсден писала: како у текстовима у којима оштро критикује институцију брака или износи радикалне ставове у погледу секса и сексуалности, тако и у текстовима у којима критикује капитализам и заговара анархизам. Барбара Грин даље тврди да је индивидуализам Доре Марсден био двојако мотивисан: с једне стране, на њу је утицала филозофија егоизма немачког филозофа Макса Штирнера (*Max Stirner*, 1806-1856); с друге стране, њен индивидуализам био је одговор на негацију индивидуалности унутар

сифражетског покрета који је захтевао безусловну лојалност и, макар прећутно, подржавао идеју конвенционалног брака и систем модерног капитализма, који су водили губитку индивидуалности. Дора Марсден је веровала да слобода долази „изнутра“, то јест, да је слободна жена одговорна за сопствену слободу. То њено уверење великим делом објашњава зашто је она, попут још неких бивших активисткиња *Уније*, тврдила да право гласа које неко треба да да женама и које долази „споља“ не представља ни довољан ни кључан услов за еманципацију.

Упркос чињеници да се рад *Женске друштвене и политичке уније* критикује у *The Freewoman* и да је ту право гласа од секундарног значаја, Барбара Грин сматра да овај часопис треба анализирати унутар контекста сифражетског покрета и феминистичке штапмане културе јер је један део читалачке публике истовремено пратио и *The Freewoman* и друга сифражетска гласила. Тај податак сведочи о хетерогености како ових часописа тако и њихове публике. Али, једно је сигурно, часопис *The Freewoman* се несумњиво разликовао од свих тадашњих сифражетских гласила по отвореној расправи о сексу, сексуалности и новој моралности. Наиме, поред уобичајених тема о законима, протестима, женском раду, образовању итд., у часопису *The Freewoman* разматрала су се питања хомосексуалности, апстиненције, мастурбације, проституције, контроле рађања, полно преносивих болести, реформе брака. Постављање тих питања било је, практично, равно скандалу из перспективе највећег броја сифражетских новина и часописа. Барбара Грин сматра да је расправа о сексуалности део ширег контекста једне теорије феминизма која се почетком двадесетог века формулише у часопису *The Freewoman*. У средишту те теорије налази се једно начелно питање: шта чини слободну жену?

У часопису *The Freewoman* излазе књижевни прилози, махом проза и поезија, као и књижевна и позоришна критика. Но, овај часопис се не може назвати књижевним у строгом смислу те речи. Упркос томе, Барбара Грин наглашава везу између феминистичке и авангардне културе модерности. Штавише, она тврди да је у периоду око 1911. године за многе жене идеја да се буде *феминисткиња* била директно повезана са идејом да се буде *авангардна*. Ослонивши се на радове Луси Дилеп и Бруса Кларка о три часописа Доре Марсден, Барбара Грин закључује да је „часопис *The Freewoman* објединио широк спектар питања која су повезана са модернистичком културом: авангарду, радове ’бојемског Лондона’, сексуалне радикалисте, као и теорије које су подупирале ставове социјалиста,

анархиста, синдикалаца и разних антикапиталистичких група“. На тај начин наглашава се значај који су расправе о роду, сексуалности и женским правима имале за стварање модерности и модернистичке културе.

Поред ове три велике теме, Барбара Грин скреће пажњу и на начелну улогу дискусије и дијалога у часопису, као и на очигледну ауторефлексивност уреднице. Све то огледа се у сразмерно обимној рубрици за кореспонденцију. Важност ове рубрике за часопис потврђује и то што су наслови писама били наведени у садржају. Аутори писама често су имали везе са женским покретом, сифражетским организацијама, синдикатима, просветом итд. Ваља рећи да су писма читалаца имала утицаја на избор тема пошто је Дора Марсен повремено одговарала на критике изнесене у писмима или на питања читалаца у рубрици „Утисци недеље“. Штавише, понекад би и неки ауторски текст био одговор на писмо читалаца. Но, ту се не завршава активна улога читалаца у раду часописа. Наиме, поред тога што су директно учествовали у обликовању часописа путем рубрике за кореспонденцију, читаоци су у животу часописа учествовали и посредно. *Кружок за дискусију* покренут је на захтев читалачке публике која је желела додатни разговор о одређеним темама које нису биле довољно размотрене у часопису, обично због ограниченог простора. Рад *Кружока* изгледао је тако што би неко ко пише за часопис одржао предавање, после ког се водила дискусија. Чланови *Кружока* састајали су се двапут месечно. У том смислу, може се рећи да је часопис *The Freewoman* покренуо дебату која је превазишла оквири задате његовим корицама и наставила се у једном ширем културном пољу.

Закључак

Доследна уредничка стратегија била је карактеристична за часопис *The Freewoman*, који је представљао платформу за дијалог и расправу, па и сукоб. Сучељавање различитих мишљења, како у ауторским текстовима, тако и у рубрици за писма читалаца, налазило се у основи формирања и извођења ставова и закључака, односно производње (феминистичких) знања. Расправе су се углавном односиле на једно кључно питање: *шта чини слободну жену?* Ово питање, као и бројни одговори на њега, указују на појаву коју је Луси Дилеп назвала „интроспективним заокретом“ у феминизму. Реч је, наиме, о појачаном интересовању за унутрашњи живот жена, односно њихову психологију. Одатле

је проистекло и уверење да се еманципација стиче пре свега „изнутра“: зато не чуди што су (женска) сексуалност и (женско) уметничко односно књижевно стваралаштво, као пре свега личне, субјективне и унутрашње активности, биле предмет бројних расправа у овом часопису.

Током свог живота Дора Марсден је настојала да буде и слободна и генијална личност, то јест да буде живи пример филозофије индивидуализма и егоизма за коју се залагала у сва три часописа. Зато је неуспех њених књига можда за њу био поражавајући. Штавише, могло би се рећи да је тај неуспех имплицирао једно разорно питање: чему слобода ако њен резултат нису генијалност и вечна дела? Међутим, као уредница, она је правила простор у коме су други могли да практикују своју слободу. То је био и образовни простор: расправа и сукоб били су средства за формирање и неговање аутора и ауторки који слободно мисле. У том смислу, она је била генијална, слободарска уредница.

ЛИТЕРАТУРА

Clarke, Bruce. *Dora Marsden and Early Modernism. Gender, Individualism, Science*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1996.

Delap, Lucy. “Feminist and anti-feminist encounters in Edwardian Britain”. *Historical Research*, 2005, vol. 78, no. 201, 377-399.

Garner, Les. *A Brave and Beautiful Spirit: Dora Marsden 1882-1960*. Avebury, 1990.

Green, Barbara. “Introduction to *The Freewoman*”. http://www.modjournal.org/render.php?id=mjp.2005.00.116&view=mjp_object (Pristup: 19. 04. 2014).

Scholes, Robert. “General Introduction to the Marsden Magazines”. http://www.modjournal.org/render.php?id=mjp.2005.00.114&view=mjp_object (pristup 24. 3. 2014).

ИЗ ЧАСОПИСА *THE FREEWOMAN*:

--. “The Immorality of the Marriage Contract”. *FW*, 2.31, 83.

--. "Notes of the Week". *FW*, 1.1, 3.

--. "Bondwomen", *FW*, 1.1, 2.

Ana KOLARIĆ
Faculty of Philology
University of Belgrade

UDC

305-055.2:929 Марсден Д.
050"THE FREEWOMAN"1911/1912"
Original scientific article

Dora Marsden and the *Freewoman*: Politics of Editing and Ideological Pluralism

Dora Marsden and Mary Gawthorpe, two famous suffragettes, left the *Women's Social and Political Union* in 1911. In the same year they established their journal *The Freewoman – A Weekly Feminist Review*. Central to this journal was the possibility of a dialogue and debate. In less than a year, this journal stirred up an intense debate on the numerous feminist-related questions and problems: *who is the Freewoman, what are the accepted models of morality and sexuality and how one can challenge those, why women's financial independence matters* etc. The journal lasted only one year. This essay discusses the complex relationship between Dora Marsden's personal life and her intellectual work, and aims to describe and analyse Marsden's politics of editing.

Keywords: *The Freewoman* (1911-1912), Dora Marsden, politics of editing, debate as a strategy, freewoman's identity.

Alenka Jensterle-Doležal

Katedra jihoslovanskyh a balkanistickych studií

FF UK, Prague

UDC

821.163.6.09-31 Кведер З.

821.163.41.09-31 Хлапец-Ђорђевић Ј.

DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.10>

Original scientific article

The Genealogy of the 20th Century South Slavonic Novel: Zofka Kveder and Julka Chlapec-Ђorђевић

The paper investigates different narrative strategies of two epistolary novels: *Hanka* (1915, 1917) by the Slovene-Croatian writer Zofka Kveder, (1878-1926), who lived before the First World War in Prague, and *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana (A Correspondence. Fragments of the Novel, 1932)* by Julka Chlapec-Ђorђевић, (1882-1969), the Serbian author and feminist and ex-“monarchical” author, who was also in Prague after the First World War. Both women were feminists and writers who belonged to the Central European literary society. In addition, both of them were mediators between different cultures. Influenced by Zofka Kveder, Chlapec-Ђorђевић wrote her novel in a dialog with Kveder’s *Hanka*.

Keywords: Zofka Kveder, Julka Chlapec-Ђorђевић, Slavonic women writers, Prague

In my paper I focus on different narrative strategies of two epistolary novels: *Hanka* (1915, 1917) by the Slovene-Croatian writer Zofka Kveder, (1878-1926), who lived before the First World War in Prague, and *Jedno dopisivanje. Fragmenti romana (A Correspondence. Fragments of the Novel, 1932)* by Julka Chlapec-Ђorђевић,¹ (1882-1969), Serbian author and feminist and ex-“monarchical” author, who lived after the First World War in Prague. She had the possibility to explore the experiences of Serbian women writers.²

¹ There existed a confusion in writing her second name: they wrote her name also Gjergjević, Џорђевићова, Hlapec, Chlapcova...

² See also Jovan Deretić, *Istorija srpske književnosti* (Nolit: Beograd, 1983); Magdalena Koch: ... *kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007; --: ... *kada sazremo kao kultura... Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon – žanr – rod)* (Beograd: Službeni glasnik, 2012); Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia* (Budapest: Central European University Press, 2000).

At the beginning of the 20th century, Prague was one of the liveliest cultural cities of the Austro-Hungarian Empire with a rich cultural life and a lot of intercultural connections. It was the centre of Czech modernism and avant-garde, the place where Czech and German (and also Jewish) communities were, despite political conflicts, in a cultural space that communicated with each other. The Slovenian and Croatian writer Zofka Kveder (1878-1926) was a Central European intellectual, balancing between different cultures.³ During her residence in Prague, Kveder explored the lively and rich atmosphere of the city and played a role in its cultural life in cafes (Union) and its student clubs (Slavia). She was a part of the “Habsburg myth”.⁴

Kveder was born in Ljubljana and spent most of her childhood in the countryside. In 1899 she moved to Trieste and then to Bern and Zürich, lived in Prague from 1900–1906, and then moved to Zagreb. Kveder was known for her cultural hybridity: she changed identities and switched language codes very often. Bilingual from her childhood, she knew Slovene and German, and learned Czech later; half of her literary work is in Croatian and she also translated from other languages into Slovene and German. As a writer and journalist she also associated herself with the Czech women writers and feminists. At the beginning of the 20th century in Prague, the third generation of Czech women writers surfaced: they were also the first self-proclaimed feminists. To use the words of Libuše Hečzková – in Czech society it was the time of the birth of gender equality and the New Woman writer and critic as well.⁵

II

³ See also several studies and books about Zofka Kveder: Minka Govekar and Marica Nadlišek Bartol, „Zofka Kveder“, In: *Ženski svet* 5, (Ljubljana, 1927), 1–6; 33–40; 65–69; 97–102; 12–135; 161–166; 193–197; Marja Boršnik, *Študije in fragmenti* (Maribor: Založba Obzorja Maribor, 1962), 319–333; Katja Mihurko Poniž, *Drzno drugačna. Zofka Kveder in podobe ženskosti* (Ljubljana: Delta, 2003); A. Jensterle-Doležal – J. Honzak Jahič (eds), *Zofka Kveder (1876–1926)* (Praha: Národní knihovna ČR–Slovanská knihovna, 2008); Alenka Jensterle-Doležal, *Avtor tekst, kontekst, komunikacija, Poglavlja iz slovenske moderne* (Maribor: Mednarodna knjižna zbirka Zora (103), 2014), 95–151.

⁴ G. M. Vajda, *Wien und die Literatur in der Donaumonarchie zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740–1918* (Wien: Böhlau, 1994), 12: „[...] sind doch tausende und abertausende von Querverbindungen, Wechselbeziehungen, Ähnlichkeiten inmitten der Unterschiede vorhanden [...]“. See also M. Bernard, *Praha, město evropské avantgardy 1895–1928*. Tr. Jana Vymazalová (Praha: Argo, 2010).

⁵ Libuše Hečzková. *Píšíci Minervy. Vybrané kapitoly z dějin české literární kritiky* (Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy, 2009), 263.

Zofka Kveder constructed her writer and feminist identity in Prague. She was a professional prose writer and a feminist: her opus consists of three novels, several theatre plays and autobiographical short stories (in different collections). Kveder wrote mostly in Slovenian and later in Croatian, and she focused on women from different sections of society. In critical observations of the place of women in the patriarchal society Kveder depicts her different cultural roles. Her work was successfully published in Czech and well known to Czech readers till the outbreak of the First World War. Her real success in Czech culture came after 1906 – after her move to Zagreb. Her work was extensively published in Czech literary sources till the First World War, which was also partly the result of the existence of a common book market across the Austro-Hungarian Empire. She was so popular in Czech culture that after the translation of her short stories *Vesnické povídky* (*Village Stories*, 1906), fifteen critiques were published.

Agatha Schwartz wrote about the *fin de siècle* modernity in Austrian and Hungarian part of Monarchy, but we can consider that was characteristic also for other parts of Monarchy:

One major aspect of fin-de- siècle modernity in both constitutional parts of the Monarchy was the presence of a strong and organized women's movement, as well as a whole new generation of women writers, many of whom were recognized and well established in their time.⁶

There were specific literary relationships between Zofka Kveder and Czech women writers and intellectuals. Kveder's relations with Zdenka Hásková (1878-1946) were very fruitful. This poet and writer was her translator and critic. Hásková also introduced Kveder to the literary students' club Slavia and initiated relationships with her friends – other Czech women writers such as Růžena Svobodová (1868–1920),⁷ Helena Malířová (1877–1940) and Marie Majerová (1882–1967). She also had contacts with the Czech feminists. She dedicated her first book of plays *Ljubezem* (*Love*), written in Slovene language and published in the year 1902 in Prague,⁸ to the Czech feminist Marie Woodwárková-Neureutterová.⁹

⁶ Agatha Schwartz, *Shifting voices. Feminist thought and women's writing in fin-de- siècle Austria and Hungary* (Montreal&Kongston/ London/ Itaca: McGill-Queen's University Press, 2008), 3.

⁷ See Jensterle-Doležal, Alenka: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne* (Maribor: Mednarodna založba Zora (103), 2014), 122–134.

⁸ Her most known book in her first period of writing *Misterij žene* (*The Mystery of the Woman*): the anthology of short stories about the tragic condition of women in patriarchal society, written in

After the First World War the historical situation changed, and Czech culture almost forgot about her. Her translator, critic and best friend Zdenka Hásková translated only some of her short stories in the *Česká republika* magazine.

After 1906 Kveder lived in Zagreb and began to write texts in Croatian language. The epistolary war novel *Hanka*¹⁰ (1915) was the peak of her career in Croatian language. It was a text of an experienced writer (she wrote the novel *Njeno življenje (Her life)* – her most successful novel in Slovenian literature just one year prior to that).

The novel consists of fictional letters which the first person narrator – the Polish intellectual Hanka – writes to her male friend: Polish historian Staszyński. She begins writing in October 1914 and the correspondence lasts for one year. Not only is Hanka the alter ego of Zofka Kveder but also the other characters and the plot are very autobiographical: Staszyński is a literary portrait of Serbian politician Dimitrij Tucović.¹¹ (In the story she depicts her unconsumed love with Tucović, whom she met in the year 1914 and fell madly in love with. He was killed in the beginning of war.)¹²

The main theme in the narrative is the construction of the new emancipated woman.

The Polish intellectual Hanka is not happy in her marriage with the pragmatic and rational German, with whom she has two daughters. After she discovers her husband's infidelity, she leaves him. In the shadow of great historical changes, she settles in Prague. All the time she writes to Staszyński: she remembers the deep friendship she had with the young historian and fellow patriot and their fruitful collaboration; before the war they researched together in the libraries and co-authored a book about Polish history under his guidance. She discovers that she is deeply in love with him. It is the first year of the war, the situation is apocalyptic. She loses her younger brother; he is injured in the battle and dies in her hands in a hospital in Prague. Her mother dies in Zakopane. Hanka moves to Poland and receives the news that Staszyński died in the war.

Slovene language and published in Prague. Kveder successfully used the possibilities of the “Habsburg’s common market” in the Central Europe of that time.

⁹ Zofka Kveder, *Ljubezen*, 1901 (Praha: ZK, 1902).

¹⁰ Zofka Kveder, *Hanka, Ratne uspomene* (Zagreb: Moderna knjižnica, Hrvatski štamparski zavod v Zagrebu, sv. 50. – 51, 1917). In 1916 she got the „Bubanović“ praise for this novel in Zagreb.

¹¹ Dimitrije Tucović (1881–1914) was a Serbian politician, who died as a soldier fighting against the Austrian army in the beginning of the First World War.

¹² See Alenka Jensterle-Doležal, „Podobe iz sanj. Roman Hanka v luči korespondence med Zofko Kveder in Zdenko Háskovo”. In Jensterle-Doležal, Alenka (ed.): *Vzájemným pohledem, V očeh drugega, Česko-slovenské a slovinsko-české styky ve 20. století* (Praha: Národní knihovna ČR–Slovanská knihovna, 2011), 125–143.

The style of writing is very expressionistic. The war atmosphere in the beginning of the book is depicted with the biblical motive of the great flood which will destroy the world. Old Europe is dying, it becomes the place where “reason is replaced by foolishness”.¹³ The War brings suffering, death, chaos and a great move of nations. The main heroine – under the press of historical changes – loses her *raison d’être* and essential security when confronted with death. Hanka is depressed because of horror and anxiety, so the expressionist scream motive becomes even more noticeable in the distance.¹⁴ The narrative reality changes into a dream-like world. Dreams also have a symbolical function in the structure of the plot.¹⁵

This roman got Bubanović’s – praise, but afterwards it was accepted very politically in Croatian society: Hanka was interpreted as a symbol of a woman who strongly believed in the Yugoslav idea.¹⁶

After Kveder’s tragic end in 1926 Hasková praised her former friend’s work in Czech press with great respect.

III

The first person who wrote a profound study about Kveder’s role in Czech society was Serbian writer and feminist Julka Chlapec-Đorđević (1882–1969), who lived in Prague during the 1920s . Julka Chlapec-Đorđević is known as the first woman who completed a PhD in philosophy in the Habsburg monarchy when she was only 24. She married a Czech officer Zdeněk Chlapec. After the First World War they settled with two daughters in Czechoslovakia: first in Pardubice and later (1922) in Prague. She spoke English, German, French, Hungarian and Czech. Chlapec-Đorđević translated many Czech literary works into Serbian language, had an informal literary and cultural salon in Prague and was an active member of Czech-Yugoslav society. In Serbia she had close contacts with the feminist Ksenija Atanasijević. After the Second World War Chlapec-Đorđević left Prague and, when she died in 1969 in Ústí nad Labem in Czechoslovakia, she was virtually forgotten. Till now

¹³ „Kako da je čitavu Europu zahvatila užasna psihoza, ludilo, kakvog još nije svijet zapamtio.“ Z. Kveder, *Hanka*, 1917, 118.

¹⁴ „Oči zure nekamo daleko, daleko; sve moje biće sluša, ne bil i začulo nešto, - grozovito neku jeku.“ Z. Kveder, *Hanka*, 1917, 5.

¹⁵ See A. Jensterle-Doležal, „Podobe iz sanj. Roman Hanka v luči korespondence med Zofko Kveder“ in Zdenko Háskovo, 2011, 125–143.

¹⁶Natascha Vittorelli, „Verschwiegen, Verharmlost, Entschuldigt, Antisemitismus in Zofka Kveders Briefsroman *Hanka*“, In: T. Kahl, E.Vyslouzil, A. Woldan (Hrsg.), *Herausforderung Osteuropa. Die Offenlegung Stereotyper Bilder* (München: Oldenroung Verlag, 2004), 176–193.

nobody researched her role in the Czech culture.¹⁷ As Slapšak wrote in 2004, Julka Chlapec-Đorđević is also a “foreigner” in Serbian culture.¹⁸

Both Kveder and Chlapec-Đorđević lived for some time in Prague but in different historical situations: Chlapec-Đorđević lived in the democratic first republic of Czechoslovakia, when the era of “monstrous” Habsburg monarchy was over, but not completely forgotten. She inherited the legacy of Zofka Kveder as a writer and a feminist, living in a different (Czech) culture. Similarly to her, she was politically influenced by Tomáš G. Masaryk - also in the case of women rights.¹⁹ She published two volumes on feminism in her thirties and many articles in Czech, in Serbian society and also in Slovenia.

As a feminist and an intellectual she was a part of the European feminist movement in the beginning of 20th century, represented by Rosika Rosa Schwimmer and also feminists from Serbia (Vojvodina): Zorka Hovorka and Vladislava Beba Polit. Slapšak wrote in her essay that Chlapec-Đorđević’s feminism was very theoretical, interdisciplinary and analytical.²⁰ She took up subjects like abortion, women’s identity, the relation to the body and sexuality, sexual ethics, new methods of birth control, women’s rights, the problem of feminism and fascism, feminism and communism, feminism and pacifism.²¹ In her theoretical remarks she was already using psychoanalysis.

As a feminist, Chlapec-Đorđević criticized Soviet socialism and the role of the women in it as a trap: women in a socialist society should perform the traditional family and sexual role, as well as work and be active in politics. She anticipated the development after the war: the socialist society for her was a shift towards conservatism and decadence of the socialist ideas.

¹⁷ Before the Second World War there were just two studies by Julka Chlapec-Đorđević translated into the Czech language: *Osudná chvíle feministického hnutí* (1933) and *Feministické úvahy* (1937).

¹⁸ S. Slapšak, „Jedno dopisivanje: odgovor posle sedamdeset godina“, 2004, 153–154.

¹⁹ She wrote about T. G. Masaryk in *Jedno dopisivanje*: „Njegov cilj je podizanje ljudskog života u humanije više oblike, što neminovno vodi učenju o ravnopravnosti žene sa čovjekem.“ (J. Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje*, 2004, 116.

²⁰ S. Slapšak, „Jedno dopisivanje: odgovor posle sedamdeset godina“, 2004, 155.

²¹ See Svetlana Tomić, „Julka Hlapec Đorđević ili o feminizmu“, Beograd, 1996, 147–152; Svetlana Slapšak, „Julka Hlapec – Đorđević: iz skandalozne istorije zataškavanja feminizma među Južnim Slovenima“, 1996, 86–89; Dubravka Djurić, „Diskursi feminizma i modernizma u esejima Julke Chlapec Đorđević i Jele Spiridonović-Savić“, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 6 (Poznań: Publishing house Science and Innovate, 2014): 327–340

(<http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/978/898>, 14. 9. 2016); Magdalena Koch, „Majstorice mišljenja“. Srpski feministički esej u međuratnom periodu, *Književna istorija XLVII* 157 (Beograd, 2015): 209–232.

Chlapec-Đorđević also wrote on woman authors and the presentation of women in Yugoslav culture and literature. She visited Serbia in the thirties where she tried to disseminate feminist ideas.

IV

The novel *Jedno dopisivanje, Fragmenti romana (A Correspondence, Fragments of the Novel)*²² was written in letter form in 1932 a short time after that study.²³ Magdalena Koch wrote that this was, after the text *Pisma iz Niša o haremima* by Jelena Dimitrijević, the first epistolary novel in Serbian literature.²⁴ When it was first published, the novel was well accepted in Serbia²⁵ and also seventy years after when Svetlana Slapšak wrote a profound study about her work.

In the text Chlapec-Đorđević depicts the secret love affair between a married female writer (Marija Prohaskova) living in Prague and a married doctor (Oton Šrepan) living in Ljubljana, Slovenia. In the narrative plot the influences of Kveder's novel *Hanka* is apparent, as well as fragments of Kveder's biography. The novel is also autobiographical but all the more in context corresponds with the novel *Hanka* of Zofka Kveder. In one critic statement from 1923 Chlapec-Đorđević wrote that she read this "war" novel and knew it well.²⁶

Jedno dopisivanje is written in letters, as is Kveder's novel *Hanka* from 1915. *Hanka* is living in Prague during the First World War, while *Jedno dopisivanje* places itself in the new Czech society after the late twenties War. The construction of the main female hero is the same: a middle-age woman intellectual, balancing between different cultures, altruistic, enthusiastic feminist, interested in gender, emancipation, world problems and cultural transfers. We also find similarities in the plot: in both novels the narrator depicts a love affair and the problems of a dysfunctional marriage.

²² Julka Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje, Fragmenti romana* (Beograd: Geca Kon, 1932); Julka Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje, Fragmenti romana* (Beograd: Prosveta, 2004).

²³ Letters are marked with the concrete dates, which follow chronologically in the year 192... That could mean that Chlapec-Đorđević have written the novel at the end of twenties and published it later.

²⁴ M. Koch, ... *kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, 2007, 149.

²⁵ In 1932 literary criticism made a positive assessment of the novel: Ksenija Atanasijević, „Dr. Julka Chlapec Đorđević, *Jedno dopisivanje* (fragmenti romana)“, Beograd 1932. Izdavačka Knjižarnica Gece Kona, *Srbski književni glasnik, nova serija*, knjiga XXXVY, broj 2 (Beograd, 16. maj 1932): 148; Dr. Mladen A. Horvat, „Dr. Julka Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje*“, *Život i rad*, knjiga XI, sveska 67 (Beograd, 1. juni 1932): 859.

²⁶ J. Chlapec-Gjorgjevićová, Ž. K. Recenze, *Československo-jihoslovanská liga* 3, č. 7-8 (Praha, 1923): 84.

The protagonist of the novel is Marija Prohaskova (the alter ego of J. Chlapec-Đorđević), a feminist intellectual in her forties. A Serbian woman from Vojvodina²⁷, Marija settles in Prague in the twenties and moves between various cultures. She has a passionate relationship with the doctor Oton Šrepan from Slovenia. Her initial correspondence with him is a letter containing questions about the writer Z.K. (initials of Zofka Kveder).²⁸ We have a metatextual work: Marija is writing a study about Z.K. and she reflects on ideas about writers and writing. In the beginning she writes about the common position of South Slavic women writers in the beginning of 20th century, who were not accepted in a society bounded with prejudices and were stereotypically judged as “saints or dolls”.²⁹ Marija and Oton also correspond regarding Kveder’s best friend Zdenka Hásková, Hásková’s friend Viktor Dyk and Fran Govekar, a writer in Slovenia. The beginning of the novel provides the key, the story mirrors reality: Chlapec-Đorđević after Kveder’s death wanted to write an article (a book?) about her and because of that she joined Czech writer Hásková (friend of Viktor Dyk) and Slovene writer F. Govekar.

The novel is mostly autobiographical, including the aspects of the love affair which could be fictional or real: for example, it depicts the student life of Marija and Oton in Vienna (1906-1912) and the double-secret life of the main heroine in Prague in the twenties. We don’t have any information if she – as a married woman – also had a love affair, but we do recognise her life in Prague in the twenties with children and separated from the husband who worked and lived in Slovakia. In this epistolary novel the love story is prominent, but there are also descriptions of the three different cultural contexts: Prague in the twenties [politics, the role of Yugoslav society there, relationships between Yugoslavs (Serbs) and Czechs]; Ljubljana in the twenties and – in retrospective fragments – life in Vienna before the First World War.

The main focus of the narration is the image of Prague in the late twenties. The heroine, Marija Prohaskova, in essay-style fragments reflects the political and feminist ideas

²⁷ Celia Hawkesworth made a mistake in writing that Marija was a Czech (Hawkesworth, *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, 2000, 182.

²⁸ M. Koch in her study on Đorđević’s novel also mentions the fact that these are the initials of Zofka Kveder. (Koch, ... *kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, 2007, 150.

²⁹ „Meni se Z. vrlo sviđjala. Pratila sam njen razvitak sa naročitim simpatijom. Ona je imala u punoj meri ono što je meni nedostajalo: smelost sledovati svojem uverenju [...]. Sputana obavezama i predrasudama, stisnuta u kalupe, gotove za ispijene mučenicice ili nacifrane lutke, njihova silna individualnost nailazi svugde na prepreke i nerazumevanja.” (J. Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje*, 2004, 9).

of that time and also the problem confronting feminism. The relationship ends with Oton's suicide. In both novels the story ends with the death of the male hero.

There are great similarities in narrative strategies, but also differences between two novels. One of the main differences is the construction of the main hero. Hanka is Polish: Kveder chose a fictional national identity. That was a narrative solution which safely emphasised Kveder's patriotism and ideology of the great "Yugoslav" nation in which she believed in that time. The wish of hers and the goal of Staszyński is a great and unified nation state.

The narrator in the novel *Hanka* judges the others by their national identity: in that context we find traces of anti-Semitism towards Jews. The intertextual story of Ester from the Old Testament which is incorporated in the beginning of the story is an example of her national ideas: this is the story of a great woman who wanted to save her nation. On the contrary, Marija from the novel *Jedno dopisivanje* is a person of the world. Her national identity is not so important: she is open and critical to the multicultural world, she accepts and criticizes ideas, not people as members of one nation.

The main theme in both novels is the problem of contrasting the gender identity, the relation to the body and sexuality, to the other sex and the construction of the new sexual ethics. Zofka Kveder in her philosophy follows the belief of new romantics and symbolic writers. Even though Hanka leaves her husband and her children, she is not brave enough to begin life with the new man. Staszyński is for her just an ideal, they never touch and the only not realised kiss shows that the body and carnality are the question of traumas and frustrations. He is the symbol of the unfulfilled love. His image is very much influenced by the ideal of Ivan Cankar in the last symbolist period (he developed the ideal of the symbolic love in the drama *Lepa Vida* in 1911).³⁰

On the contrary, Chlapec-Đorđević incorporated all her feminist ideas in the novel and we find the essayist passages with the perspective feminist, which was the thematical innovation in the Serbian literature.³¹ Marija is the prophet of a new life and the position of women in society. She is not afraid of sexuality, neglects formal marriage, even though she feels she is obliged to stay with the husband because of the children. She criticizes Oton, who is more conventional than her and for her is a prisoner of patriarchal conventions and the

³⁰ See Alenka Jensterle-Doležal, „Problem identitete in travma telesa v prozi Zofke Kveder“, in: *Zofka Kvedrová (1878-1926): Recepcje její tvorby ve 21. století*, Alenka Jensterle-Doležal and Jasna Honzak Jahić (eds) (Praha: Národní knihovna ČR– Slovanská knihovna 2008), 81–99.

³¹ See M. Koch 2007, ... *kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, 2007, 151.

petite bourgeois society of Ljubljana. Love in the novel *Jedno dopisivanje* is presented as an equal dialog of both sexes, not a monolog (the case of Hanka!), even though it is clear, that Marija is intellectually sharper than Oton³² and she is also more free from prejudices.

On the other hand the novel *Hanka* is much more “literal” than *Jedno dopisivanje*, which is more essayistic, sometimes in the persuasion of ideas more didactical. Zofka Kveder was at the peak of her creation, *Hanka* is a very modern novel with a distinctive style and very characteristic poetics. The plot is very wide structured, it depicts a complex “intimate and public” life of the main heroine. It also includes a lot of different people and their psychological portraits. There are a lot of nice descriptions of places and special moments in the inner life of her heroes. Kveder is also a master of describing lyrical details, moments, mosaics of lives and fragments of nature. She had already developed a special impressionistic style in her short stories.

Chlapec-Dorđević as a writer is not as complex or as distinguished. She is more traditional: she follows the plot chronologically and she tries to present her ideas. She focuses mostly on the development of two people. In their case she tries to define the category of love, marriage, the relation to children and sexual politics: she tries to define the space between personal and public affairs. Her description of the world is more realistic and documentary: with sharp eyes she depicts the existential crisis of two people in the context of society and different cultures of one period as well.

It is interesting that in the view of modernity the novel *Jedno dopisivanje* has many more intertextual codes. In the case of *Hanka* we find just two powerful metaphors from the *Bible*, in *Jedno Dopisivanje* we find a lot of literary codes and references: from modern Serbian poetry (Desanka Maksimović), Slovenian literature (Marija cites I. Cankar, O. Župančič and Slovene folk songs), Czech poetry (K. H. Macha, J. Wolker, J. Seifert) modern European literature (H. Ibsen, L. N. Tolstoj). In the text we find references to the painting of Erik Nielson and also references to historical reality in Prague: for example Marija mentions the Slovenian professor Murko at Charles University. The novel could be understood also as a documentary written essay on sexual politics and cultural history. It depicts the new world in the democratic Prague after the First World War, it shows openness in society in a question of sexual life. She writes about the new life of the middle class woman intellectual: following the wave of tourism, congresses, lectures, conferences. There are also the remains of the past

³²M. Koch also wrote that in their dialog Marija Prochaskova is intellectually stronger than her partner (M. Koch, ... *kiedy dojrzejemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)*, 2007, 151.

Habsburgian multiculturalism and multilingual praxis in the language: in the midst of the Serbian text we find sentences and phrases in (mostly) German, Czech, Slovenian and French.

V

Julka Chlapec-Đorđević was the first intellectual to value Kveder's work and praised her place in Czech culture and Central European literature for Yugoslav readers. She could also reflect on Kveder's life because the circumstances within Czech culture in Prague after the First World War were similar to those before it: open, multicultural, intellectually rich and very inspiring. She was an educated feminist, very critical of Kveder in this respect. She wanted to spread Kveder's reputation in Serbian and Yugoslav culture.

Chlapec-Đorđević was also inspired by Kveder's work especially by her novel *Hanka* as is clearly seen in her only novel, *Jedno dopisivanje*. In her case we find a very inspiring story of the influence of one women writer on another.

In Prague Chlapec-Đorđević followed the path of Zofka Kveder. Following the First World War, she worked for a short period with Kveder in *Ženski svijet*, a revue published in Zagreb in 1918. Just four years younger than Kveder, she began became a writer very late, already in her forties, after settling in Prague, where she lived from 1922 till 1945. Though it appears they never met each other (as she claimed in her novel), Chlapec-Đorđević was deeply impressed with Kveder's role and literary work.

Correspondence between Z. Hásková and F. Govekar claims that, after Kveder's death, Chlapec -Đorđević wanted to write a book about Zofka Kveder.³³ Finally, she simply published an article in Serbian concerning Kveder's role in Czech culture: *Iz praških dana Zofke Kvederove* (From Prague's days of Zofka Kveder). It was first published in *Letopis Matice Srpske*, two years after Kveder's death in 1928 and republished the book of essays³⁴ in 1935 in Belgrade.³⁵ Chlapec-Đorđević wrote about Kveder's role in Czech culture and about her life and successful career in Prague, researching her texts and development as a writer. She discovered that the political, intellectual, cultural (feminist) and literary environment in Prague society during the early years of the 20th century "gave the young, self-educated Slovene more stimulation, influence and acceptance than was possible in any other city" and

³³ Jaroslav Pánek, „Pisma Frana Govekarja Zdenki Dykovi-Háskovi“ (Letters of Fran Govekar to Zdenka Dyková-Hásková), 1927–1934, *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja XII* (27–28), (Ljubljana, 1976): 58-79.

³⁴ Dr. Julka Chlapec-Đorđević, *Studije i eseji o feminizmu I*, (Beograd: Život i rad, 1935).

³⁵ She anticipated that the readers will be from Yugoslavia –in this state Kveder was already well known as a Slovene-Croatian writer.

that in Prague Kveder was “surrounded by people with the same ideas, motivation and intellectual openness”.³⁶ When analyzing her literary work, she criticized her feminism, which in her view was only half-committed, theoretical and not sharpened enough.

Bibliography:

Atanasijević, Ksenija. „Dr. Julka Chlapec Đorđević, Jedno dopisivanje (fragmenti romana)“, Beograd 1932. Izdavačka Knjižarnica Gece Kona, *Srbski književni glasnik, nova serija*, knjiga XXXVY, broj 2 (Beograd, 16. maj 1932): 148.

Bernard, Michel. *Praha, město evropské avantgardy 1895–1928*. Tr. Jana Vymazalová (Praha: Argo, 2010).

Csáky, Moritz. „Europa im kleinen: Multiethnizität und Multikulturalität im alten Österreich.“ In *Die eine Welt und Europa Salzburger Hochschulwochen*. Schmidinger (ed.) (Graz – Wien – Köln, 1995).

Djurić, Dubravka „Diskursi feminizma i modernizma u esejima Julke Chlapec Đorđević i Jele Spiridonović-Savić“, *Poznańskie Studia Slawistyczne* 6 (Poznań: Publishing house Science and Innovate, 2014): 327–340.

(<http://pressto.amu.edu.pl/index.php/pss/article/view/978/898>, 14. 9. 2016)

Chlapec-Gjorgjevićová, Julka, Ž. K. Recenze, *Československo-jihoslovanská liga* 3, č.7–8, (Praha, 1923): 84.

Chlapec-Đorđević, Julka. „Iz praških dana Zofke Kvedrove“. In Chlapec-Đorđević, Julka. *Eseji o feminizmu* (Beograd: Život i rad, 1935): 176–185.

--: *Studije i eseji o feminizmu I* (Beograd, 1935).

--: *Studije i eseji o feminizmu II* (Beograd, 1938).

Jensterle-Doležal, Alenka and Honzak Jahić, Jasna (eds.) *Zofka Kveder (1878–1926)* (Praha: Národní knihovna ČR–Slovanská knihovna, 2008).

Jensterle-Doležal, Alenka. „Problem identitete in travma telesa v prozi Zofke Kveder“ (A Problem of identity and the Trauma of the Body in the prose of Z. Kveder). In *Zofka Kvedrová (1878–1926): Recepce její tvorby ve 21. století*. Alenka Jensterle-Doležal and Jasna Honzak Jahić (eds) (Praha: Národní knihovna ČR–Slovanská knihovna, 2008): 81–99.

--: „Pisma Zdenki Háskovi – prostor intime Zofke Kveder“ (Letters to Zdenka Hásková – the intimae Space of Z. Kveder). In *Zofka Kvedrová (1878-1926): Recepce její*

³⁶ Her period in Zagreb was not successful: she also lost her inspiration there.

tvorby ve 21. století. Alenka Jensterle-Doležal and Jasna Honzak Jahić (eds) (Praha: Národní knihovna ČR– Slovanská knihovna, 2008): 241– 245.

--: „Podobe iz sanj. Roman *Hanka* v luči korespondence med Zofko Kveder in Zdenko Háskovo“ (Images from Dreams. The novel *Hanka* in the Light of the Correspondence of Z. Kveder to Z. Hásková). In Jensterle-Doležal, Alenka (ed.): *Vzájemným pohledem, V očeh drugega, Česko-slovinské a slovinsko-české styky ve 20. století* (Praha: Národní knihovna ČR– Slovanská knihovna, 2011): 125–143.

--: *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne* (Maribor: Mednarodna univerzitetna založba Zora (103), 2014).

Hawkesworth, Celia. *Voices in the Shadows. Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia* (Budapest: Central European University Press, 2000).

Horvat, Mladen A. „Dr. Julka Chlapec-Đorđević, *Jedno dopisivanje*“, *Život i rad*, knjiga XI, sveska 67 (Beograd, 1. juni 1932), 859.

Korać, Stanko. *Srbski roman između dva rata 1981–1941* (Beograd, 1982).

Koch, Magdalena ... *kiedy dojrzujemy jako kultura... Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku (kanon – genre – gender)* (Wrocław: Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, 2007).

--: *...kada sazremo kao kultura... Stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX veka (kanon – žanr – rod)* (Beograd: Službeni glasnik, 2012).

--: „Majstorice mišljenja. Srpski feministički esej u međuratnom periodu“, *Književna istorija XLVII/ 157* (Beograd, 2015): 209-232.

Literarna zapuščina Zofke Kveder (Literary inheritance of Zofka Kveder), fond Ms 1113, D 81, št. 14. Rokopisni oddelek NUK-a in Ljubljana, Slovenia, Literary archive in Ljubljana, Slovenia.

Literarna zapuščina Zofke Kveder (Literary inheritance of Zofka Kveder) in Arhiv Inštituta za hrvatsko književnost v Zagrebu, Literary archive in The Institute of Croatian literature, Zagreb, Croatia.

Literarna zapuščina Zofke Kveder (Literary inheritance of Zofka Kveder) in Literární archiv Památníku národního písemnictví (LA PNP), Literary Archive on Strahov. Prague, Czech republic.

Literary inheritance of Julka Chlapec-Đorđević, Private collection of Mrs. Pavla Frydlová in Prague (Czech Republic).

Mihurko Poniž, Katja. *Zapisano z njenim peresom. Prelomi zgodnjih slovenskih književnic s paradigma nacionalne literature* (Nova Gorica: Založba Univerze v Novi Gorici, 2014).

Pánek, Jaroslav. Pisma Frana Govekarja Zdenki Dykovi-Háskovi (The Letters of Fran Govekar to Zdenka Dyková-Hásková), 1927–1934, *Dokumenti Slovenskega gledališkega muzeja* XII (27–28), (Ljubljana, 1976), 58–79.

Schwartz, Agatha. *Shifting voices. Feminist thought and women's writing in fin-de-siècle Austria and Hungary* (Montreal&Kongston/ London/ Itaca. McGill-Queen's University Press, 2008).

Slapšak, Svetlana. „Julka Hlapec – Đorđević: iz skandalozne istorije zataškavanja feminizma medju Južnim Slovenima“, *Profemina br. 5 – 6*, zima – proleće (Beograd, 1996): 86–89.

--: Jedno dopisivanje: odgovor posle sedamdeset godina. In Chlapec-Đorđević, Julka: *Jedno dopisivanje, Fragmenti romana* (Beograd: Prosveta, 2004): 153–170.

Showalter, Elaine. *A literature of their own. British Women Novelists from Bronte to Lessing* (New Jersey: Princeton University Press, 1999 (1977)).

Tomin, Svetlana. „Julka Hlapec Đorđević ili o feminizmu“, *Profemina br. 5 – 6*, zima – proleće (Beograd, 1996): 147–152.

Vajda, G. M. *Wien und die Literatur in der Donaumonarchie zur Kulturgeschichte Mitteleuropas 1740 – 1918* (Wien: Böhlau, 1994).

Vittorelli, Natascha. Verschwiegen, Verharmlost, Entschuldigt: Antisemitismus in Zofka Kveders Briefsroman *Hanka*. In *Herausforderung Osteuropa. Die Offenlegung Stereotyper Bilder*. T. Kahl, E. Vyslouzil, A. Woldan (Hrsg.) (München: Oldenbourg Verlag, 2004): 176–193.

Primary Sources:

Kveder, Zofka. *Hanka, Ratne uspomene*, Moderna knjižnica, sv. 50. – 51 (Zagreb: Hrvatski štamparski závod u Zagrebu, 1917).

--: *Zbrano delo I-VI, VIII*. Marja Borštnik and Eleonora Kernc (eds.) (Ljubljana: Ženska založba. Belo-modra knjižnica, 1938 – 1940).

-- : *Zbrano delo, Prva knjiga*. Urednik K. Mihurko-Poniž (Maribor: Študentska založba Litera, 2005).

-- : *Zbrano delo, Druga knjiga*. Urednik K. Mihurko-Poniž (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2010).

--: *Zbrano delo. Tretja knjiga*. Urednik K. Mihurko-Poniž (Ljubljana: Založba ZRC SAZU, 2013).

Chlapец-Ђорђевић, Julka. *Jedno dopisivanje, Fragmenti romana* (Beograd: Prosveta, 2004).

Аленка ЈЕНСТЕРЛЕ-ДОЛЕЖАЛ

Катедра за јужнословенске и балканске студије

Филозофски факултет, Универзитет у Прагу

УДК

821.163.6.09-31 Кведер З.

821.163.41.09-31 Хлапец-Ђорђевић Ј.

Оригинални научни чланак

Генеалогичка у јужнословенском роману 20. века: Зофка Кведер и Јулка

Хлапец Ђорђевић

Рад се бави наративним стратегијама у два епистоларна романа: *Ханка* (1915 и 1917) Зофке Кведер (1878- 1926), словеначко-хрватске списатељице и *Једно дописивање. Фрагменти романа* (1932) Јулке Хлапец Ђорђевић (1882-1969), српске списатељице и феминисткиње која је после Првог светског рата живела у Прагу. Анализиран је утицај једне списатељице на другу – наиме, обе су биле феминисткиње које су припадале централноевропском књижевном свету и обе су радиле као културни посредници и неко време живеле у Прагу.

Кључне речи: Зофка Кведер, Јулка Хлапец Ђорђевић, списатељке, Праг

Владимир Ђурић
Филозофски факултет
Универзитет у Нишу

УДК

821.163.41.09-3 Јанковић М.
82.0-94

Оригинални научни чланак
DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.11>

Аутобиографски аспекти у прози Милице Јанковић

У раду се анализирају прозна остварења Милице Јанковић из перспективе постмодерне теоријске мисли о аутобиографији и аутофикцији. Циљ нам је да покажемо да су текстови Милице Јанковић, који су настали у периоду између два светска рата, „читљиви“ и у наведеном постмодерном кључу, то јест да је у њеној прози (а свакако и у нашој актуелној читалачкој рецепцији) већ латентно присутна аутофикција на граници између аутобиографског и романескног.

Кључне речи: аутобиографија, аутофикција, фикција, стварност, Милица Јанковић.

„Милица Јанковић нема у нашој литератури своје право место. Она је одличан приповедач. Када се смиримо, када сазремо као култура, она ће то место морати да добије.“

Исидора Секулић

О томе колико је књижевно дело Милице Јанковић (1881–1939) у српској књижевној и културној традицији било скрајнуто и препуштено заборау говори већ прослављена и призната Исидора Секулић у једном интервјуу из 1957. године чији смо одломак ставили у заглавље као епиграф. У наставку, Секулићева још додаје да приповетке Италијанке Грације Деледе (Grazia Deledda), добитнице Нобелове награде за књижевност 1926. године нису нимало боље од прозних остварења Милице Јанковић. У прилог наставку маргинализације њеног не толико малог књижевног опуса (око 2000 страница) можда најбоље говори чињеница да је у XX веку само једно дело, првенац *Исповести*, доживело два издања и то 1913. и 1922. године. Готово читав век касније, 2012. године у издању *Службеног гласника*, у оквиру едиције *Сопствена соба*, по други пут је штампан роман *Мутна и крвава*. Иако је Милица Јанковић била популарна и

читана у међуратном периоду, овај негативни тренд објављивања њених дела свакако је погодовао клими заборављања код читалачке публике и књижевне критике. Тек данас, на почетку XXI века чине се значајни напори да се не само Милица Јанковић већ и целокупна женска књижевност на српском језику поново чита, коментарише и тумачи у контексту модерних и постмодерних књижевних теорија и метода. Чини се да полако наступа оно доба „сазревања културе“ које је предвидела Исидора Секулић када ће стваралаштво српских списатељица кроз адекватну реконтекстуализацију и реафирмацију завредити своје заслужено место на широком пољу књижевне продукције, али и рецепције.

У поглављима који следе испитиваћемо аутобиографске аспекте у романима, приповеткама и кратким причама Милице Јанковић: у средишту наше пажње биће роман-првенац *Пре среће*, затим роман *Плава госпођа*, те последњи роман *Мутна и крвава*; предмет наше анализе биће и збирке приповедака *Смрт и живот*, *Плави доброћудни вали*, *Путем* као и кратки дневнички записи *Међу зидовима*. Будући да је овде реч о романескним остварењима, дакле о књижевној фикцији, а не о форми „праве“, традиционалне аутобиографије коју Милица Јанковић никад није ни написала, ми ћемо говорити о специфичним видовима аутофикције и аутофикционализације те српске ауторке. Кованица Сержа Дубровског (Serge Doubrovsky) *аутофикција* послужила нам је као неопходно и прикладно средство за савремено, (пост)постмодерно тумачење аутобиографских елемената у старијим текстовима. Међутим, наше поимање аутофикције дакако одступа од онога што је Дубровски под њом иницијално подразумевао, али предност тог теоријског појма јесу гипкост и прегнантност значењима које допуштају нове инвенције на основу првобитне „дефиниције“ француског теоретичара. Отуда овде не може бити говора ни о правој аутофикцији Милице Јанковић, али свакако можемо говорити о аутофикционалним елементима у текстовима наше списатељице.

У следећем поглављу ћемо се упознати са кључним појединостима из живота и књижевног стваралаштва Милице Јанковић, а потом ћемо приступити детаљнијој анализи њених текстова у којима аутобиографска, то јест аутофикционална рефлексија значи много *животније* од живота саме ауторке.

Живот и књижевни опус Милице Јанковић

Милица Јанковић је рођена у Пожаревцу 1881. године у трговачкој породици. У

Великом Градишту је завршила основну школу и положила малу матуру, а у Београду је завршила Вишу женску школу и поред тога Сликарску школу. Ликовна уметност и књижевност су две њене највеће љубави које је живописно текстуализовала у роману *Плава госпођа*. Највише чита и преводи с руског где треба истаћи превод Толстојеве трилогије *Детињство, дечаство, младост*. Поред руског, научила је и француски језик, а француска књижевност постаће јој најдража, одмах после руских класика. У Минхену борави неколико месеци 1904. године усавршавајући се у сликарству и техници сликања. Међутим, Милица Јанковић не успева да се оствари у ликовној уметности иако је била одличан познавалац сликарских техника. У том периоду јавља се туберкулоза костију, тешка болест која ће дубоко обележити другу половину њеног живота када ће дане и године проводити што у болничкој што у кућној постељи. Због тога често борави на лечењу на Јадранском мору: у Сплиту, Цавтату и Дубровнику, као и у Врњачкој и Нишкој бањи. Отуда ће болест и смрт – у натуралистичком маниру, поред узвишене љубави и плавог мора – у сентиментално-романтичарском маниру, постати опсесивне теме њеног прозног стваралаштва. Књижевна сведочанства те тешке болести представљају збирка приповедака *Путем*, дневничка проза *Међу зидовима* и роман *Мутна и крвава* које смо ми означили као „трилогију болести“ (видети поглавље 3.4). Милица Јанковић је умрла у Нишкој бањи 1939. године.

Прве радове под псеудонимом Л. Михајловић, Милица Јанковић објављује 1909. у *Српском књижевном гласнику*. Псеудоним је највероватније одабрала према имену свог ујака Лазара Михајловића који је био њен духовни узор. Под тим псеудонимом 1913. године објављује прву збирку приповедака *Исповести* коју су веома позитивно оценили Јован Скерлић и други критичари. Први роман *Пре среће* објављује у часопису *Књижевни Југ* у Загребу 1918. године где су пре ње своје књиге објавили Алекса Шантић (*Песме*) и Иво Андрић (*Ex ponto*). Уследио је низ прозних остварења: збирке приповедака *Незнани јунаци*, *Чекање*, *Смрт и живот*, *Плави доброћудни вали*, романи *Калуђер из Русије* и *Плава госпођа*, роман *Мутна и крвава*, књижевност за децу *Приповетке за децу*, *Приповетке за школску омладину I и II*, *Људи из скамије* и многе друге као и дневничка проза која представља сведочанство о болести ауторке и њеној везаности за кревет током лечења у Паризу (*Путем*) и по повратку у Београд (*Међу зидовима*).

Већ смо истакли да је рецепција књижевног стваралаштва Милице Јанковић током њеног живота била релативно широка и то у међуратном периоду када су њена дела била читана не само на територији Србије, већ и региону (Хрватска и Босна), а њене

приповетке су превођене на чешки, словачки, бугарски и енглески језик. Сарађивала је с најеминентнијим часописима свог доба као што су *Српски књижевни гласник*, *Мисао*, *Дело*, *Венац*, *Босанска вила*, *Књижевни југ*, *Женски свет*, *Летопис Матице српске* и др. Њену лектуру чинили су руски класици Толстој (Лев Николаевич Толстой), Достојевски (Фёдор Михайлович Достоевский), Чехов (Антон Павлович Чехов), Горки (Максим Горький), Гогољ (Николай Васильевич Гогољ), затим енглески – Дикенс (Charles Dickens), Вајлд (Oscar Wilde), француски – Мопасан (Guy de Maupassant), Доде (Alphonse Daudet), немачки – Шопенхауер (Arthur Schopenhauer), Ниче (Friedrich Nietzsche) као и многи други аутори са којима Милица Јанковић води мање или више експлицитан интертекстуални дијалог. О њеном делу писали су многи признати писци и критичари: Јован Скерлић, Станислав Винавер, Сима Пандуровић, Милан Богдановић, Бранимир Ћосић, Владимир Ћоровић, као и Јулка Хлапец Ђорђевић, Паулина Лебл-Албала, Зофка Кведер, Десанка Максимовић, Љубица Марковић и Ксенија Атанасијевић. У новије време рецепцијом њеног дела и положаја у српском књижевном канону бавили су се Магдалена Кох (Magdalena Koch), Јелена Милинковић, Малиша Станојевић, Биљана Дојчиновић и др, а посебно треба истаћи тематски зборник радова *Нова реалност из сопствене собе: књижевно стваралаштво Милице Јанковић* који је изашао 2015. године и у коме су, поред горенаведених, своје радове објавили Слободанка Пековић, Станислава Бараћ, Јована Реба, Наташа Марковић, Жарка Свирчев, Тијана Тропин, Вукоман Страњанчевић, Гордана Ђоковић и Драгана Грујић.

Сада ћемо прећи на анализу текстова Милице Јанковић са циљем да осветлимо различите аутобиографске елементе у новом, „аутофикционалном“ кључу, то јест да укажемо на специфичан вид аутофикције Милице Јанковић, јер треба имати на уму да српска списатељица не пише „свесну“ аутофикцију попут Дубровског (*Fils*) или Барта (*Roland Barthes par Roland Barthes*), већ ми откривамо њену латентну аутофикцију на нивоу дубинске структуре текста: текстуализацијом (= фикционализацијом) чињеница из сопственог живота и личног искуства, Милица Јанковић је створила своју књижевну аутофикцију.

Пре среће

„Више волим да пропатим, него да сам глупо индиферентна.“

Роман *Пре среће* наставља традицију девојачког дневника из *Исповести*, с тим што у овој романескној илузији нећемо наћи чиста формална обележја дневника (заглавља, датирање), већ нам сама главна јунакиња у тексту експлицитно и учестало јамчи да је све што ту стоји написано њен „дневник“. Такво потенцирање дневничке форме није само резултат споразума Милице Јанковић са владајућом књижевном регулативом о начину „женског писања“, већ је и производ њеног дубоког убеђења да се своје сопство најбоље и најверљивије може представити баш преко те књижевне форме: „Метнеш себе преда се и посматраш се непристрасно као да је то неко други.“ Другим речима, дневник је најуспешније средство за утврђивање сопственог идентитета, најпре за „излазак из себе“, затим за објективно самопосматрање на начин *као да је то неко други*, а то уједно значи и „повратак себи“. Међутим, будући да је реч о роману, сва квазидневничка исповест младе Јеле која у року од десет година (од своје седамнаесте до двадесет и седме године) психолошки прецизно бележи своје откривање живота (преко „буђења“, борби, сумњи, победа и падова) остаје у домену књижевне фикције, али рекли бисмо сад и ауторкине аутофикције.

Иако „Јела у тексту“ није „Милица-ауторка текста“ ($A \neq P = J$), индикативно је да Милица Јанковић и овде уграђује елементе своје ненаписане аутобиографије: Јела је скромна паланчанка која ће доћи у Београд да похађа Велику школу, научиће француски, немачки и руски језик, гледаће Метерлинка (Maurice Maeterlinck) у позоришту, читаће Мопасана, француске књиге као и руске класике, а Толстојева *Кројцорова соната* ће задати коначни ударац њеним идеалима: „Толстој ме је отровао, не да умрем, већ да не ваљам за живот“ и „што ја нисам знала да волим, зато је крив био Толстој.“ Осим тога, јавља се и злослутна авет болести: „Чини ми се да сам издржала јако запалење плућа, а сад долази под именом здравља лагана туберкулоза.“

Међутим, оно што није део ауторкиног личног искуства (Милица Јанковић се никада није удавала и није имала деце) јесте животна судбина њене јунакиње која због „здраворазумских“ друштвених конвенција једног патријархалног режима не успева да оствари своју праву љубав да би на крају дочекала солидну удају и брак „из поштовања“ што се сасвим природно сматрало *срећом*. Иако је видљив њен бунт најпре према родитељима, а онда и уопште против такве неприродне ситуације, Јела ипак све време стоји чврсто на земљи, освешћена да се ту мало шта може променити и да је чека сличан фатум као из *Кројцорове сонате*. Зато су њена размишљања и пројекције будућности врло реалистичне, далеко од романтичарских егзалтација душе из *Исповести*, а нагло разочарање у живот довело је до неминовног помирења са датом

ситуацијом и прихватања постојећих образаца живљења. Да је којим случајем истрајала у свом револту и својој борби за слободну љубав, Јела би зацело доживела трагичан крај. Али шта представља „срећа“ пронађена удајом за пристojног и поштовања достојног човека, ако не трагичан крај само без ефективног смртног исхода? Па ипак, последње поглавље завршног, трећег дела романа, у којем Јела резигнирано прихвата свој усуд, носи оптимистички наслов „Светлост“, јер је у њему изражена вера у могућност остварења чисте љубави као *најлепше дужности* на овом свету:

Три месеца после венчања посетила ме срећа. Да, срећа – то су само тренуци, али они осветле све помрачине у животу и загреју и излече све грознице заблуделих и озеблих душа. Они су ми осветлили пут, показали да је живот дужност и да је моја највећа и најлепша дужност: да волим.

Плава госпођа

„Ја се дивим Мопасану као творцу, као природи, али волим више Дикенса, Додеа и моје руске писце. То је можда стога што осећам да и они мене воле, а мени то највише треба.“

Роман *Плава госпођа* прати интимну еволуцију и пад нешто старије удате жене чија животна прича такође излази из кадра ауторкиног личног искуства што је за поједине критичаре био довољан разлог да га негативно оцене, јер у тој приповести „ствари су компликоване без потребе: продубљивани су случајеви веома једноставни, а изванредно просте личности постављене као проблеми“ или пак „док је на странама где је описивала чисту, идеалну, своју доживљену љубав, искрена и непосредна, проста и топла, дотле овде одбија усиљеношћу и извештаченошћу.“ Дистанцирајући се од таквих вредносних судова, ми ћемо се овом приликом задржати на предмету нашег истраживања, а то је аутобиографски аспект. Тачније, усредсредимо се на оне делове приповести у којима се сасвим извесно преклапају животни хоризонти Милице Јанковић, књижевнице и њене јунакиње Зоре, плаве госпође.

Прва заједничка одлика која се овде издваја је опчињеност морем, његовим моћним таласима, афродитском пеном и чаробним плаветнилом пред којим се стоји, машта и сањари читаве сате, па и дане. Оно ће бити и једина ауторкина утеха током тешког дводеценијског боловања када ће ради лечења често боравити на Јадранском мору.

Море „има и тело и душу. Тело му је божански лепо и ја му се дивим у сваком покрету, у сваком изразу. Душа му је дубока и моћна; ја је не разумем, али лудим од љубави за њом.“ Таква одушевљеност морем постаће лајтмотив у многим кратким причама, нарочито у збиркама *Смрт и живот* и *Плави доброћудни вали* које ћемо доцније анализирати. Дакле, заплет овог романа – познанство са сликаром, братом њене најбоље пријатељице, затим заљубљивање и „браколомство“ – одиграва се у идиличним пејзажима на обали мора. Свакако није случајно што је Милица Јанковић за љубавника своје јунакиње одабрала баш сликара који је *њој* (и ауторки и њеној плавој госпођи) од свих уметничких душа највише импоновао, јер је сликарство била њена (и Зорина и Миличина) толико жељена, али неиспуњена амбиција. С друге стране, литература је била *њена* јача страна, тако да би овај романескни пар, кад би то и у стварности било могуће, био отелотворење идеалне телесне и духовне љубави. Уз то, омиљена лектира плаве госпође су Мопасан, Доде, Дикенс, те руски писци (Достојевски). Када наступе расправе о књижевности и уметности, Милица Јанковић проговара кроз ставове своје јунакиње:

Али да ја волим некога [писца] треба да ми он да још више од онога што он види, разуме и уме да каже или наслика, да ми да *себе*. Да унесе своју љубав и **свој живот у онај туђ живот што је дао**.

Одломак који смо цитирали можда најбоље илуструје личну поетику Милице Јанковић која инсистира на присуству „себе“, то јест уметниковог биографског (али и стваралачког) „ја“ у „туђим животима“, односно у текстуализованим фиктивним ликовима. Тај мали ауторски манифест уједно је и оправдање или разлог више за проучавање аутобиографских аспеката у делу Милице Јанковић.

Осим тог аутофикционалног израњања из њених текстуалних креација, у роману *Плава госпођа* присутни су и коментари свезнајуће ауторке-приповедача (**А = П ≠ Ј**) у виду пролепси: „О колико је пута Олга после помишљала на тај тренут и жалила што нису отишли“ или „како јој се после осветила та освета!“, али и у виду помало дидактичких, морализаторских примедба на рачун своје јунакиње: „Тако је мислила млада жена. Али то није било тачно. [...] То није била истина. [...] Ако јој [муж] није био сасвим близак то је стога, што је она стављала брану између њихове две душе и повлачила се кад је он наступао. Како јој тога плавога дана није пало на ум колико је неправична?“ На тај начин ауторка двоструко фигурира у свом делу: на формалном

плану, као спољашњи коментатор збивања, и на плану дубинске структуре, као унутрашњи, духовни, то јест аутофикционални пандан својој јунакињи.

Смрт и живот и Плави доброћудни вали

„И Бог и природа, и човек и жена, и живот и смрт – све је загонетка.“

„Ах, душа је моја заљубљена у бескрај мора.“

Збирке кратких прича *Смрт и живот* и *Плави доброћудни вали* свакако у великој мери представљају фрагменте никада написане аутобиографије. У њима проналазимо не само аутофикционализовану Милицу Јанковић, већ и галерију „стварних“ ликова, тачније особа из реалног живота, тачније из блиског ауторкиног окружења које ће она овековечити у својим литерарним акварелима.

Реч је о најразличитијим судбинама „малих“ и „великих“ људи који се јављају већ у насловима: „Доктор“, „Ђак“, „Тетка и теча“, „Мој отац“ (*Смрт и живот*), „Стојан Стевић“, „Познанство са Шантићем“, „Кате Марћели“, „Богдан“ (*Плави доброћудни вали*). Осим брижљиво оцртаних психолошких портрета људи, налазимо и путописне скице у којима доминира фасцинација морем, посебно Дубровником: „Загонетка“, „Доктор“, „Пут у Цавтат“, „Збогом, Дубровниче“ (*Смрт и живот*), „Плави доброћудни вали“, „На острву“ (*Плави доброћудни вали*) као и романтичарско-сентименталне цртице инспирисане љубављу и природом: „Плаве очи“, „Непогода“, „Акорд“, „Скице“, „Никоме не треба“, „Светао час“ (*Смрт и живот*). Љубавна идила увек је праћена природним феноменима: беснела је бура, море је лупало, мршти се небо, фијуче ветар, падала је киша, сину сунце, мирис се љуља, трава се нија, снег осваја итд, а сви ти процеси налазе свој одсејај у души песничког субјекта: „у души досада, а напољу јесен“ („Догађај“). Међутим, ма колико се заносила и опијала природним лепотама које смртницима дођу као дар Божји, однос Милице Јанковић према природи и Богу је у најмању руку амбивалентан. У тешким и болним животним тренуцима, она тихо прекоревала ту природу и тог Бога који остају неми за људске патње и страдања:

„Хладно и мрачно. И попа ружно, нескладно чита и пева, као да би хтео да се свађа са Богом што неће да га чује.“ („Смрт и живот“)

„А природа бесни, урла, као да хоће да покаже неки свој нама непознати бол и да попрети за неку неправду, коју ми не схватамо. А што ми немамо више брата, ње се ништа, ништа не

тиче...“ („Непогода“)

„Ноћ. Стојим крај отвореног прозора и гледам у црну ноћ. Она ћути. Ћути ноћ значајно, као човек који зна нешто необично, а неће да прича. Ја се загледам у таму, као да бих да погодим шта то неће да прича мрачна, ћутљива, летња ноћ.“ („Скице“)

Таквим схватањем природе као благодарне мајке, али истовремено и као неумољиве, ћутљиве маћехе, Милица Јанковић се приближава мислима једног Паскала (Blaise Pascal) који говори о вечном ћутању бескрајних простора (*le silence éternel*), или пак поетици једног Вињија (Alfred de Vigny) који говори о природи као о равнодушној позорници (*l'impassible théâtre*) по којој човек ходи, или најзад Камијевој (Albert Camus) визији природе без људи (*la nature sans hommes*) која је ту да човеку „говори“ о непостојању Бога.

Но, вратимо се аутобиографском аспекту. У збирци *Смрт и живот* посебну пажњу нам привлаче две приповетке: „Прва“ и „Мој отац.“ У фусноти за приповетку „Прва“ стоји напомена ауторке:

Врло желим да се зна да та „Прва“ нисам била ја. Јер онда би ствар могла изгледати пристрасна и лажна, а она је истинита и непристрасна, и јер ја никад нисам била „прва“.

Овим изричитим упозорењем за читаоца Милица Јанковић прави радикални отклон од свог аутобиографског „ја“ и то из два разлога: први је у циљу непристрасног и истинитог приповедања, а други, ако је веровати ауторима на реч, да она никад у стварном животу није била та „прва“. Реч је о првој, то јест најбољој ученици завршног разреда основне школе; прича прати интимна размишљања и страховања девојчице пред завршни испит која је себе видела као прву, али која на крају ипак неће добити прву награду. Из овога је и експлицитно јасно да Милица Јанковић тежи објективном, реалистичком приказу људи по узору на велике ауторе, а пре свих руске писце реализма на којима је васпитавана и од којих је највише научила. Ипак, сви ти људи и њихове стварне судбине су, како на другом месту каже, и дошли *из ње* и прошли *кроз њу*, тако да је произведени текст, ма коликој објективности и одсутности аутора тежио, увек натопљен индивидуалном ауторском креативношћу и имагинацијом која у ствари обрађује неки модел из живота. Зато Флобер (Gustave Flaubert) у два различита тренутка може да каже: „госпођа Бовари, то сам ја“ и „госпођа Бовари, то нисам ја.“

Иако нас је упозорила да та „прва“ у приповеци „није она“, извесно је да Милица

Јанковић и овде (ауто)фикционализује делове своје биографије: девојчица из ове приповетке је сиромашна и скромног порекла, живи само са мајком у оскудици, без очеве финансијске помоћи. Она јесте најбољи ђак у школи, али нема високу породичну репутацију и то ће бити једини разлог што није добила прву награду. Прву награду је добила девојчица слабијег успеха чији је отац богат и утицајан човек. Дакле, поред биографских елемената из раног детињства Милице Јанковић који су овде индикативни, ова приповетка носи и дубоку социјалну ноту, тихи али снажни протест против друштвене неправде и друштва у коме све одлучују новац и углед. Тако се и порука ове приповетке уписује у аутофикцију Милице Јанковић која је за живота била ватрени поборник социјалистичких идеја.

Приповетка „Мој отац“ може се узети као верно сведочанство најранијег детињства Милице Јанковић, јер садржи све елементе праве русоовске аутобиографије (**А = П = Ј**), изузев властитог имена ауторке-приповедача-главне јунакиње која остаје анонимна, али су зато именоване неке личности из ауторкиног живота, нпр. ујка-Лаза (Лазар Михајловић, њен идол од кога је, по свему судећи, преузела псеудоним) или дедин кочијаш Богдан (коме ће посветити посебну причу у збирци *Плави доброћудни вали*), а ту су наравно баба, деда, мајка и сестре, затим одрастање на обалама Дунава и Пека (Велико Градиште). После краћег увода у којем сазнајемо срж приче везане за оца – да га се увек стидела, да су се због његовог банкротства мајка и он раздвојили и да су се онда сва деца са мајком преселила код деде и ујака – ауторка почиње да евоцира своја прва сећања, када се, како каже, „родила моја свест“, а то прво јасно сећање је био долазак деди. Период срећног и благог детињства биће ипак затамњен фигуром мрског оца кога се није сећала, али о коме су јој све негативно причали, кога се морала стидети, јер је он био жив, а она га није имала. Ова „детиња“ рана аутобиографија завршава се „кад смо се због даљег школовања мојих старијих сестара преселили у Београд“, а наставиће се у причи о Стојану Стевићу из збирке *Плави доброћудни вали*. И таман када је изгледало да је отац заувек закопан, омражен и проклет, доста касније, у једном сасвим спонтаном разговору са другарицом, потиснути доживљај – први и једини сусрет с оцем – преплавио је ауторкину свест као да је окусила ону славну Прустову (Marcel Proust) мадлену: „И нађох, и сетих се. Како сам то могла тако савршено да заборавим? То не разумем. Ево, сад ми је све пред очима јасно, као сунце у ведре дане.“ Тада је у пратњи мама-Кате у свом месту рођења (Пожаревац) срела оца који јој је поклонιο нешто новца у плетеној кесици од шарене вуне. И тек доста касније кад се озбиљно разболела, јавиће јој се у мислима та кесица као цвет у пустињи и она

ће тад спознати сву беду и трагедију свог несрећног оца који је свакако њу волео, а тек колико је њега одвојеност од деце болела и колико је он пропатио што су га се деца стидела, на то она све до сада није ни помислила! И баш у том периоду кад је први пут у животу силно зажелела да има оца, и то не било ког већ свог правог, малог, отуђиваног оца и кад је заједљиви Мефисто почео да јој нагриза савест, стиже депеша да је отац умро. *Судбина*, закључиће ауторка.

Приповетка „Стојан Стевић“, како смо већ истакли, може се хронолошки посматрати као наставак, други фрагмент аутобиографије и обухвата ауторкин рани тинејџерски период од једанаесте до тринаесте године, то јест прве године боравка у Београду. При том нам ауторка открива и временску дистанцу између тренутка приповедања и тренутка исприповеданих догађаја: „То је било пре двадесет и пет година кад смо се ми из наше лепе варошице преселили у Београд.“ Реч је о њиховом „газди“, станодавцу Стојану Стевићу који је живео у Крунској улици. Био је послужитељ-кафеџија у министарству, али поврх свега умео је сјајно да гусла. Они су (мајка са децом) живели скоро две године код чича Стојана са којим је ауторка-приповедач-главна јунакиња изградила посебан однос љубави и поштовања, али који ће такође бити помрачен због његовог великог порока – пића. Ауторка поново остаје анонимна, али приповетка обилује историјским личностима и чињеницама, тако да препознајемо временски тренутак у ком се одвија интимна повест Милице Јанковић (око 1892–1894). То је доба владавине краља Александра када су „прошла срећна времена краља Милана“, ту је и комшија Васа Пелагић, просветни радник и лекар и једна од истакнутих личности тога доба кога је наша јунакиња упознала и који јој је поклонио књигу *Пир бездушника и величанство радника* која ће у младој души почети да креира друштвено-утопијску визију света. Дакле, поново налазимо „опипљив“ историјски контекст, али пропуштен кроз призму већ одрасле ауторке која се присећа свог раног идентитета (или боље: својих раних идентитета), а сећање је непоуздано и селективно у тој мери да више не знамо, каже Дубровски, како нам се мисли уопште надовезују. О томе нам и овде на неколико места сведочи сама ауторка-приповедач-главна јунакиња: „Него ја се удаљавам од предмета“ и „Али ја причам без икаквог реда. Шта сам хтела? Страшно сам заборавна.“ Ма колико се писци трудили да у фикционалним делима васкрсну и свој *стварни* живот, текстуализовано животно искуство заувек остаје књижевна (ауто)фикција или пак „нова стварност“.

Трилогија „болести“: *Путем, Међу зидовима и Мутна и крвава*

„Болест је ноћна хемисфера нашег живота, наше најмучније држављанство.“

Сузан Зонтаг

Три дела објављена 1932. године – збирка приповедака *Путем*, лирске цртице са одликама дневника *Међу зидовима* и роман *Мутна и крвава* – везује заједничка тематика, а то је тешка болест и прикованост за кревет. У овом корпусу текстова, ауторка се све више удаљава од романтичарских девојачких сањарења као и од реалистичких приказивања друштвених профила, да би прешла на својеврсно натуралистичко приповедање у описима болести и болесника као и ужасних метода лечења. Пет приповедака из збирке *Путем* сведоче о суморној атмосфери болничке собе у Паризу где је Милица Јанковић била на лечењу: „Прошла је“, „Жена од заната“, „Секташ“, „Мала Францускиња“ и „Тровање“. Стерилни амбијент болнице, која је за неке предграђе смрти, за друге чистилице живота, чини антитетички пар са Паризом и његовим бурним даноноћним животом: „Париз – дивно чудовиште. Ноћ. Бескрајни венци сијалица...“

Ипак, већина приповедака из збирке *Путем* прати животне приче малих људи које је ауторка желела да овековечи у свом делу: „Покора“, „Прво путовање“, „Дериште“, „Тајна“, „Лепота“, а као неостварени аутобиографски фрагмент појављује се „Сликарка“. Са становишта родне трансгресије свакако је најзанимљивија приповетка „Командант“ у којој ауторка користећи нарацију у првом лицу улази у свест мушког лика, младог војника који је једва избегао смрт на фронту и кога ће из ратне вреве изабавити надређени командант. Међутим, са аутобиографског аспекта посебну пажњу привлачи „Туђа приповетка“ читана на једном ђачком концерту. У потрази за предметом нове приповетке, ауторка не налази инспирацију ни у природи ни у људима којима је „досадила“. Посматрајући природу Топчидерског парка, она је очајна што не може бар да наслика једну тако лепу истинску слику: „Да сам бар сликар, па да болујем од лепоте и да патим од њеног отпора и жеље да не буде ухваћена и побеђена, о, да сам сликар, да не морам да пишем причу.“ После тог сасвим аутобиографског увода (око пет страница) уследиће животна прича младе Љубице коју је ауторка срела у парку и која ће јој „поклонити“ своју интимну „историју“, почев од своје седамнаесте године кад је *видела живот*. И тако је Милица Јанковић слушајући своју другарицу добила предложак за своју толико тражену приповетку и она, да би заштитила пријатељицу, пристаје да се игра својим идентитетом само да је напише: „Немојте се бринути, ако ме

ко упита ко је та девојка, ја вас нећу издати, или чак, ако желите, *ја ћу допустити да мисле да сам то ја*.“ Али оваква мистификација није била потребна, те смо на крају добили следећи сложен наратив: усмено изложена стварна прича нашла се фикционализована у приповеци Милице Јанковић да би се тако модификована као ефекат или илузија стварног вратила иницијалном усменом предању (јер ју је ауторка прочитала на школској приредби)! Најзад, та приповетка је само *садржински* туђа, а *формално* припада ауторки, будући да је Милица Јанковић извршила текстуализацију туђег животног искуства који је онда уклопила у сопствени аутобиографски исказ (уводни део приповетке), то јест у сопствени исечак из живота.

Док се у већини текстова Милице Јанковић аутобиографско трансформише у фикционално које потом формом (преко квази-писама, бележака, дневника) ствара ефекат стварног, у збирци *Међу зидовима* се „документарни садржај (ауторкина болест) литерарно обрађује и обликом у коме је дат фикционализује, чиме се прави отклон од документа.“ Па ипак, у тој лирској збирци кратких записа наћи ћемо један датирани фактографски податак у тексту „Лепеза“: „То је било у јесен 1918. године, највеће године у целој историји. Живела сам већ два лета и две зиме као избеглица у једној бањи.“ Осим тога, ауторка евоцира и драге успомене из детињства („Прва сенка“, „Змије“), из париског метроа или воза којим се враћала из Минхена („Два човека“) и те дуже текстове Магдалена Кох означава управо као „приповетке-успомене“. Дакле, отклон од документарног није сасвим спроведен, али је чињеница да у збирци доминирају литерарно обрађене, поетизоване цртице и скице из ауторкиног суженог видика (соба и прозор) који ће она својом имагинацијом проширити и тако само донекле ублажити сву патњу своје тешке болести.

Пошто се вратила из Париза у Београд, Милица Јанковић је само променила кревет и собу, али ће до краја живота остати да тамнује *међу зидовима*, у амбијенту који је, како каже, „само геометрија: кревет, зидови унутра, зидови споља.“ Сурова и понижавајућа проза болести толико је јака и свеprisутна да готово у потпуности замрачује светле, лирске пејзаже оно мало природе коју ауторка још успева да види и преточи у текст (облаци, птице, дрво, цвеће, деца), јер „ја и моја болест, ми смо једно недељиво биће. Она је јача. Нисам ја она; она је ја“ („Мрзим“). Натуралистички прикази телесне и душевне патње и стравичних болова иду до сарказма према сопственом стању: „Радост и љубав су мртве у мени. Једина моја топлота се мери термометром“ („Пријатељи“). У таквом јадном и безнадежном стању ауторка је стекла и своје главне непријатеље, а то су зима, мачке, *послуга*, стенице, муве, брига, зле мисли, сиротиња – дакле, све оно што

такво стање чини још неподношљивијим. Кључан је однос болеснице и слушкиње који ће Милица Јанковић тематизовати у централном делу романа *Мутна и крвава* док је овде дата само суштина тог односа: „Служи ме једна жена, хладна, неосетљива, али до краја исправна у послу. Рачун је тачан: мени треба њена снага, њој мој новац. Не заваравамо се ничим другим. Нема човечности у нашим односима, само поштење дужности“ („Сенка садашњости“). Најзад, занимљиво је да на самом почетку текста „Мачке“ ауторка изриче, рекли бисмо, свој „коначни став“ о религији и верским убеђењима пошто је најпре у тексту „Молитва“ одбијала да се моли Богу (и у претходним делима на неколико места ауторка сведочи о нестајању и губљењу оне прве, топле, детиње вере у Бога):

Нисам мистик, ни фанатик, неке одређене вере уопште немам, али има момената када сам склона да верујем да наша душа живи на овоме свету већ милионима година, док ми за цео живот сматрамо ово неколико десетина година за које се наше тело рађа, расте, пати и умире. Јер откуд иначе то да наша душа зна тако много ствари? Тело се изненађује, а она никад.

Оваквим размишљањима Милица Јанковић се у ствари приближава античкој, питагорејској мисли о метемпсихози односно идеји о претрајавању душе и пропадљивости тела коју ће потом у својој филозофији уздигнути Платон.

Роман *Мутна и крвава*, трећи део суморне трилогије болести, прати трагичну судбину Емилије Папрат кроз коју се Милица Јанковић свакако аутофикционализовала, иако има и делова који нису строго део њене фактивне биографије. Емилија Папрат није била врхунска сликарка, али јесте прослављена глумица београдског националног театра, у сваком случају – уметница која је између осталог веома волела сликарство, па је чак и полемисала о сликарству са својом пријатељицом гђом Ристић – сликарком. И она борави на мору на лечењу, у присном друговању са валима, сунцем, небом, шумом и самоћом. „Пређа живота“ (први део романа) хтела је да она доживи саобраћајну несрећу и да до краја живота остане инвалид везан за своју постељу и – што се испоставило као најгоре – за послугу. Бити у потпуности зависан од туђе помоћи и нечије добре или зле воље, то је оно најтеже животно искуство које ће Милица Јанковић отелотворити у својој главној јунакињи.

Други и најдужи део романа („Послуга“) доноси нам обиље разноврсних женских ликова, слушкиња са друштвене маргине које ће продефиловати кроз собу Емилије Папрат и тако своје бедне животе укрстити са њеним. Социјално изопштене и

деградиране, оне су жртве мушког насиља (Лена), манипуланткиње, кокете и заводнице из интереса (Иванка, Јозефина), падавичарке (Пијада), морално чисте, али интелектуално закржљале и телесне ругобе (Мицика) итд. Све су оне врло натуралистички приказане у својим свакодневним навикама и обичајима до те мере да се не зна ко више заслужује сажаљење у овој јадној ситуацији: изнемогла газдарица или извитоперена послуга. Зато не можемо сасвим осуђивати Емилију кад презире оне које јој помажу, јер „ја тражим жену да ме негује, а оне све траже да се увале у благостање, мени треба да раде, а оне хоће да се смилујем на њих. Место да ми помогну, треба ја њихова јадиковања да слушавам и ја њих да сажаљевам. И још одозго да се осећам крива“, али исто тако не можемо презрети ни њену женску послугу коју су изопачили класни систем и друштвена неправда. У једном таквом контексту, као што је речено у *Међу зидовима*, нема човечности, нема сентименталности, нема заваривања, већ чист рачун и поштено обављен посао. Као у приповеци „Прва“, и у овом роману је, само још снажније и дубље, истакнут проблем социјалне неједнакости и неправде, то јест ми читамо прикривени бунт *саме* ауторке која иступа са социјалистичких позиција, али које у овом роману остају замагљене оним што смо назвали *аутофикција* Милице Јанковић.

Трећи део романа „Чика“ чини засебну тематску целину и прати драматичну повест породице Костић коју Емилији приповедају њене блиске пријатељице, сестре Марија и Бранислава Костић. И на крају, смрт ће однети Емилију Папрат, баш као и Милицу Јанковић, у тренуцима када је то најмање желела. Однеће је мутна и крвава река „вечнога кретања, вечнога рата између смрти и живота, зла и добра, свирепе борбе за благостање и раскош и очајне борбе за хлеб и покривач.“ Може се рећи да је Милица Јанковић посредством Емилије Папрат, то јест својом „неправом“ или индиректном аутофикцијом, поигравајући се непрестано историјом и фикцијом, антиципирала своју реалну смрт.

Нове перспективе

Далеко од тога да исцрпљује тоталитет књижевног дела Милице Јанковић, наша анализа аутобиографских аспеката на солидном корпусу текстова те српске списатељице показала је да Милица Јанковић готово увек, мање или више очигледно, уписује у своје ликове аутобиографске, односно аутофикционалне елементе, делове свог распарчаног „ја“. „Неправа“ аутофикција Милице Јанковић коју смо овде

приказали осцилира између фикционалног и документарног, између ауторкиног текстуалног и вантекстуалног идентитета који се прожимају, али којима се не може утврдити граница. При томе, увек је реч о *фрагментима* из биографије српске списатељице које је она аутофикционализовала кроз своје ликове, јер све њене јунакиње само делимично прате животни пут своје „стварне“ ауторке.

Испитивањем односа фикције и фактографије показали смо уједно и неке модернистичке одлике у прози Милице Јанковић (фрагментарност и емфатичност у изразу, разноврсност и хибридноста форми, тема смрти, наративна „потрага“ за својим идентитетом), али и то да су савремени теоријски појмови о аутобиографији, нарочито о аутофикцији, изузетно плодни и херменеутички практични за књижевног критичара који приступа старијим текстовима. Тиме је отворен пут новој естетици рецепције српске женске књижевности прве половине XX века, а конкретно на примеру текстова српске модернисткиње Милице Јанковић. Аутобиографска анализа пружа могућност разматрања других тема као што су однос према природи и Богу, проблем родне трансгресије или проблем друштвене беде и неправде. Испитивање тог проблемског комплекса свакако заслужује посебну студију и то не само на примеру Милице Јанковић.

Извори

Јанковић, Милица. *Међу зидовима*. Београд: Штампарииа „Јадран“, 1932.

Јанковић, Милица. *Мутна и крвава*. Београд: Службени гласник, 2012.

Јанковић, Милица. *Плава госпођа*. Београд: СКЗ, 1924.

Јанковић, Милица. *Плави доброћудни вали*. Београд: Штампарииа „Туцовић“, 1929.

Јанковић, Милица. *Пре среће*. Загреб: Издање Књижевног југа, 1918.

Јанковић, Милица. *Путем*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1932.

Јанковић, Милица. *Смрт и живот*. Београд: Издавачка књижарница Напредак, 1922.

Литература

Dobrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

Doubrovsky, Serge. *Les points sur les « i »*,
<http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/06/28/Les-points-sur-les-i-jnSerge-Doubrovsky>
ky (преузето 20. 8. 2015).

Кох, Магдалена. *Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон-жанр-род)*. Београд: Службени гласник, 2012.

Милинковић, Јелена. „Исповест у 'Исповестима' Милице Јанковић“. *Савремена проучавања језика и књижевности*. Уредник Милош Ковачевић, год. IV, књ. 1. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 313-327.

Реба, Јована. „Преображај 'прозе за госпођице' – повест Милице Јанковић“. У Јанковић, Милица, *Мутна и крвава*. Колекција: Сопствена соба, уредница Наташа Марковић, Београд: Службени гласник, 289-313.

Реба, Јована. „Хронологија живота и дела Милице Јанковић“. У Јанковић, Милица, *Мутна и крвава*. Колекција: Сопствена соба, уредница Наташа Марковић, Београд: Службени гласник, 275-288.

Vladimir ĐURIĆ Faculty of Philosophy University of Niš

UDC

821.163.41.09-3 Јанковић М.

82.0-94

Original scientific article

Autobiographical Aspects of Milica Janković's Fiction

This paper analyses Milica Janković's fiction in the light of postmodern theoretical considerations of autobiography or any other kind of *écriture de soi*. It refers to the concepts of 'autobiographical pact' (introduced by Philippe Lejeune), and 'autofiction' (Serge Doubrovsky's controversial invention, which was created in response to Lejeune's theory). Milica Janković's modernist fictional works are approached from this specific postmodern perspective, which enables comprehension and interpretation of their autofictional aspects.

Keywords: autobiography, autofiction, fiction, reality, Milica Janković.

Татјана Јовановић
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

УДК

821.163.41.09-32 Благојевић Б.

DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.12>

Оригинални научни чланак

Метаморфоза као конститутивно начело женских идентитета у прози Бобе Благојевић

У раду се тумачи конституисање женског идентитета као Другог у збирци прича *Све звери што су с тобом* Бобе Благојевић. У фокусу су феномени преображаја, границе и зазорног као конститутивних начела у градњи женских ликова, како на плану карактеризације, тако и на плану језика. Истражује се утопијско-еманципаторски потенцијал метаморфоза: постајање животињом раслојава антропоцентризам филозофског мишљења и постаје општељудски феномен, који неутрализује и хуманизује полну специфичност. Истовремено, испитује се субверзивни потенцијал метаморфоза по Закон Оца, будући да постајања животињом подривају принципе репрезентације и симболизације. Теоријска платформа рада јесу ставови о граници, меланхолији, зазорном, језику Жака Лакана и Јулије Кристеве, појам телесности, тела, трауме и преображаја тумаче са аспекта феминистичких теорија о телу Џудит Батлер и Елизабет Грос, појам жеље и номадског идентитета посматра се у оквиру теоријског тумачења Розе Брајдоти, Жила Делеза и Феликса Гатари.

Кључне речи: граница, зазорно, животиња, меланхолија, метаморфоза

Током три и по деценије стваралачког рада Боба Благојевић је објавила две књиге: збирку прича *Све звери што су с тобом* (1975), за који је добила Нолитову награду и роман *Скерлетна луда, прва књига која се зове и друга књига* (1991). Сведена биографија на омоту прве књиге гласи: „Рођена 8. јануара 1947. године у Београду. Живела у Београду, Лондону и Ослу. Студирала позоришну и филмску режију.“ Поштујући лапидарност, супруг Предраг Бајчетић дописао је за друго издање: „Преминула у Београду 21. марта 2000. године. Пепео њен положен је у Дрину.“ Опаска у роману *Путница: два детињства*¹: „Мој живот обухвата и све приче које сам чула“ заокружује портрет.²

Све звери што су с тобом јесте збирка од осам прича, чији наслови: Пуж, Овца, Веверица, Лисица, Бубашваба, Пас, Мачка, Црв, именују животињу са којом се лик поистовећује, или у коју се преображава. Наслов збирке тајанствено прикупља приче у целину цитатом из *Постања*, VIII, 17: „Све звјери што су с тобом од свакога тијела, птице и стоку у што год гмиже по земљи, изведи са собом, нека се разиђу по земљи, и нека се плоде и множе на земљи.“³

Граница

„А где је граница, оно место где се све претапа и за које се не зна чије је?“ (80)⁴

„Верују да постоје границе тела, границе предмета, да се може тачно одредити докле се шта простире.“ (98)

Обични људи у обичним ситуацијама: дечак игра фудбал на игралишту, домаћица седи између четири зида кухиње, млада жена живи једноличним подстанарским животом, девојчица у недељној шетњи на селу са родитељима. Сви са тешкоћама у односима, прогоњени нелагодом и болом претвореним у психичку тишину уместо у рану. И сви сатиру свој живот у безглавој и непокретној пасивности. Штета која им је нанета, у уобразиљи је порекнута и поништена. Живе у инверзији: обнављају, чувају и оживљавају објекте. Подређивањем и прочишћењем, као доказом *оданости (Andacht)*, сопствено тело стављају у службу мишљења непроменљивог. Схваћена као само-осећање, само-утонулоост, само-кажњавање, само-умртвљавање, оданост их, уместо до непроменљивог, доведе до свести о непрекидној неадекватности према властитој трансцендентној мери.⁵

Увек сусрет са Реалним буде окидач - жена убије пужа, друга жена задави мачку, девојчица пристане да се њено јагње закоље, љубави умру, партнери оду, остане промашен сусрет и колапс сваког смисла. Апсолутно без пукотине, Реално само јесте пукотина коју је немогуће симболизовати. Није скривено, већ је искључено из Симболичког. Како се Реално непогрешиво враћа на своје место, нелагоду због онога што непојмљиво и неприказиво зјапи усред Симболичког, ликови оспољавају животињом: са закланом овцом родитељи поједу и детиње уверење да је свет добро место; неспособан да поднесе женин одлазак, човек њеног мачка дресуром претвара у пса:

„Моја жена је имала мачка. Мрзео сам га признајем. Када је моја жена отишла, само се једне ноћи без поздрава спустила низ олук и нестала, мачак је остао да живи са мном“ (98); дечак види како жена, коју отац доводи уместо мајке, трајно ремети блискост између њега и оца, и постаје веверица, „крцајући међу зубима“ и „рушећи ударцима свог малог брзог језика“ зидове њиховог дома; једна болесна и непокретна жена мржњом према мајци, ћерци и сопственој беспомоћности, поломи мачки врат, несвесна да то чини: „Схватила сам, скочила сам самој себи за врат“ (116).

Свакодневица и баналност у прози Бобе Благојевић претећи су. Најближе окружење открива се као место угрожености, детињство је „доба које човек не разуме“, а зрелост „наша навикнутост, или отупелост, у односу на прво, суштинско разумевање света“, када „безимени страх полако стиче имена (увек је један страх, а имена много), и то се зове одрастање.“⁶ Приче жанровски постају приче мржње, приче отворене ране, приче аутопсије, литература која се пише *post mortem*. Ликови остварују себе у једности са самим собом, не бегом од стварности, већ њеним прекорачењем. Постају животиња, Друго, интермецо, међуигра, жеља која је напустила друштвено поље и којој ништа не недостаје, флуks који превазилази бране и не означава више никакво Ја. Неопажени, неприметни, невидљиви, дискретно присутни, утонули у унутрашњост која штити од хаоса, напуштености и штете, ликови налазе мирну сабраност, прихватање, блискост и благост. Сабраност значи престанак непосредних реакција што их свет подстиче. Тада се из унутрашњости отвара небројиво много спољашњости, и простор за друга постајања, за „друге истовремене могућности, које нису регресије, већ креативне инволуције: ствара се тело без органа, настањено мноштвима, стављено у токове и директне односе са другим телима и стварима.⁷ *Метаморфоза*⁸ ликовима донесе спас од тескобе услед суочења са празнином Другог. Поставши пуж, дечак нађе заклон од јаке, а разорне мајчине љубави:

Пржила сам му цигерицу на плотни, јело које је здраво, а које он иначе мрзи, силом сам му морала убацивати комаде у уста (18);

жена пронађе слободу и самосталност поставши бубашваба нестала у напуклини кухиње:

њихово уједначено дисање откривало ми је колико су сви они уствари себични и да не маре много за мене (81);

Уместо да несебично волим, као што сам до тада чинила, мрзела сам свом снагом и била сам свесна своје мржње – а нико ништа није приметио. Они никад стварно нису осетили колико сам их волела, као што нису ни осетили кад сам почела да их мрзим. (87);

девојка види лисца у суседу који се убио, да би се и сама на крају претворила у лисицу и отрчала у шуму:

Још траје. Живи у мени тај тренутак слободе и откуцава ми време“ (79); старац примећује да умире захваљујући мисли која га обавештава о њему самом, гасећи се и сама, да би на крају право на говор преузео црв: „шта је ово? Има свега. Од чега да почнем? Хвала, хвала. Шта је са очима? Меко, меко. Важно је да мисао живи и даље, мала мисао, и да у мраку једе (119).

Причу никада не прича онај ко се преобразио, већ посматрач који је постао то што јесте преображајем Другог. У шта се ми преображавамо читајући приче? Околина реагује несабрано, постајање ближњег животињом не спада у регистар очекиваних реакција. Преображени постају носиоци антисоцијалне психичке моћи, налазе се у не-структури, где двосмисленим, неартикулисаним статусом подсећају на опасност и моћ нереда, изопштености и несређених области духа.⁹ Постајање животињом раслојава антропоцентризам филозофског мишљења, постајање невидљивим проблематизује најелементарније појмове ентитета,¹⁰ и омогућује да се суштина „ствари по себи“ сретне са својом спољашњошћу, услед чега истински почетак долази тек на крају. Позиционирни у телесности, ослобођени сексуалности, идентитета, кохерентне субјективности и структуре стабилних јединстава, метаморфозирани ликови призивају појмове постајања, мноштва, пермутације, трансформације, трансмутације, следећи жељу која не представља Реално, јер њена функција није означитељска, она производи и сама је реална, она је номадска, кривудава, креативна, нерепетитивна, пролиферативна,

непредвидива.¹¹ Неутрализује се и хуманизује полна специфичност, питање постајања постаје општељудски феномен, одредбена карактеристика самога живота, маневар који замрачује једну од главних одлика фалоцентричног мишљења – претпоставку о две полне симетрије, под једном јединственом нормом. Субјект проналази своја властита знања и објашњења самих себе и света, изван режима огледала и двојника, изван појмова означавања и субјективизације, изван четири велике илузије репрезентације: идентитета, опозиције, аналогije и сличности.¹² Постајања животињом много су више од припитомљавања, утилизације, имитације. Она повезују неопажљиво (анорганско), неразазнатљиво (неозначено) и безлично (асубјективно) начелом – бити као цео свет. Постајати цео свет значи начинити свет постајањем, створити свет који може да прекрије први, попут прозирности. Свет Бобе Благојевић не функционише на искључивању, бинарностима и разграничавањима која блокирају утопијско-еманципаторски моменат. Границе постоје, али само као ефекат. Тела су порозна, истовремено и од материје и од дискурса, који нормализује и који је увек опресиван. Испод плана могућег указује се други план, план преображаја, који није супротан првом, већ је његова допуна, са којом се стапа у једно. Фактографско се претапа у фикционално, нормално у ненормално, обично у необично, чисто у нечисто (опасно), ја у Другог (животињу).

Настали не из себе, већ тако што су позвани, именовани, дискурзивно конституисани, алтисеровски речено интерпелирани (Могу да кажем ја само ако ми се неко обратио), женски ликови потребе, жеље и захтеве посматрају из Другог.¹³ Мајка, ћерка, супруга, вољена жена, мање су именовања, а више заповести, присилни обрасци живота које не бирамо, хиперболизација друштвених норми и идеала које нико не досеже.¹⁴ Ако је идентификација знак оданости и привржености,¹⁵ какав је однос између идентификације и жеље? Жеља да се зна, жеља да се каже, жеља да се говори, жеља да се мисли и представља, подупире процес постајања субјектом. Важно је нагласити да ризоматско мишљење производи постајање, не бивствовање,¹⁶ и да јављање властитог идентитета захтева закон који сакати, док угода тражи зазирање у коме је идентитет одсутан.¹⁷ Као априорни услов мишљења, жеља је ексцес самог процеса мишљења, а схватање субјекта као испреплетености воље и жеље је први корак у процесу поновног промишљања темеља субјективности. А шта када желимо оно што је немислииво?

Зазорно

„Има неких постојања која се не ослањају на жељу јер жеља увек припада објектима.

Та се постојања заснивају на изузимању.“¹⁸

Да ли то код вас нешто заудара? (66) Ова соба знате, то сте ви у ствари, прљави сте, али уредни. Па та ваша блуза, видите и сами, неопрана, знојава – али свеже испеглана (67). Како је могуће да ви стављате заредом данима слој по слој шминке, не умивајући се и не скидајући стару, а да се поново, непогрешиво иза свега тога помаља ваш детињасти израз (69). Све на свом месту, а све прљаво. Прљава, прљава, али тајно, да то нико не види (72).

Представама о нечистоћи члановима заједнице намеће се систем правила и вредности, која дају смисао искуству. Преувеличавањем разлике између унутра и споља, горе-доле, мушког-женског, за-против, ствара се привид реда, који се структурира јаким бинаризовањем. Где је нечистоћа, ту је и систем.¹⁹ Јулија Кристева расправу о нечистоћи премешта из антрополошког и социолошког у психолошки и субјективни регистар и отвара простор за одговор на питање – зашто се плашимо нечистоће и зашто нам се нечистоћа гади? Дефинисан и одређен не само привидом унутрашње компактности, већ и релационим везама са *другим* (сликама и ентитетима других субјеката у друштвеном Имагинарном и Симболичком простору)²⁰ и *Другим* (Законом, односно Симболичким и језичким), субјект прву представу о сопственом идентитету стиче преко слике тела. Од фазе огледала до чистог, исправног, покорног, послушног друштвеног тела, субјект се производи одбацивањем.²¹

Термин абјект – зазорно/зазирати, код Јулије Кристеве означава оно што је конситутивно за субјект тиме што је супротно од Ја. Како „субјект може склизнути у хаос из кога је формиран“,²² зазорно гарантује субјекту постојање и опстојање позивајући га на сталну реструктурирацију. „Ја“ нисам, већ раздвајам, одбијам, зазирем – наглашава неесенцијалистички карактер субјекта, чиме субјект постаје стално самопотврђујући, субјект у самодоказивању, субјект-у-процесу.²³ Мој осећај целине, моје чисто, одговарајуће, послушно, законом-обавезано тело, не сме носити никакав траг свог дуга природи. Такође тело, сада већ субјект, у стање ван/пресимболичког ужаса неразлучивости и неизрецивости никако не сме да се врати. Како је зазорно увек

већ-унутар (са)знања о субјекту, и како се од зазорног не може побећи, субјект слуги постојање зазорног увек негде на граници субјектности и у том ужасу опстаје.²⁴ Симболизација зазорног помаже субјекту да се суочи са својом жељом за зазорним, које прети и фасцинира. Говорити о зазорном значи осигурати истовремено и дистанцу и разлику од њега: именовањем успоставља се дистанца, која по страни држи опасности од апсорпције које зазорно доноси.²⁵ Ипак, испод бескрајних покушаја симболизовања, зазорно остаје и открива субјект као илузију, као лаж, као жељу, као што је лажан и илузоран бескрајно жељени Фалус, на коме ородњени субјект почива.²⁶

За Жака Лакана тело јесте имагинарна формација. Производња опаженог или визуелног тела може бити очувана у својој фантазамској целовитости само ако се подвргне језику и обележавању полном разликом. Само у зони именовања човек може очувати објекте као донекле постојане. Имати име значи добити положај у Симболичком, у идеализованом подручју сродства, у скупу односа који су структурирани казнама и табуима, којима управља Закон Оца и забрана родоскврнућа. Интегритет таквог тела не чини природна граница, нити органски телос, већ Закон Оца који делује кроз име. У том смислу, Закон Оца производи више верзија телесног идентитета; име које установљује род и сродство, функционише као перформатив који је политички инвестиран и који у исти мах инвестира политику.²⁷

Како се догоди грешка па застрашујуће, зазорне, одбачене идентификације постану за субјект конститутивне? Како у Закону Оца именом представити искључено из означитеља и подручја телесне читљивости? Постанеш љигав пуж, смрдљива лисица, пас иако си заправо мачка, халапљива веверица или опрезна бубашваба, будеш блатњав, длакав, неверљив, недоступан, живиш у шуми, у рупи намештаја, у глави мртваца пошто си црв, скачеш са гране на грану, а рођен си да ходаш, лајеш иако ти је мјаук природан, тучеш мачку док не почне да лаје, поједеш овцу љубимицу, оглођеш јој кости и гледаш раширену кожу, смрскаш пужа каменом, посматраш слузаву флеку, сломиш ћеркиној мачки врат тако што га уврнеш неколико пута. Урадиш то када ти зависност, која је услов твоје могућности, постане неподношљива. Боба Благојевић разобличава експлоатацију и злоупотребу емотивне привржености и разоткрива динамику потчињавања, подређивања и субјективизације у најблискијем породичном окружењу. Ликови њених прича не пристају на потискивање које бива порекнуто, услед чега

репресија постане жељена, а слика стварности заувек кривотворена. Преставши да желе услове властите потчињености како би опстали, ликови искоче из дотадашњег тела, субјектности и људскости у статус животиње, показујући како је моћ која се спроводи над њима ништа мање она моћ коју они и прихватају да се спроводи, јер моћ не само да ради на субјекту, већ у транзитивном смислу иницира његово постојање. Тела, која су до скоро била субјекти, истовремено и од материје и од дискурса (који нормализује и који је увек опресиван), изграђена у небројеном низу позива и одзива, препознавања и непрепознавања, напуштају симболичку прекодираност, перформатив замењују отеловљењем, ослобађају из властитих зазорних дубина потиснуту агоналност²⁸ и животињу која јесу.

Меланхолија

„Ако је мушкарац на врху онтолошке хијерахије, ако је жена његова бедна или искварена копија, а животиња бедна или искварена копија како жене тако и мушкарца, онда између та три бића још постоји сличност.“²⁹

Платон је био схватања да су жена и животиња нешто на шта се спада: ако се не овлада жудњама, знацима материјалности душе, онда души (подразумева се да је душа мушка) прети опасност да се врати као жена, а на крају и као животиња. Међутим, између стварности која их неуротизује, и несвесног које их плаши, ликови преображени у животиње у причама Бобе Благојевић одбијају људску нормалност засновану на вери да је мањкава стварност једино стварна и да ничег нормалнијег нема од закинуте жеље. Они знају да је стварност учинак жеље која ју је пожелела и која ју је произвела. Жеља производи саму себе и никада јој ништа не недостаје. Стварност није гомила немогућности, начело угоде је једино начело стварности. Ликови грле живот једном производном снагом, која производи објекте, које желе и себи дају. Мајка која претераном бригом и контролом затрпава неспособност стварне емоције према сину, исцрпљена тим односом, када јој син нестане размишља:

„Зар је могуће да сам некада осећала, па заборавила како је важна боја крила једне непознате бубице? Зар је могуће да то сад поново осећам?“ (21); жена се ослобађа своје неадекватности тако што допушта својој животињи да је поведе: „Глас прераста у лајање.

Жена се претвара у лисицу, трчи путељком и нестаје у шуми“ (80); мајка и супруга успостави однос са својим унутрашњим светом тако што загрли бубашвабу: „Узјახала сам је и пошле смо заједно (90);

Данима их сад посматрам из своје пукотине и решавам се да ли да поново изађем и да им се придружим. Из мог садашњег положаја добро видим ствари које раније нисам запажала. Они су далеко беспомоћнији него што сам претпостављала и много несрећнији. Шетње су им бесциљне и корак тежак. Свака и најмања слобода им је строго ограничена зидом. Поглед им је укочен и не допире далеко. Они не виде ни део онога што им је пружено. Само им глас понекад залута по мрачним пукотинама и враћа се обогачен, али они тога нису свесни (91).

Ако изопаченик тежи да направи преступ пркосећи чистом закону, а да се не стави у службу уживања Другог,³⁰ тада је зазорно сродно перверзији јер изврше и искривљује све забране.³¹ Зазорно је и 'моћно' у мери у којој омогућује неисказив вишак у језику и Символичком и ствара могућност бивања у атмосфери непродуктивног уживања.³² Одбацивши тело и субјектност, ликови прича Бобе Благојевић отресају властиту меланхолију, која је реактивна, а не ендогена, и психолошки је продукт одређених облика друштвеног поретка, тачније последица непризнатог и нежалееног губитка. Преображајем у животињу, ликови престају да психички инвестирају у изгубљени објекат/Другог, одбацују идентификацију која понавља идеализацију и њену суштинску ненастањивост. Остварују сан о себи као Другом без порекла, што значи без обавезе фиксирања у чврстом концепту идентитета. Ослобађају се страха од безобличности и властитог ишчежавања. Постају жеља којој ништа не недостаје, флуks који прекорачује бране и који више не означава никакво ја. Напуштају несабраност спољашњости, проналазе утонуст, унутрашњост створену мелодијском линијом која штити од хаоса, напуштености и штете. Постају човек који се смањује, који пролази кроз краљевства природе, клизи између молекула, неопажен, неприметан, невидљив, дискретно присутан, док не постане непроналажљива партикула која елиминише све што превазилази тренутак. Прихватају да појава коју изводе није истина њих, јер оно што се изводи прикрива и пориче оно што остаје непрозирно, немисливо, неизрециво. Преображајем производе себе

као слободно, неодговорно, усамљено биће, способно да каже и учини нешто у сопствено име, не тражећи дозволу. Крећу у дивље просторе ван Симболичког да открију Другог који их скрива од њих самих. Показују да је најистинскији хумани меланхолик животиња.

Закључак

У најширем смислу, циљ рада био је скретање пажње на значај и вредност самосвојне, слојевите, изражајне и лапидарне прозе Бобе Благојевић, која у контексту женског ауторства у српској књижевности у другој половини 20. века није прочитана у мери коју заслужује. У ужем смислу, виталност и живост наведене прозе показала се у њеном сусрету са савременим теоријама. Фокус истраживања јесте однос жеље и друштвеног поља у збирци прича *Све звери што су с тобом* (1975). Аналитичко поље у раду представља анализа феномена границе, зазорног и меланхолије, као конститутивних принципа у формирању женских ликова у причама. Бобу Благојевић занимају кризни тренуци, када услед немоћи Симболичког да контролише Имагинарно, свакодневно и банално постају претећи, а центар и стожер за биће се празне.³³ Тада либидинални налог подрива привидни ред спољашњег света и настаје могућност за метаморфозе, граничне ситуације, зазорност, номадске идентитете, који десететизују квазиестетско, десимболизују сабласно, огољују ентропијски слој колективно несвесног, и са одбаченом људском кожом са себе кидају свако симболичко прекодирање.³⁴ У раду се показује утопијско-еманципаторски и по Закон Оца субверзивни потенцијал наведених метаморфоза, будући да се ликови отварају за изгубљена постајања, изван принципа подређивања, нужности, својине, присвајања и сваке трансценденције.

¹ Благојевић, Боба, *Путница: два детињства*, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, 83.

² Попис текстова из заоставштине Бобе Благојевић обухвата 120 фасцикли и омота (око 3000 страна), 54 свеске (око 2000 страна), 14 сачуваних дневника и роковника (1970 – 1990), 13 фајлова дневника укуцаваних у компјутер у периоду 1990 – марта 2000 (650 страна). Прво коли сабраних дела Бобе Благојевић чине књиге: *Све звери што су с тобом*, збирка приповедака, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, друго издање; *Скерлетна луда: прва књига која се*

зове и друга књига, роман, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, друго издање; *Путница: два детињства*, роман, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, постхумно издање; Друго коло, које је у припреми, чине дела: *Вештина стрпљења*; *Дневник сећања*; *Књига бројева*, прва; *Књига бројева*, друга.

³ Благојевић, Боба, *Све звери што су с тобом*, Београд: Алтера, Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002, 5.

⁴ Цитати из дела су према Благојевић, Боба, *Све звери што су с тобом*, Београд: Алтера, Нови Сад – Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2002.

⁵ Батлер, Џудит, *Психички живот моћи: теорије покоравања*, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012, 29. Превод Весна Богојевић, Тања Поповић, Теодора Табачки.

⁶ Гикић, Радмила, „Страх и снови. Разговор са Бобом Благојевић“, *Летопис Матице српске*, година 168, књ. 449, св. 5, мај 1992, стр. 888-893, 890.

⁷ Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, Minneapolis. Translated by Brian Massumi, 1987, 30.

⁸ О теми преображаја људи у животиње и животиња у људе у српској књижевности видети студију Хаџи Танчић, Саша, *Фантастична зоологија у српској приповедној прози*, Службени гласник, Београд, 2012, где је приказано и дело Бобе Благојевић.

⁹ Даглас, Мери, *Чисто и опасно*, Београд, XX век, 2001, 138. Превела Ивана Спасић.

¹⁰ Грос, Елизабет, *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Београд, Центар за женске студије и истраживања рода, 2005, 228. Превела Татјана Поповић.

¹¹ Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, Minneapolis. Translated by Brian Massumi, 1987, 9.

¹² Грос, Елизабет, *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Београд, Центар за женске студије и истраживања рода, 2005, 231. Превела Татјана Поповић.

¹³ „Препознавање није нешто што се накнадно додељује субјекту, већ оно ствара субјект. Немогућност потпуног препознавања, имплицира нестабилност и непотпуност субјекта. Ја је цитирање места ја у говору. То место има приоритет и аутономност у односу на живот који покреће, оно ме претходи, премашује ме, а без њега не бих могао да

говорим“. Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, Самиздат, Београд, 2001, 276.

¹⁴ Асун, Пол-Лоран, *Лакан*, Карпос, Лозница, 2012, 86-89.

¹⁵ Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, Самиздат, Београд, 2001, 182.

¹⁶ Rosi Braidotti, *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, New York 1994, str. 111-124.

¹⁷ Kristeva, Julia, *Моћи ужаса – оглед о зазорности*, Zagreb, Naprijed, 1989, 66. Prevela Divina Marion.

¹⁸ Kristeva, Julia, *Моћи ужаса – оглед о зазорности*, Zagreb, Naprijed, 1989, 13. Prevela Divina Marion.

¹⁹ Даглас, Мери. *Чисто и опасно*, Београд, XX век, 2001, 37. Превела Ивана Спасић.

²⁰ Homer, Sean, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 2005, 70.

²¹ Грос, Елизабет, *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Центар за женске студије и истраживања рода, Београд, 2005. Превела Татјана Поповић. Грос, 1994, 192.

²² Grosz, Elisabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989, 74.

²³ Kristeva, Julia, *Revolution in Poetic Language*, Columbia University Press, New York, 1984.

²⁴ Grosz, Elisabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989, 74.

²⁵ Grosz, Elisabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989, 78.

²⁶ „Као присутност у одсутности, вредност која изгледа као вредност, Фалус је превара“. Homer, Sean, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&Francis Group, London and New York, 2005, 20.

²⁷ Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, Самиздат, Београд, 2001, 99-100.

²⁸ Катунарић, Вјеран, *Женски ерос и цивилизација смрти*, Напријед, Загреб, 1984, 189-197.

²⁹ Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, Самиздат, Београд, 2001, 68.

³⁰ Кристева, Јулија, *Моћи ужаса – оглед о зазорности*, Напријед, Загреб, 1989, 16.

³¹ Асун, Пол-Лоран, *Лакан*, Карпос, Лозница, 2012, 120.

³² Шуваковић, Мишко, *Студије случаја – дискурзивна анализа извођења идентитета у уметничким праксама*, Мали Немо, Панчево, 2006, 162-163.

³³ Bianciotti, Hector, “Des Monstres dans la tete”, *Le Nouvel Observateur*, 28. 1. 1980, стр. 63-64. Превела Ivana Dimić.

³⁴ Себић, Марко „Критичко читање Маркса и Фројда кроз бркове зрелог Ничеа, Бинарни идеолошки рачун“ у Радовић, Надежда, Маштарије о видљивости, Политике рода и идентитета на културној сцени Србије, Мисао, Нови Сад, 2005, 98-111, 107.

Литература

Асун, Пол-Лоран, *Лакан*, Карпос, Лозница, 2012.

Autrand, Dominique, “Les animaux et leurs homes”, *La Quinzaine Litteraire*, 16/31 janvier, 317, 1980, у *Све звери што су с тобом*, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, 144-145; Превела Ивана Димић.

Батлер, Џудит, *Тела која нешто значе*, Самиздат, Београд, 2001.

Батлер, Џудит, *Психички живот моћи: теорије покоравања*, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд, 2012, 29. Превод Весна Богојевић, Тања Поповић, Теодора Табачки.

Bianciotti, Hector, “Des Monstres dans la tete”, *Le Nouvel Observateur*, 28. 1. 1980, 63-64 у *Све звери што су с тобом*, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002, 145-148; Превела Ивана Димић.

Благојевић, Боба, *Све звери што су с тобом*, Алтера, Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Нови Сад – Сремски Карловци, 2002.

Braidotti, Rosi, *Nomadic Subjects*, Columbia University Press, New York, 1994.

Butler, Judith, *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*, London: Routledge, 1990.

Гикић, Радмила, „Страх и снови. Разговор са Бобом Благојевић“, *Летопис Матице српске*, година 168, књ. 449, св. 5, мај 1992, стр. 888-893.

Grosz, Elisabeth, *Sexual Subversions, Three French Feminists*, Allen & Unwin, St Leonards, Australia, 1989.

Грос, Елизабет, *Променљива тела – ка телесном феминизму*, Центар за женске

студије и истраживања рода, Београд, 2005. Превела Татјана Поповић.

Даглас, Мери. *Чисто и опасно*, Београд, XX век, 2001. Превела Ивана Спасић.

Deleuze, Gilles, Guattari, Felix, *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. University of Minnesota Press, Minneapolis. Translated by Brian Massumi, 1987.

Катунарић, Вјеран, *Женски ерос и цивилизација смрти*, Напријед, Загреб, 1984.

Klein, Melanie, *Zavist i zahvalnost*, Zagreb, Naprijed, 1983. Prevela Anita Sujoldžić.

Кристева, Јулија, *Моћи ужаса - оглед о зазорности*, Напријед, Загреб, 1989.

Превела Дивина Марион.

Кристева, Јулија, *Црно сунце – депресија и меланхолија*, Светови, Нови Сад, 1994.

Предео Младен Шукало.

Милидраговић, Б, „Фантастична фантастика“, *Вечерње новости*, 30. 08. 1975.

Мишић, Зоран, „Признање и подстицај“, *Политика*, 25. 12. 1975, *У свету књиге*, год. I, бр. 9, стр. 5.

Пајић, Миленко, „Преображај“, *Градац*, јануар-фебруар, 1976, стр. 82-85.

Протић, Предраг, „Преображај у модерном свету“, *Летопис Матице српске*, јануар, 1976, стр. 121-125.

Себић, Марко, „Критичко читање Маркса и Фројда кроз бркове зрелог Ничеа, Бинарни идеолошки рачун“ у Радовић, Надежда, *Маистарије о видљивости, Политике рода и идентитета на културној сцени Србије*, Мисао, Нови Сад, 2005, 98-111.

Homer, Sean, *Jacques Lacan*, Routledge, Taylor&French Group, London and New York, 2005.

Шуваковић, Мишко, *Дискурзивна анализа – преступи и/или приступи `дискурзивне анализе` филозофији, поетици, естетици, теорији и студијама уметности и културе*, Орион арт и Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, Београд, 2010.

Tatjana JOVANOVIĆ

FILUM

University of Kragujevac

UDC

**Metamorphosis as a Constitutive Principle of Female Identities in the Works of
Boba Blagojević**

This paper analyzes the construction of the female identity as the Other in the collection of stories *Sve zveri što su sa tobom* (1975). It is focused on the phenomena of transformation, borders and the abject as a constitutive principle in the construction of female characters, as well as on the ontology of absence, tardiness and the permanent inability of representing the female being through the language of the Father. The theoretical platform is provided by the theories of hysteria, melancholy and language by Jacques Lacan and post-Lacanian feminist theorists (Julia Kristeva, Luce Irigaray). The notions of the corporal, the body and bodily transformations are interpreted from the viewpoint of Judith Butler's and Elizabeth Grosz's feminist theories of the body.

Keywords: border, abjection, animal, melancholy, metamorphosis.

Сања Судар
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК

821.163.41.09-93-31 Петровић Ј.

DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2016.1.13>

Оригинални научни чланак

Жанровска и наратолошка анализа романа *Лето када сам научила да летим* Јасминке Петровић

У овом есеју анализира се роман Јасминке Петровић *Лето када сам научила да летим*, а у обзир се узимају подједнако његов формални и садржински аспект. Пошто је у питању књижевност која тематизује једну фазу развоја женског идентитета, текст се сагледава из угла жанра женског *Bildungsromana*, у неколико његових варијанти. Читање литературе уз помоћ жанровских класификација има своје херменеутичке последице, али намјера овог текста није да „укалупи“ литерарно остварење Петровићеве у грубе границе било којег појединачног *genusa*, већ једино да укаже на потенцијал романа да буде „саговорник“ и „настављач“ европске и националне књижевноисторијске појаве истраживања (обликовања) женског идентитета. Такође, у раду постоји и кретање „у супротном смјеру“, које се одражава кроз настојање да се сазна нешто о самом садашњем еволутивном стадијуму женског образовног романа, а самим тим и о капацитетима и опсегу датог жанра, који се, услјед своје инхерентне инклузивности, кроз вријеме континуирано мијења.

Кључне ријечи: женски *Bildungsroman*, дјевојачки роман, роман самооткривања, тачка гледишта

О књижевности за младе

Јасминка Петровић позната је на домаћој и међународној књижевној сцени преваходно као ауторка књига за дјецу. За свој најновији роман, *Лето када сам научила да летим*, добила је бројне награде: „Невен“, „Сребрно Гашино перо“, „Доситејево перо“, „Плави чуперак“ за 2015, као и „Мали Принц“, те ознаку „White Raven“ за 2016. Као што признања показују, овај роман спада у такозвану „књижевност

за дјецу и младе” – главна јунакиња је тринаестогодишња Софија, девојчица у добу које је на почетку размеђа дјетињства и свијета одраслих.

Романи за младе (*young adult/YA fiction*), какав је и *Лето када сам научила да летим*, представљају глобалну књижевну појаву. Због велике продуктивности у овом литерарном домену, који покрива широк спектар генолошких диференцијација, одређење „књижевност за младе“ указује једино на опште својство дјела, које се даље профилише у зависности од афинитета и намијера самих аутора. Већ унутар реалистичке YA књижевности могуће је разликовати породичне, крими, приповијести о формирању идентитета (за које су по правилу важна љубавна искуства и буђење сексуалности, а у оквиру потоњег аспекта као посебна поткатегорија издваја се књижевно представљање хомосексуалног идентитета) – да наведемо само неколико. Поред разгранате реалистичке варијанте, *teen* романи јављају се и у оквиру жанровских матрица авантура, научне и епске фантастике, мистерија, историјских фикција.

Кристин Махуд (*Kristine Mahood*) биљежи да су до осамдесетих година прошлог стољећа тинејџ романи функционисали као алтернативно дидактичко штиво; од овог периода дошло је до суштинске промјене у перцепцији сопствене улоге аутора *teen* романа, па се не може рећи да је и данас дидактизам инхерентно својство датог књижевног облика (уколико о јединственом књижевном облику уопште може да се говори, јер се овдје поставља фундаментално питање о томе колико разлике може да апсорбује један/јединствен облик). Штавише, управо је губљење евидентног едукативног импулса привукло млађу читалачку публику и довело до глобализовања датог жанра. Махудова сматра да се глобализација књижевности за младе у Америци рефлектује кроз веће присуство канадских, британских и аустралијских остварења. Књижевност у преводу означава корак даље у описаном процесу. С друге стране, о заступљености српске литерарне продукције на међународној сцени свједочи управо опус Јасминке Петровић, будући да су њени романи преведени на свјетске језике.

Жанровска и(ли) социо-политичка питања

Феминистичка критика дуго се „обрачунавала“ са самим концептом жанра. Једну од познатијих замијерки формулисала је Ненси Милер (*Nancy Miller*) када је у свом тексту о деконструкцији на Јејлу истакла да се знање о жанровима, изграђивано кроз историју од стране мушких критичара, темељи на мушком књижевном канону, те да стога жанровска анализа женског писања представља, сама по себи, средство

конструисања и одржавања неравноправне литерарне хијерархије. На сличном трагу је и Рита Фелски (*Rita Felski*) са тврдњом да концепт *genusa* функционише више као опресивна, него као обликотворна сила. Међутим, жанр образовног романа имао је у феминистичкој критици унеколико повлашћено мјесто: као умјетничка форма посвећена питањима могућности и начина самосазна(ва)ња, он се показао погодним за истраживање женског (књижевног) идентитета. Тако Рита Фелски пише да је роман самооткривања (*novel of self-discovery*) једна од варијанти *Bildungsromana*. Као што ће овај рад настојати да илуструје, *Лето када сам научила да летим* уклапа се у оквире књижевне одреднице *самооткривања*, односно има своје претходнике у читавој једној позитивној струји женског образовног романа.

Постоји још један разлог зашто је визура образовног романа погодна за анализу женског писања. Слично професионалним књижевним облицима са којима се оно традиционално доводи у везу, попут дневника и(ли) мемоара, *Bildungsroman* је формално мање рестриктиван од осталих жанрова; довољно је флексибилан за личне историје, те се показује као адекватно средство у потрази за женским идентитетом. Његова отвореност начелно омогућује радикалну социјалну критику. Сами интимистички жанрови, опет, својом формом „оправдавају“ евентуалан субверзиван садржај, због чега могу да представљају неограничен простор за политичку, психоаналитичку и социјалну анализу.

Према мишљењу Енис Прат (*Annis Pratt*), женски образовни роман с почетка XX вијека спаја елементе социјалног реализма са елементима романсе; ово стога што је основни задатак текстова који припадају датом *genusu* да прикажу реинтеграцију индивидуе у друштво, а у случају жена она се често постизала путем љубавног и брачног искуства. *Bildungsroman*, наиме, традиционално огољује тензије, контрадикције и потешкоће повезивања представљања сопства и критике социјалних и политичких структура; неријешена дијалектика између намјере приказивања личног искуства и негативне социополитичке критике (п)остаје његово инхерентно својство. Ова константа јесте важан разлог окретања женског писања форми образовног романа; основни сукоб између „поезије срца“ и „прозе прилика“ које појединачно и у додиру утичу на формирање и судбину јунака, а који је временом постао конвенција жанра, заострен је у књижевном представљању развоја женског идентитета – „ојачан“ је још једним „слојем“, који представља женска борба против друштвено наметнутих стереотипизираних родних улога.

Лето када сам научила да летим не садржи елементе романсе о којима пише

Енис Прат, али садржи елементе социјалног реализма. Дјело се утолико, наизглед, приближава традиционалној форми образовног романа, а удаљује се од његове женске варијанте с почетка XX стољећа. Притом не треба губити из вида да је ријеч о *teen* роману: наговијештена тензија између приватне и јавне сфере „ублажена“ је појединим формалним средствима као што је избор тачке гледишта – приповиједа се из перспективе тинејџерке која има само дјелимичан увид у „прозу прилика“. Одабир хумористичког регистра за приказивање дешавања има исту функцију.

У чему се огледа овај раскорак између интимног и друштвеног у самом дјелу Јасминке Петровић? Као што је истакнуто на почетку, у питању је књижевни портрет тринаестогодишње Софије. Радња отпочиње у Београду, јунакињиним припремама за одмор у Хрватској, на који одлази са баком Маријом; за ову старицу, међутим, одмор значи и дуго ишчекивану посјету сестри. Унутар идиличне приче о љетовању унук са бакама јавља се, у више наврата, „дисонанца“ о ратном сукобу и распаду СФРЈ. Тако, претуррајући по библиотеци бакине сестре, нона Луце, Софија наилази на (њој незанимљиво) социолошко и политичко штиво. Наслови је подстичу на коментар, који онда изазива расправу међу сестрама о комунизму, Титу и вриједности старог државног поретка. Заједно са Софијом, читалац постепено сазнаје причу о породичном расколу.

За вријеме оружаних сукоба на територији Хрватске и Србије, некада двије конститутивне јединице веће цјелине – СФР Југославије, бака Марија пребјегла је из своје родне Хрватске у Србију. Са својим супругом отишла је у његов родни Београд – престоницу из које се водио рат. Њен брат, „деда Лука“, остао је у Хрватској заједно са својом породицом, и у рату изгубио сина. Услијед бола и очајања он је усмјерио своје огорчење и осуду ка становницима Србије уопште, па према томе и ка властитој сестри. Свој став изнио је и тако „материјализовао“ у писму упућеном сестри, препуном грубих осуда и увриједа. Због скицираног развоја догађаја брат и сестра прекинули су односе у међусобној љутњи и обостраној повријеђености. Приликом Софијиног љетовања, о којем се у роману приповиједа, бака Марија и деда Лука се мире. Специфичност њиховог помирења огледа се у томе што је оно подстакнуто сестрином – нона Луцином – изненадном болешћу: бака Марија одлучује да опрости деда Луки незаслужене увриједе само пред смртном опасношћу своје сестре. Друштвенополитичка прича о ратним злочинима и страдању недужних, о (не)могућности установљења одговорности за оваква недјела, као и о опросту и помирењу реализована је на примјеру Софијине породице. Интимна страна у образовном роману конвенционално присутног сукоба између приватног и друштвено-политичког домена овдје је заправо изграђена као

породична, а не као Софијина лична прича.

Несумњив квалитет *Лета* јесте у томе што се питања оружаног сукоба на територији бивше СФРЈ и пратећег раста етнонационализма обрађују на такав начин да Софијина приповијест може да их „апсорбује“ у себе. Основни тон романа увијек остаје ведар, а јунакињина психолошка тачка гледишта, о којој ће се касније подробније излагати, указује на виталност младости. Примједбе Д. Х. Мајлса у вези са *Годинама учења Вилхелма Мајстера*, важе и за роман Јасминке Петровић: у питању је „отворен“ текст, „пун оптимизма“. Његово одређујуће својство управо је ведрина; њу Софија собом носи, често несвјесно или чак насупрот својим намјерама. Овакву јунакињину улогу примјећује и артикулише нона Луце, лик који се у својим ставовима највише приближава, бутовским термином исказано, позицији имплицитног аутора. Управо је бакина сестра носилац „идеје“ о неопходности опраштања и толеранције за постизање среће у животу. Срећа која се овдје има у виду може да се изрази и као спој старе, демокритовске еутимије – ведрине, и спокоја; нона Луција указује Софији на другачије животне вриједности од оних којима је свакодневно изложена – својим репликама и, посредније, самим својим примјером.

Раније је наведено запажање Лазаро-Вајзове о потенцијалу за субверзију који интимистички жанрови могу да имају; Јасминка Петровић га остварује кроз жанровски спој тинејџерске дневничке забиљешке и женског образовног романа. Пратећи узусе доличности које диктира сама књижевна форма, она озбиљан социополитички садржај успјешно заодијева у „лако“, хумором обојено штиво.

Софијин лични развој: наслијеђе српског дјевојачког романа

Јунакиња романа невољно одлази на љетовање са баком, а упознавање са новом средином и новим људима представља основну радњу дјела. Сва дешавања у *Лету* приповиједају се из првог лица, као Софијина лична искуства или запажања, а биљеже се свакодневно. Отуда се текст отвара и као дневнички запис, уносећи на овај начин ноту интимности својствену женској варијанти образовног романа. У тексту је приказан „период сазревања који је обично и период склоњености од спољних утицаја“, као и „мотив суочавања са самом собом“ и „медитативно искуство“. У тренутку када отпочиње писање свог дневника, главна јунакиња је заљубљена. Ипак, у питању је пролазно емоционално искуство, па се тако заљубљеност у дотичног Марка, братовљевог друга, помиње готово успутно. У свијету романа много је важније што

Софија пролази кроз различите фазе упознавања са другима, али и са собом самом, а разочарење у извјесног младића само је једна од епизода. Када забиљежи да је примијетила новог дечка који јој се допада, Швеђанина Свена, не остаје сумња да је од кључне важности за развој јунакиње управо осјећање заљубљености, као сусрета са новом сфером сопства, а никако једна конкретна љубавна прича. Стање које је конвенционално присутно у тзв. „дјевојачком роману“ може да се детектује и у књизи Јасминке Петровић: „јунакиња се развија, она сагледава свет око себе и, много више – свет у себи, управо у тренутку када открива да је заљубљена, и њен дневник показује променљивост тог стања“.

Дјевојачки роман је термин који се везује за српску књижевну традицију. Потиче од истоименог дјела наше прве жене романописца – Драге Гавриловић, објављиваног у наставцима у часопису *Јавор* крајем XIX вијека – прецизније, током 1889. године. За приповједни поступак Драге Гавриловић, присутан у *Дјевојачком роману*, карактеристично је посезање за епистоларном формом. Стога се може рећи да је већ она иницирала аутентичан спој између интимистичких жанрова и жанра образовног романа који представља одређујуће својство дјевојачког романа. Софијина прича специфична је са становишта књижевноисторијске традиције превасходно у тематском погледу: она отвара питање виртуелног контакта у љубавном односу. И то не само у сценарију са Свенем, већ и у причи о Марку. Друштвене мреже и перспектива дигиталног доба представљају савремену допуну традиционалној причи о одрастању дјевојчице. Потом, ријеч је о модернизовању жанра женског образовног романа и утолико што у њему изостаје типичан модел женскости. Лик Софије сугерише растерећеност од свијести о родним улогама, те утолико представља документаризацију прогреса (фикционалне) стварности. Међутим, о карактерним особинама протагонисткиње биће више ријечи приликом наратолошке анализе дјела, будући да су оне нарочито важне у контексту композиционих рјешења која је ауторка спровела.

Исцрпан опис конвенција дјевојачког романа нуди Жарка Свирчев.

Под девојачким романом се подразумева роман који тематизује *постајање женом*, а његове константе су побуњена јунакиња, драматично искуство које преобликује поглед на свет јунакиње – *буђење*, конфликтан однос са породицом услед покушаја осујећивања ћеркиних хтења и жеља, одсуство идентификационих модела за јунакињу, сукобљавање са обичајним и формалним институцијама, љубавно искуство, брак као гранична ситуација, драма телесног и чулног, еротско искуство. Синонимни,

али не у апсолутном смислу, термини девојачком роману су женски *Bildungsroman*, роман о самоспознаји (the self-conscious novel), роман о буђењу (the novel of awakening).

Навод указује на сличности и разлике између Софије и парадигматичних хероина описаног књижевног облика: нисмо свједоци Софијиног постајања женом, која се, уз то, не налази пред изазовом брака, а еротско искуство изостаје – оно је само благо наговјештено, и то у хумористичком регистру. Ово је стога што се у књизи *Лето када сам научила да летим* сусрећемо са изразито младом јунакињом – тринаестогодишњакињом. С друге стране, имајући у виду даљу модернизацију друштва и утицаја овог тока на обликовање мушких и женских ликова у роману, а понајприје саме Софије, упитно је да би брак овдје, када би и био представљен, функционисао на исти начин као у двадесетовјековном женском образовном роману. Напросто, Софија није само млађа јунакиња дјевојачког романа, већ је она, као књижевни конструкт, повод оптимистичком закључку о слабљењу формативног потенцијала стереотипизираних родних улога. Императив брака у фикционалном свијету романа Јасминке Петровић нигдје се ни не назире. Софија је, наиме, одрасла у породици којом „финансијски управља“ жена, њена мајка; у породици у којој бака нема само традиционалну васпитну улогу, већ, као бивша банкарка релативно високих прихода, још увијек новчано потпомаже Софијину породицу – због чега је, у споју са својим карактером, перципирана као ауторитативна фигура од стране свих ликова у роману. У Софијином процесу одрастања и сазријевања родитељски савијети „ограничавају“ се на најбољи избор формалног образовања, а друштво којим је окружена уистину подстиче умножавање познанстава (макар и путем друштвених мрежа), и стицање „искуства свијета“ доживљава се као кључна вриједност. Благо и допадљиво „надметање“ уочљиво у Софијиним разговорима са другарицама, које је у роману хумористички интонирано, не односи се на то која има боље изгледе на „добру“ удају, већ на то која ће од њих имати занимљивије љетовање. Све ово свједочи о друштвеној промјени која се одиграла од почетног периода женског књижевног артикулисања изазова одрастања и личног развоја.

Јасминка Петровић обликује јунакињу која је читатељка у зачетку: током читавог путовања Софија тражи адекватну лектуру, па чак и преноси своје књижевне утиске, вреднујући на овај начин прочитано. Отуда њене забиљешке на тренутке постају мале књижевне критике. Читалачко искуство важно је за образовни процес, што није случај само са женском варијантом *Bildungsromana*, већ и са традиционалном

формом датог литерарног *genusa*. Тако се у *Годинама учења Вилхелма Мајстера* књижевно и читалачко искуство представља као један од основних фактора личног раста јунака; и у Гетеовом роману, који је према неким критичарима први ове врсте, приказ одрастања Вилхелма повремено задобија облик књижевнокритичког дискурса. Треба, међутим, нагласити да је овај јунак старији, да га затичемо у поодмаклом стадијуму развоја, те се тако лик Софије отвара као лик читатељке у зачетку. *Лето* указује на важну књижевноисторијску промјену: наиме, старосна граница протагониста као да се континуирано смањује, па млади ликови постајују све присутнији и релевантнији.

Враћајући се од описаног запажања, које уистину представља дигресију на основни ток излагања, ка отвореном питању наслијеђених жанровских конвенција српског женског *Bildungsromana*, потребно је истаћи да је суочавање са тјелесношћу и чулношћу појава својствена дјевојачком роману која је такође присутна и у причи о Софији/Софијиној причи. Ово се не односи на процес заљубљивања о којем је било ријечи, већ на просто на буђење тјелесности. У дјелу су садржани подаци о Софијином менструалном циклусу, о њеној бојазни за изглед коже услјед физиолошких промјена, као и о несигурности због раста груди. У тренутку свог писања јунакиња још увијек сазријева, проживљава период најинтензивније тјелесне промјене, па се стога развој лика у роману одвија на два нивоа: духовно-душевном и чисто физичком. Укључивање свијести о тјелесности у књижевни дискурс, које је једна од конвенција дјевојачког романа, јавља се и у *Лету*.

*

Свијет дјела Јасминке Петровић несумњиво је женски; стара кућа нона Луције у коју пристижу Софија и њена бака јесте главно поприште „дешавања“ у роману. Оваква ситуација условљава сликање генерацијског јаза и чисто женске породичне атмосфере. Контакт наведена три женска лика од суштинске је важности за разумијевање новог фикционалног поретка. Приповијест о Софији специфична је по томе што удвостручава однос баке и унуке, па тако имамо двојаку релацију: у једној варијанти, са баком Маријом, веза не дјелује конструктивно на Софијин процес *самооткривања* – она прије указује читаоцу на јунакињине особине (нпр. смисао за хумор, или способност „ишчитавања“ карактера), док је у варијанти са бакином сестром приказан додир јунакиње са својеврсним узором којим се Софији сугерише нешто о њој самој. За развојни пут у роману, приказан као ослобађање, односно *летење*, од кључне је

важности овај сусрет, који је за протагонисткињу сусрет са одређеним карактером и начином живота. Текст Јасминке Петровић садржи један аутентично хуманистички набој којим се тежи реafirмисању универзалности извјесних стања и идеја. Без обзира на генерацијски јаз међу најважнијим ликовима у роману – који ауторка, уосталом, свјесно користи за произвођење комичких ефеката, и то понајприје у Софијиним доживљајима са баком Маријом – једна старица одрасла у потпуно другачијем времену и у потпуно другачијој средини од Софијине треба ову младу јунакињу нечему да научи. Најважнији сусрет у роману управо је онај између Софије и старице Луције јер он представља тражено образовно искуство. Ово је у суштини у духу женског образовног романа јер, како истиче Естер К. Лабовиц, његове хероине по правилу немају менторе – за разлику од типичних јунака (мушког) *Bildungsromana* – већ једино узор (*role-models*). Павећи на тренутак искорак ка ономе што слиједи, ка нараторолошкој анализи текста, могло би се истаћи да се перспектива нона Луце често поклапа са оним што би Успенски назвао *тачком гледишта на идеолошком плану*. Уосталом, управо она прегнантно формулише конфликтно стање карактеристично за Софијин узраст: „– Није лако бити тинејџер – каже мени нона Луце данас у башти. – Мало хоћеш секс, а мало би да идеш у *Дизниленд*.“

Говорећи о дјевојачком роману као о особеној књижевноумјетничкој форми, Жарка Свирчев указала је и на њему сродан, иако не идентичан жанр – роман *буђења*. Јасминка Петровић уноси новину својом метафором *летења*. Док *буђење* треба да укаже на суочавање са спољашњим свијетом, *летење* указује на унутарњи покрет. Прва метафора има комплексну аксиологију: она може да сугерише и хегеловски сукоб „поезије срца“ и „прозе прилика“ који нужно подразумева заузимање компромисног положаја у свијету. Метафора летења има позитивно значење: њоме се указује на ослобађање јунакиње од стега „прозе прилика“, као и на стимулисање њене фантазијске моћи. Овакав импулс важан је стога што читалац пред собом има списатељицу за протагонисткињу, јер, као што је већ истакнуто, ми читамо само оно што Софија забиљежи. На овај начин *Лето када сам научила да летим* приближава се и специфичној еволутивној струји образовног романа – *Künstlerromanu*, тј. приповијести о развоју умјетника. Оно што је свакако извјесно јесте да прича о Софији представља примјер даље еволуције дјевојачког романа: слично првобитном *Bildungsromanu*, а насупрот двадесетовјековној женској варијанти образовног романа, остварење Петровићеве у основи је оптимистички интонирано. Ово је следећи еволутивни стадијум разматраног жанра, који је уочила Рита Фелски већ на прагу последње

деценије прошлог стољећа, истичући да је савремени роман женског самооткривања ипак фундаментално оптимистична књижевна форма.

Наратолошка анализа

Главни фокализатор у роману јесте Софија и њена структурна повлашћеност битно одређује композицију дјела. Читаоци су „увучени“ у јунакињин унутарњи свијет, а информације о спољњем свијету добијају углавном онако како се оне рефлектују у њеној свијести. Као и самој нараторки, и „публици“ се улога и важност ликова у цјелокупној структури књиге откривају постепено. Ми се „заједно са Софијом“ кроз приповијест упознајемо са острвом и људима који га настањују. Као и за младу хероину, и за нас је изненађење када сазнамо да на острву живи дио њене блиске родбине – нема свезнајуће позиције са које би нам се на почетку саопштио шири контекст. Међутим, ауторска позиција интервенише на суштински важан начин. Препуштајући Софији да буде доминантан глас у тексту, што значи и бојећи хумором цјелокупан фикционални свијет који ствара, „други аутор“ интервенише кроз избор информација и детаља у опажању који се нуде читаоцима.

Софија у свом дневнику пише о извјесном дјечаку – којег означава као „Уображени“ – и дјевојчици које примјећује на повратку са плаже кући; избор објеката опажања који се нуде читаоцима наизглед је насумичан. Подаци, међутим, служе као сигнали за реципијенте. Наиме, „у право вријеме“ сазнаћемо да су млади људи које овом приликом сусреће и описује у свом дневнику чланови њене шире породице. Такође, када добијемо ову информацију Софија ће да промијени означитеља за дјечака: од „Уображеног“, он ће постати „Лука рођак“ (за разлику од „Луке брата“).

Сличан поступак је уопште у већој или мањој мери типичан за новинску репортажу или фелтон: један или други однос према јунаку испољава се пре свега у томе како се он именује (у првоме реду, у личним именима), а еволуција јунака одражава се у замењивању имена.

Истакнута примједба Успенског апсолутно је примјенљива и на описани случај. Софија „репродукује процес упознавања укључујући у њега читаоца – стављајући читаоца на сопствене позиције.“

Исти поступак увођења сигнала за будућа дешавања, која су подједнако мимо

знања Софије и читалаца, представља један од снова о летењу. Нараторка једне ноћи сања да лети заједно са баком и нона Луцијом. Нона Луце носи бијелу хаљину упрљану црвеним соком, може бити од парадајза, како нагађа јунакиња. Они који пажљиво прате ток дешавања присјетиће се на овом мјесту разговора нона Луце и Софије, у којем старица упућује наизглед немотивисане ријечи својој унуци. „Ти ћеш твојој нони поквасит уста кад јој дође задњи час. Хоћеш ли, липа моја?“ Смрт се, као трагични моменат у дјелу, пажљиво наговјештава и суптилно мотивише, а управо Софијина позиција неразумијевања омогућује да се трагички ефекат ублажи. Мада је нона Луце вјероватно најзанимљивији лик у роману, *Лето када сам научила да летим* самим својим насловом указује на централност оне која стоји иза гласа „ја“ у овом фикционалном свијету.

Роман на помало скривит начин поштује симболички потенцијал мијеста. Стари Град као исходиште Софијиног путовања не функционише као пуки топоним, већ указује на суштанственију одлику простора. „Током јучерашњег и данашњег дана упознала сам двадесетак особа, али ниједна није млађа од седамдесет година.“ Не само да Софија у Старом Граду борави са двије старице, већ су и пролазници и познаници углавном старији. Други важан симбол више је притајен. Наиме, ауторка је изабрала тринаесто поглавље да у њему наговјести смрт нона Луције. У запису обиљеженом као „Тринаеста ноћ“ описује се изненадно невријеме и поплава у кући. Овом приликом бака Марија показује страх за властити живот и тумачи природну непогоду као злослутан знак. Наведени детаљи важни су јер свједоче о пажљиво склопљеној композицији. Наиме, страх од смрти који артикулише бака Марија представља књижевну „диверзију“, наводећи читаоце да размишљају о угрожености ове старице, умјесто оне којој смрт заиста и предстоји. Дата „диверзија“ подробно је мотивисана јер је Софијина бака – „главна глумица“, како је шаљиво назива унука – особа која воли да је у центру пажње. Отуда се у роману карактерне особине ликова користе да оправдају и „објасне“ поједина композициона рјешења. Њихове су функције у овом погледу јасне и дослиједно су спроведене од почетка до краја текста.

Жанровска конвенција *Bildungsromana* јесте да се избегава описивање смрти. У роману *Лето када сам научила да летим* она се заправо и поштује, пошто се смрт нона Луце дешава између два поглавља, односно између двије ноћи, како свако поглавље представља дешавања протеклог дана записана исте ноћи. Утолико је утисак сусрета Софије са бакином сестром далеко снажнији од утиска поводом њене смрти. Тек по одласку нона Луце у болницу, а потом и на други свијет, Софија упознаје Ану, Луку

рођака и остале чланове своје шире породице. Сви су они важни за њено сазријевање, али са њиховим увођењем ауторка заправо приводи роман крају, сугеришући тако путем структуре дјела да је суштина приказаног путовања упознавање ноне Луце.

Већ је истакнуто да је Софија примарни фокализатор у дјелу. Да би се разумјела њена структурна позиција, потребно је успоставити разлику између онога што Успенски означава као „тачку гледишта на психолошком плану“, на супрот „тачки гледишта на идеолошком плану“. Прва се јавља „у оним случајевима када се ауторова тачка гледишта ослања на неку индивидуалну свест (доживљај)“. Идеолошки план романа, међутим, измиче Софијиној перспективи. Тачка гледишта на идеолошком плану јесте „дубинска композициона структура дела“. Читаоци о њој сазнају кроз дијалоге споредних ликова, кроз њихове коментаре о Софији, кроз поједине композиционе „трикове“ у роману, али понајприје кроз ријечи нона Луције. Ово се односи како на старичину опаску о тешкоћама одрастања, тако и на њен опис Софије као миле и допадљиве дјевојке. „Порука“ са највише „тежине“ у роману – о опросту и толеранцији, која се назире кроз причу о породичном расколу, изнијета је управо као став нона Луце. Уколико постоји појединачан лик који може да се квалификује као носилац тачке гледишта на идеолошком плану – мада само понекад – онда је то управо ова старица. Важност лика ноне у свијету дјела, опет, указује на важност њене улоге у Софијином образовном процесу.

Следећи важан аспект Софијиног наратива јесте његова темпорална структура. Читатељи, заједно са протагонисткињом, посматрају из перспективе садашњости дешавања из блиске прошлости. Успенски истиче да

до спајања различитих временских планова може да дође и онда када су субјекат који описује и описивани субјекат обједињени у једном истом лицу – у случају *Ich-Erzählung* (приповедања у првоме лицу). То је веома уобичајено, између осталог, у аутобиографијама: спаја се тачка гледишта у описиваноме тренутку и у тренутку описивања.

Временски план у роману *Лето када сам научила да летим* сам по себи одаје контемплативни карактер овог дневничког записа; Софијино писање постаје акт осмишљавања актуелног преживљавања. Стога и наратолошка анализа, попут жанровске, указује на важност рефлексije за самосазнавање, тј. сазријевање. Штавише, како то примјећује Биргит Нибел пишући о аутобиографским медијима комуникације,

дневник, као један облик самопредстављања, „постаје инструмент за самоконституисање, који колико интерпретира искуство, толико и даје оријентацију за делање“.

Притом, карактерне особине лика Софије утичу на квалитет записа које читамо. Она је перцептивна, аналитична, има развијен смисао за хумор, а комбинација ових квалитета чини је подобном да пренесе све што је неопходно да би читатељи могли да представе себи њено окружење. Ипак, истакнуте су и оне њене особине које су својствене тинејџерима уопште: промјенљивост расположења, окренутост ка унутарњим доживљајима и осјећањима, чак преокупираност собом, и самим тим занемаривање властитог окружења. Због овога су у *Лету* описи потиснути у други план. Реципијенти не могу да замисле изглед острва нити појединачних мијеста на њему на основу Софијиних извјештаја, јер запажања ове врсте изостају. Примјера ради, у тренутку када заједно са бакама посјећује локално мјесто Бол јунакиња је исувише незаинтересована за дешавања око себе, јер је окупирана личним проблемима, па нам не преноси утиске о новој средини; њена расположења „диктирају“ садржај који читамо.

Постојећи описи углавном су дати веома рудиментарно. Кућа у којој Софија борави представљена је готово таксативним набрајањем просторија и појединих предмета у њој. Исти је случај са описом ликова, када се уопште јаве. Рођака Ана приказује се у двије реченице. „Има коврцаву косу и крупне очи. И врло је лепа.“ Ове појединости нису довољне да би реципијенти могли да замисле њен „појавни облик“, али то и није оно што је „оживљава“ у нашој свијести. Интерперсонални односи творе тај утисак: ми о Ани сазнајемо кроз Софијин лични однос са њом. Исто важи и за све остале ликове. Ипак, роман Јасминке Петровић свједочи о вјештом балансирању између индивидуалне перцептивности јунакиње (која се највише читава у њеном смислу за детектовање карактерних особина ликова) и типичних тинејџерских резигнираних ставова у којима је често затичемо. Сама ова промјенљивост ставова приликом посматрања/приказивања спољашњег свијета и дешавања у њему, која непосредно утиче на начин изградње фикционалног свијета, односно на природу Софијиних записа, одговара духу тинејџерске доби.

Призор знатижељних жена које Софија сусреће у локалној пекари нарочито је интересантан, како из наратолошке, тако (индиректно) и из жанровске перспективе. Нараторка дослиједно преноси бодулски дијалекат који се употребљава у њеном окружењу. Утолико она преузима тачку гледишта њој непознатих жена, али само на

фразеолошком, а не и на психолошком плану.

Може се рећи да се аутор – онда када натуралистички репродукује инострани или неправилни говор – канда користи неким утиском са стране (позицијом непристраснога посматрача), то јест служи се тачком гледишта која је очигледно спољња у односу на описивано лице. И заиста, писац акцентује овде оно што пада у очи, - али пада у очи управо човеку са стране, док довољно близак човек или знанац те особености не примећује. Аутор овде репродукује спољње особености.

Међутим, у епизоди у којој старице испитују Софију о њеном приватном животу, о родитељима и брату, читалац није у потпуности „увучен“ ни у интимни свијет јунакиње. Иако приказан у првом лицу, читав приказан је тако да и сама нараторка постаје предмет посматрања, кроз коментаре о њој које изговарају наметљиве старице. Овдје се опет осјећа присуство „другог гласа“ у роману, који оперише мимо Софијиних знања. Кроз занимање становништва Старог Града за јунакињин живот, али и живот у Београду уопште, можемо да уочимо нове херменеутичке сигнале; они указују на социокултурну и геополитичку проблематику присутну у роману. Тако нас наратолошка разматрања „враћају“ на увиде до којих смо дошли путем жанровске анализе.

*

Наиме, у *Лету* је приказано „троструко“ путовање. Површински гледано, јунакиња одлази из урбане средине, из Београда, на (готово) идилично хрватско острво. На овај начин долази до контакта двије средине, београдске и хрватске. Пошто нам Софија не даје реалистичан опис мјеста одмора, ми о њему сазнајемо кроз коментаре људи који је окружују, углавном знатно старијих. Испоставља се да они чувају Софији непознату слику како Београда, тако и односа између припадника српске и хрватске нације, која је условљена социополитичком прошлошћу. Стога Софијина образовна трајекторија представља и путовање у прошлост (Стари Град), и то не личну, већ општу и породичну. На овај начин изграђује се аспект „прозе прилика“ у дјелу. Трећи вид путовања јесте оно што Рита Фелски назива *voyage inward* и ово у суштини подразумева причу о самооткривању, о којој је такође било ријечи у оквиру жанровске анализе текста. Међутим, Јасминки Петровић било је важно да у причу о самосазнавању угради и ову о сазнавању породичне историје, а са њом и шире

друштвене и политичке стварности. Без истакнуте димензије Софијино путовање није довршено.

С једне стране, *Лето* свједочи о „узлазној“ путањи у (женском) писању о (женском) образовању – у најширем смислу ове ријечи – која се најјасније рефлектује кроз сам Софијин карактер, ослобођен стега наметнутих друштвених обавеза заснованих на традиционално схваћеним родним улогама. Женски образовни роман, као роман *самооткривања*, временом се приближава(о) „старом“ оптимистичком духу традиционалног *Bildungsromana*. С друге стране, пак, путовање у „прошлост“ омогућује хероини дубље разумијевање сопствене садашњости, а ова линија садржаја открива снажно присуство елемената социјалног реализма. Овим путем препознаје се, умјесто родних стереотипова, други вид друштвених и, у свом заоштреном виду, политичких стега које могу да дјелују опресивно на развојни пут индивидуе. У свим временима и на све узрасте.

Литература

- Дојчиновић, Биљана. „Исповест сужња: Милица Јанковић и Динг Линг“. У *Нова реалност из сопствене собе. Књижевно стваралаштво Милице Јанковић*. Уреднице Биљана Дојчиновић, Јелена Милинковић и Милена Родић, 175-196. Велико Градиште-Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“ и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015.
- Felski, Rita. *Beyond Feminist Aesthetics: Feminist Literature and Social Change*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 1989.
- Гете, Јохан Волфганг. *Године учења Вилхелма Мајстера*. Прев. Вера Стојић, Глигорије Ерњаковић, Велимир Живојиновић и Бранимир Живојиновић. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2003.
- Јакобс, Јирген и Маркус Краузе. „Немачки образовни роман. Историја жанра од XVIII до XX века“. Прев. Тијана Обрадовић. Реч бр. 60/5 (2000): 379-398.
- Labovitz, Esther Kleinbord. *The Myth of the Heroine: The Female Bildungsroman in the Twentieth Century: Dorothy Richardson, Simone de Beauvoir, Doris Lessing, Christa Wolf*. New York: Peter Lang, 1986.
- Lazzaro-Weis, Carol, *From Margins to Mainstream. Feminism and Fictional Modes in Italian Woman's Writing, 1968-1990*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1993.

- Mahood, Kristine, *A Passion for Print. Promoting Reading and Books to Teens*. Westport: Libraries Unlimited, 2006.
- Морети, Франко. „*Bildungsroman* као симболичка форма“. Прев. Александра Костић. Реч бр. 60/5 (2000): 417-452.
- Нибел, Биргит. „Аутобиографски комуникациони модели око 1800. године“. Прев. Александра Костић. Реч бр. 60/5 (2000): 453-478.
- Петровић, Јасминка. *Лето када сам научила да летим*. Београд: Креативни центар, 2015.
- Pratt, Annis, *Archetypal Patterns in Women's Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1981.
- Свирчев, Жарка. „Авангардни девојачки роман: *Пре среће* Милице Јанковић и *Ђакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић“. У *Нова реалност из сопствене собе. Књижевно стваралаштво Милице Јанковић*. Уреднице Биљана Дојчиновић, Јелена Милинковић и Милена Родић, 151-174. Велико Градиште-Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“ и Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015.
- Успенски, Борис. *Поетика композиције. Семиотика иконе*. Прев. Новица Петковић. Београд: Нолит, 1979.

Sanja SUDAR
Faculty of Philology,
University of Belgrade

UDC

821.163.41.09-93-31 Петровић Ј.

Original scientific article

Genre and Narratological Analysis of Jasminka Petrović's Novel *The Summer When I Learned How to Fly*

This paper analyses both the form and the content of the novel *Leto kada sam naučila da letim* (*The Summer When I Learned How to Fly*) written by Serbian author Jasminka Petrović. Since it deals with literature that is depicting a phase in the development of female identity, it uses the viewpoint of one particular literary genre, female *Bildungsroman*, and takes into account several of its variants. Rather than firmly placing the analysed novel into strictly or narrowly defined constraints of one particular literary genre, this paper aims to illustrate the novel's latent potential to be the „interlocutor“ of both the European and the national literary tradition that is related to the exploration of female identity. The essay also attempts to derive conclusions about the current evolutionary stage of the female *Bildungsroman*, and furthermore, to infer about the genre capacities and limits, given the fact that it has been changing continuously since its emergence, due to its inherent inclusivity.

Keywords: female *Bildungsroman*, 'djevojački roman', self-discovery novel, point of view.

„Прошло је време нечујности“

Разговор са Слободаном Пековић водиле Ана Коларић и Станислава Бараћ

Слободанка Пековић изградила је своју научноистраживачку каријеру у Институту за књижевност и уметност у Београду, одакле је отишла у пензију у највишем звању, као научна саветница. У Институту за књижевност и уметност радила је на пројектима *Речник књижевних термина*, *Историја српске књижевне критике*, *Историја српске књижевне периодике*. Ауторка је бројних студија и монографија, међу којима су и *Основни појмови модерне* (2002), Јелена Димитријевић, *Писма из Ниша о харемима*, приређивање и предговор (1986), Велимир Живојиновић Масука, *Одабрана дела* (приређивање, избор, поговор, хронологија живота) (2005), *Исидорини ослонци* (2009), *Књижевност у функцији „принуде“* (2010). Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Непосредан повод за разговор са Слободанком Пековић о изучавању женске и феминистичке периодике јесте њена најновија књига *Часописи по мери достојанственог женскиња* (2015)

Већ неколико деценија бавите се пре свега женском периодиком, као и женском књижевношћу и културом уопште. Како сте се заинтересовали баш за ово поље? Како су изгледали сами почеци вашег истраживања женске периодике?

Ако и у књижевним истраживањима постоји **in** и **out** (а ја мислим да постоји), онда је у седамдесетим па и у осамдесетим годинама прошлог века далеко од сваког озбиљнијег проучавања била помисао да се неко посвети „женској књижевности“. Проучавала се проза, поезија, драма, критика. То су били главни токови и само су они доносили признање да се бавиш озбиљним стварима. Институт је ипак био посебна установа са могућностима које су се ту и тамо појављивале. Велики пројекти попут *Свезака* или *Речника књижевних термина* били су прозори који су пружали увид у могућности најразличитијих истраживања. Али тек са *Историјом српске књижевне критике* појавиле су се прве пукотине у оклопу „озбиљности“. У ту едицију су укључени политички неподобни ствараоци, заборављена грађанска елита и религиозни мислиоци. Појавила се „периферија“ као узбудљиво подручје другачијег приступа. У Лондону сам открила да постоје многи путеви којима се може ићи. Књижевност у егзилу, мањинска књижевност, недовољно изучавани књижевни жанрови – дечја књижевност, радничка, пролетерска ... и жене ствараоци.

Са колегом Зораном Паунковићем покушала сам да Научном већу предложим да се истражује емигрантска књижевност и да се као пројекат оснују „женске студије“. Оба предлога су била одбијена. Бављење женама било је неозбиљно, јер постоје добри или

лоши писци, књижевност или шунд. Било је упутно проучавати мале и мање писце, али не и списатељке иако су и оне стварале дух времена, културне и књижевне токове.

Тек када сам прешла на пројекат Историје српске књижевне периодике и од Драгише Витошевића добила задатак да на састанку пројекта говорим о *Домаћици*, открила сам какво се благо крије у часописима и какво су благо женски часописи. Не знам да ли је Драгиша Витошевић веровао да су женски часописи својеврсно огледало епохе или сам тај задатак добила зато што то нико други није радио, тек од тада се бавим часописима и женским часописима.

Наслов предлога који сте још седамдесетих година упутили Научном већу Института за књижевност и уметност у Београду био је „Жене и књижевност – присуство и допринос књижевница у новијој српској књижевности“. Из данашње перспективе чини се да је тај предлог написан у право време, у тренутку када се у Америци формирају први одсеци за Женске студије и покрећу први значајни часописи у овој области, те да је он био и историјски и политички и теоријски релевантан. Међутим, предлог је одбијен. Да ли сте тада или касније добили објашњење зашто? Да ли сте имали било каквих потешкоћа да наставите да се бавите женском периодиком после тога?

Напротив, тај предлог није био написан у „право“ време. Било је прерано да се научна установа бави таквим проблемима. Интересовање за „женску књижевност“ је постојало. Многи истраживачи и истраживачице су се бавили женским стваралаштвом и историјским и теоријским истраживањима. Светлана Слапшак је организовала скуп о тривијалној књижевности и тиме дефинитивно показала да и „периферија“ књижевног стварања може и треба да се проучава са пуном одговорношћу. Нада Поповић је одбранила докторску тезу (истина, у Загребу) о *женском писму*. Рад на женским часописима је могао да се настави и одвија без икаквих тешкоћа, али у оквиру општег пројекта о часописима.

У поменутом предлогу се врло пажљиво односите према одредници феминизам. Иако се залажете за истраживање феминистичког покрета код нас, истовремено упозоравате да је та одредница уска и делом ограничавајућа јер може да искључи неке ауторе – попут, рецимо, Јаше Томића – који су важни за „женски“ контекст. Како данас гледате на тај проблем? Шта мислите о увођењу овог термина у сам назив поља проучавања: феминистичке студије периодике (методолошки) или, пак, студије феминистичке периодике (предмет истраживања)?

И даље сам опрезна према одредници *феминизам*. Мислим да би ова одредница сузила поље истраживања. Феминизам је важан покрет почетком двадесетог века, важан је и данас јер без обзира на све политичке и правне прокламације стереотипи о месту, способностима и могућностима жена су и даље присутни. Феминистичке студије периодике или, пак, студије феминистичке периодике незаобилазни су термини у раду на женској периодизи. Али, не би требало да се ограничимо на само тај вид истраживања јер где бисмо онда сместили оне часописе који су протофеминистички, феминофилни или само женски. Сви часописи који су омогућили женама да се искажу, који су охрабрили или одобрили њихове активности и достигнућа, подједнако су важни. Чак и они који су на

супротној страни, изразито против феминизма, против женског ангажмана ван куће – важни су јер су друга, тамна страна огледала у којем се види степен људских – женских права, односно права мањина.

Иако се не може говорити о универзалној или супериорној позицији коју су женски часописи заузимали, нити да су имали пресудну улогу у одређењу положаја жена, или да су пресудно утицали на њихов уметнички исказ, они су истакли проблем идентитета и потврдили постојање „другог“. Уз њихову помоћ исказала се хетерогеност мишљења и, што је најважније, сумња у аутономију књижевности, политике, науке, културе као домена у коме **оне** немају шта да кажу.

Захваљујући Вашим истраживањима и стрпљивом раду започело се, како ће се испоставити, са критичким и научним (пре)вредновањима опуса неколико ауторки српске књижевности. Пре свега мислимо на опусе Јелена Ј. Димитријевић, Исидоре Секулић и Данице Марковић. Да ли сте задовољни резултатима који су дошли после Ваших првих приређивачких и уредничких односно научних подухвата?

Иако не мислим да је то моја заслуга, задовољна сам.

Када Ваша истраживања женске и феминистичке периодике сагледамо у контексту целине Ваших истраживачких преокупација (фантастика, путописна књижевност, писма и дневници, књижевна комуникација, модерна и модернизам) и тренутака када сте са сваком од њих започињали, чини се да сте увек пионирски залазили у области и методологије које ће тек касније стећи пун академски легитимитет. Да ли бисте се сложили са овим виђењем?

У једном тренутку као да су се и академске установе и сви остали који су се бавили истраживањима књижевности заморили од озбиљности и дигнититета. Занемарене књижевне врсте и оне које су биле на граници књижевности као што су путописи, писма, репортаже, дневници, љубићи, кримићи постали су прави изазов. Увек сам мислила да су скрајнуте теме, врсте или писци истраживачко поље које омогућава знатне личне слободе у тумачењу и иновације у виђењу односа културе и стваралаштва.

Још 1984. године Ђорђије Вуковић пише програмски текст „За једну историју књижевне периодике“ у ком истиче теоријске и методолошке проблеме који би се могли јавити током таквог подухвата, али и његову релевантност. Да ли сматрате да имамо довољно материјала за сличан подухват у области женске и феминистичке периодике данас? Шта видите као потешкоће у писању једне историје феминистичке штампе?

Изучавање периодике је тежак подухват у којем се не могу успоставити чврсти методолошки или теоријски постулати. Часописи су разуђен материјал, подсећају на посуду пуну течности. Док се посуда не помери имате једну слику, али сваки покрет условљава промене. У часописима је све неухватљиво па чак и то да ли је часопис стабилан или дисперзиван књижевни облик. Једино што је сигурно, то је да су часописи права слика времена, културе, односа у друштву и да формирају, или бар утврђују, књижевне норме и моде.

*Када погледате данашње феминистичко издаваштво, ту мислимо и на академске часописе (рецимо, *Genero* и *Књиженство*), али и на веб портале (на пример, *Libela*, *Vox Feminae*, *Mif*), како бисте описали нашу феминистичку (контра)јавност, њене домете, отвореност, ефекте?*

Вероватно би могло и више и боље и гласније, нарочито у оваквим нестабилним временима у којима се екстремне политичке опције поново појављују па је глас (контра)јавности неопходан. Али, ипак, постоји *Genero*, потом и *Књиженство* које окупља велики број истраживача, а сам пројекат се стално обнавља и шири, тако да је прошло време нечујности или маргиналности.

Žene i književnost - Prisustvo i doprinos
književnica u novijoj srpskoj književnosti

Istraživanje koje bi se bavilo udelom žena u našoj novijoj književnosti bilo bi teorijsko-istorijsko i korisno jer sistematskog istraživanja o doprinosu žena u književno istorijskoj perspektivi nema. Pitanje žena pisaca je marginalizovano u našoj književnoj istoriji i teoriji iz jednostavnog uverenja da žene koje se bave pisanjem nemaju "nerv" za velika književna ostvarenja. Pored toga, ženski diskurs nije isključivo pisanje u "muškoj stopi" /I.Sekulić/, već traganje za sopstvenim izrazom i iskasom, sa prepoznatljivim razlikama. Pregledani časopisi 19. veka pokazuju da je broj spisateljica znatno veći no što se, uopšteno, veruje. Zenska imena su veoma česta, one su autorice priča, pozorišnih komada, pesama, putopisa, dnevnika. Poneke od njih, čak daju ton časopisima, a neke su bile i visokotiražne autorke tako zvane ženske literature.

Osnovna ideja ovog projekta /teme/ je jednostavna: istorija ženskog pisanja je istorija uticaja i čitanja, "glasova različitih ritmova, staza, priča koje su žene uvek slušale sa profesionalnom osetljivošću, kao eho otkrivanja samih sebe." Paradoksalno je da je vreme velike ženske emancipacije u 18. i 19. veku, ujedno bilo i vreme u kome su žene bile izolovane jedne od drugih. One su bile isključene iz prevashodno muških mesta uzajamnih uticaja i druženja - kafana, univerziteta, udruženja..., mada su postojala, u istom tom vremenu i udruženja poput Omladine srpske gde su članice imale sasvim drugačiji program. Ali zato su žene bile najodanije čitateljke svih dela koje su napisale žene. Originalna ili prevedena dela Žorž Sand, Džordž Eliot, gosp. De Stal vršila su isti uticaj koji je svojevremeno imao Verter. Ništa manje nisu bile čitane, niti uticajne, autorke poput Jelene Dimitrijević, Milice Janković, Milke Grgurove, Drage Dejanović, Jelene Savić Spiridonović, Milice Tomić... Sve su one takodje bile i važan činilac ženske borbe za ličnu i umetničku slobodu, ali i nosioci tradicionalnog nasledja i lokalne specifičnosti i različnosti.

Istraživanje udela, tragova i odnosa koje bi bilo uključeno u temu, svakako bi delom moralo da prouči i pitanje feminističkog pokreta u nas. Ali, kako odrednica "Feminizam" i "Feministički" ograničava i sužava polje istraživanja, naročito na književnom planu, ovu usku odrednicu trebalo bi izbegavati, jer bi se njome isključila muška imena poput Jaše Tomića napr., koja su isto tako važna da budu proučena u "ženskom" kontekstu. Tako bi pitanje feminizma bilo proučeno na ravni suvremene politike, kao pokret, a zatim, što je i najvažnije kao rastuća spoznaja da je odnos između teksta i njegove istorijske i ideološke smeštenosti, između dela i onog što je zadugo bilo zanemarivano kao njegova pozadina, okruženje, - ključno za potpuno razumevanje bilo kog

literarnog dela.

Istraživanje udela žena u našoj "političkoj" i kulturnoj istoriji je važno jer, naročito kroz literaturu, posebno preko romana i pripovetke, stvorena je dominantna slika žena i njihovog iskustva u našoj kulturi. I bez obzira koji udeo u društvenom životu imaju žene pojedinci, tradicionalna slika se fokusira na ženi u porodici i na njenom seksualnom odredjenju. Efekat takvog mišljenja je stalno ograničavanje ženskog istraživanja i njihovih mogućnosti.

Istraživanje bi obuhvatilo period 19. i prve polovine 20. veka /do prvih dela Svetlane Velmar Janković/ i sadržavalo bi razločite segmente:

- Pripovetke / tipologija, stil, jezik, forma/
- Roman
- Pesme
- Dnevници i putopisi
- Dramski tekstovi
- Eseji i kritike
- Komparativno izučavanje, balkanski i evropski kontekst
- Prevodna književnost
- Urednice časopisa

Pobrojani segmenti bi se mogli realizovati postupno. Prvo bi bila napravljena bibliografija i sistematizacija poslova, a zatim bi mogao da se organizuje jedan skup posvećen ovim temi. Jedan deo istraživanja bi obuhvatao pripovetke, romane, pesme..., a posebno bi se mogle izdvojiti pojedinačne studije o značajnim spisateljicama: Jeleni Dimitrijević, Milici Stojadinović, Milici Janković, Milici Jakovljević, Isidori Sekulić, Danici Marković, Milki Žicinoj, Julki Hlapec Djordjević.

Glorodanka Leković



“The Time of Silence Has Passed”

The interview with Slobodanka Peković was conducted by Ana Kolarić and Stanislava Barać.

Slobodanka Peković had built her scientific and research career at the Institute for Literature and Arts in Belgrade before retiring holding the highest position, that of a scientific adviser. At the Institute for Literature and Arts she worked on such projects as *Rečnik književnih termina* (*The Dictionary of Literary Terms*), *Istorija srpske književne kritike* (*The History of Serbian Literary Criticism*), *Istorija srpske književne periodike* (*The History of Serbian Literary Periodicals*). She is the author of numerous studies and monographs, among which are *Osnovni pojmovi moderne* (*The Basic Concepts of Modernism*) (2002), Jelena Dimitrijević, *Pisma iz Niša o haremina* (*Letters from Niš on Harems*), editing and foreword (1986), Velimir Živojinović Masuka, *Odabrana dela* (*Selected Works*; editing, selection, afterword, chronology of life) (2005), *Isidorini oslonci* (*Isidora's Supports*) (2009), *Književnost u funkciji „prinude“* (*Literature in the Role of “Coercion”*) (2010). Since 2011 she has been taking part in working on the project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*.

The primary reason for an interview with Slobodanka Peković on the study of women's and feminist periodicals is her latest book *Časopisi po meri dostojanstvenog ženskinja* (*Magazines Tailored to Dignified Women*) (2015).

For several decades you have been dealing with women's periodicals first and foremost, as well as women's writing and culture in general. How did you take an interest in this particular field? What did the very beginnings of your research on women's periodicals look like?

If there is also an **in** and an **out** in literary research (and I think there is), then in the seventies, as well as the eighties, the notion that somebody would dedicate themselves to “women's writing” was far from any sort of serious study. Prose, poetry, drama and criticism were studied. They were parts of the mainstream and they were the only ones garnering recognition if you wanted to deal with serious matters. The Institute, however, was a special institution with possibilities which appeared sporadically. Large projects such as *Sveske* (*Volumes*) or *The Dictionary of Literary Terms* were merely windows which offered insight into the possibilities of the most diverse research. But only with *The History of Serbian Literary Criticism* did the first cracks in the armor of “seriousness” appear. Politically unsuitable authors, forgotten elite and religious thinkers were included in that edition. The “periphery”, as an exhilarating area of a different approach, appeared. It was in London where I discovered that there were many roads to be taken.

Literature of exile, minority literature, insufficiently studied literary genres – children's literature, worker literature, proletarian literature... and women writers.

With my colleague, Zoran Paunković, I attempted to propose to the Scientific Council that emigrant literature be researched and that “women's studies” be founded as a project. Both proposals were rejected. Dealing with women was considered frivolous, because there were good writers or bad writers, literature or kitsch. It was advisable to study little-known and lesser-known writers, but not women writers, although they, too, created the spirit of the times,

cultural and literary streams.

It was only when I transferred to the project *The History of Serbian Literary Periodicals* and received a task from Dragiša Vitošević to speak about *Domaćica (The Homemaker)* on the project meeting that I discovered what treasure lay hidden in magazines and what treasure women's magazines truly were. I do not know whether Dragiša Vitošević believed that women's magazines were a reflection of the epoch of sorts, or if I had received that task because nobody else was doing that; nonetheless, I have been studying magazines and women's magazines ever since.

The title of the proposal which you submitted in the seventies to the Scientific Council of the Institute for Literature and Arts was „Žene i književnost – prisustvo i doprinos književnica u novijoj srpskoj književnosti“ (Women and Literature – the Presence and Contribution of Women Writers in Newer Serbian Literature). From today's perspective, it would seem that the proposal was written at the right time, at a moment when in USA the first departments of women's studies were formed and first significant journals in this area were founded; therefore, the proposal was historically and politically and theoretically relevant. However, it was rejected. Did you, either at that time or later, receive an explanation as to why? Did you have any difficulties continuing to deal with women's periodicals after that?

On the contrary, that proposal was not written at the “right” time. It was too early for a scientific institution to deal with such problems. There was, however, an interest in “women's writing”. Many men and women researchers dealt with women's work and historical and theoretical researches. Svetlana Slapšak organized a conference on trivial literature, thus definitely demonstrating that also the “periphery” of literary creation can and should be studied with full responsibility. Nada Popović defended her doctoral thesis (albeit in Zagreb) on *l'écriture feminine*. Work on women's magazines could be continued and conducted without any difficulties, but within a general project on magazines.

In the aforementioned proposal you deal with the notion of feminism quite tentatively. Although you advocate researching the feminist movement in Serbia, you simultaneously warn that that notion is narrow and partly restrictive since it can exclude some authors – such as Jaša Tomić – who are important for the “female” context. How do you perceive this problem today? What are your thoughts on the introduction of this term in the very title of the field of study: feminist approach in periodical studies (methodological) or feminist periodical studies (research subject)?

I am still wary of the notion *feminism*. I think this notion would narrow the field of research. Feminism is an important movement at the beginning of the twentieth century; it is also significant today because, regardless of all political and legal proclamations, the stereotypes of the place, abilities and possibilities of women are still present. The feminist approach in periodical studies or feminist periodical studies are unavoidable terms when working on women's periodicals. However, we should not limit ourselves solely to that form of research. Where, then, would we place those magazines which are protofeminist, feminophile, or merely intended for women? All magazines which have enabled women to express themselves, which encouraged or approved of their activities and achievements, are equally important. Even those

which are on the opposite side, extremely against feminism, against women's engagement outside of the household – are relevant, because they represent the other, dark side of a mirror which reflects the degree of human – women's rights, i.e. minority rights.

Although one cannot speak of a universal or superior position which women's magazines took, or claim that they had a crucial role in determining women's position, or that they profoundly influenced their artistic expression, they did accentuate the problem of identity and confirm the existence of the "other". With their help the heterogeneity of thought and, most importantly, the doubt in the autonomy of literature, politics, science and culture as domains where **they** have nothing to say, were expressed.

As it turned out, due to your research and patient work, the critical and scientific (re)evaluation of the work of several women writers in Serbian literature was set in motion. We are referring mostly to the work of Jelena J. Dimitrijević, Isidora Sekulić and Danica Marković. Are you satisfied with the results which followed your first editing, i.e. scientific endeavors?

Although I do not believe that accomplishment to be mine, I am satisfied.

When we perceive your research on women's and feminist periodicals in the context of your entire research preoccupations (fiction, travel literature, letters and journals, literary communication, modernism) and the points in time when you began each of them, it would seem that you always dove as a pioneer into the fields and methodologies which would only later gain full academic legitimacy. Would you agree with such a perception?

At a certain point it was as if both the academic institutions and all other who dealt with literary research grew tired of seriousness and dignity. Neglected literary genres and those which were on the border of literature, such as travel books, letters, reportages, journals, love stories and crime novels, became a real challenge. I have always believed that neglected subjects, genres or writers represent a research field which enables significant personal freedoms in interpretation and innovations in the perception of the relationship between culture and creation.

In 1984. Đorđije Vuković writes the manifesto „Za jednu istoriju književne periodike“ (“For a History of Literary Periodicals“) in which he points out the theoretical and methodological problems which might arise during such an endeavor, but also its relevance. Do you believe we have enough material for a similar project in the field of women's and feminist periodicals today? What do you foresee as difficulties in writing a history of feminist press?

The study of periodicals is a difficult endeavor in which no solid methodological or theoretical postulates can be established. Magazines are a miscellaneous material, they are reminiscent of a container full of liquid. While the container is still, you have one image, but each motion causes change. In magazines everything is elusive, even the question whether the magazine is a stable or dispersive literary form. What is certain is that magazines are a true image of their time, culture, and relations in a society; and that they form, or at least establish, literary norms and fashions.

When you look at today's feminist publishing, by which we mean both academic journals (Genero and Knjiženstvo, for instance), as well as web portals (Libela, Vox Feminae, Muf...),

how would you describe our feminist (counter)public, its reach, openness, effects?

It could probably be bigger and better and louder, especially in these unstable times in which extreme political options are reappearing; therefore, the voice of the (counter)public becomes necessary. There are, however, *Genero*, and *Knjiženstvo*, which gather a large number of researchers, and the project itself is constantly renewed and spread, so the time of silence or marginality has passed.

Radojka Jevtić

Translated by

Невена Варница
Филозофски факултет
Универзитет у Новом Саду

Песме уместо вида

Без очију кано и с очима : народне песме слепих жена / Марија Клеут и др. –
Филозофски факултет – Академска књига, Нови Сад, 2014. – 291 стр. – ISBN
978-86-6065-267-8

Готово да је било уобичајено, попут општег места можемо рећи, наводити да је Вук Стефановић Карацић народне песме записивао од певача. Једна од најпознатијих књига, она од Владана Недића, управо је тако и насловљена – *Вукови певачи*. Зна се, међутим, да су значајну улогу у певању и записивању наше епике имале и Вукове певачице, попут Слепе Јеце, Слепе Живане, Слепице из Гргуреваца и других. Управо њима посвећена је монографија *Без очију кано и с очима: народне песме слепих жена*, која се састоји од седам студија четири ауторке – Марије Клеут, Љиљане Пешикан Љуштановић, Светлане Томин и Наташе Половине, те уводног текста, биографија и песама осам слепих певачица – Живане Антонијевић (Слепе Живане), Јелисавете Јовановић (Слепе Јеце), Слепице из Гргуреваца, Слепе Степаније, Слепице из Врањева, Јеле Слепице, Слепе Паве и Јоке Јездимировић и фолклорне збирке од тридесет и шест песничких текстова, највећим делом преузетих из Вуковог „бечког издања“.

Радови у овој књизи настајали су током неколико година у оквиру пројекта *Фрушка гора у књижевности*, а заједнички су је издали Филозофски факултет у Новом Саду (поводом обележавања шездесете годишњице свога постојања) и издавачка кућа *Академска књига* из Новог Сада. Саме ауторке наводе да су заједничке одреднице њихових студија *Фрушка гора, усмена и писана књижевност, народне песме и слепе певачице*.

Трагање за најстаријим поменима, од 16. до 19. века, о постојању усмене књижевности у Срему, на падинама Фрушке горе и околини, било је тема уводног рада Марије Клеут, која је у овој књизи заступљена са још два текста. Она се бавила и питањем жанровске припадности и тематске поделе песама које су биле део репертоара

слепих певачица и учила да њихов специфичан поетски поступак, заправо, јесте одклон од „јуначког етоса и померање тежишта на хуману визију“.

Наташа Половина, чије је поље истраживања и интересовања првенствено средњовековна књижевност, у другој студији ове монографије – „Библијски мотиви у песмама слепих певачица“ – проучавала је односе између религиозне литературе и усмене традиције, сагледавајући их као два паралелна тока. Ауторкина почетна идеја о разноликости библијских тема и мотива у песмама слепих певачица поткрепљена је уоченим хришћанским поукама и порукама о врлини, исправном делању и моралности у песмама које су испевале, пре свих, Слепа Јеца, Степанија, Живана и слепа певачица из Гргуреваца.

Слепа Степанија и Филип Вишњић, те њихова визија трансценденталног и историје, тема је рада Љиљане Пешикан Љуштановић „Честито, свијетло, свето. Трансцендентална визија Слепе Степаније и Вишњићев историјски императив“. И у овом раду уочен је специфичан однос Вукове певачице према породичним вредностима, патријархалном систему и хришћанском погледу на свет, док су представе певача Филипа Вишњића постављене на ниво изједначавања задужбинарства тј. грађења манастира са формирањем царевине.

Традиционална култура у ширем смислу, и слепило у ужем, теме су наредног рада Љиљане Пешикан Љуштановић. Занимљиво је истаћи да се већ на почетку наглашава да је однос према слепилу у српској усменој поезији и култури био преваходно негативан и повезан са страхом. Слепило се повезује са забраном гледања и говорења о виђеном, карактеристичном за иницијацијске обреде. Даље се разматра судбина двојице Ђурђевића – Гргура и Стефана, која је постала предмет певања и приповедања на ширем јужнословенском простору и у Вуково, а нарочито, у поствуковско време. Шта су гусле јадиковке и каква је симболика гудала од јадиковине ауторка разрешава на самом крају, дајући један леп, заокружен културолошки осврт.

У наредном раду – „Слепило: живот и песма“, Марија Клеут тумачи на који начин су трагичне јунакиње ове књиге инкорпорирале своје несрећно животно искуство у стихове које су стварале.

Топос пута и путовања у књижевним делима старије књижевности и усменој поезији главна је тема разматрања Наташе Половине у студији „Дигоше се богом путовати – путовања: живот и песма“. Истакнуто је да је у средњовековној литератури и усменој епизи представа о путовању сасвим специфична и то је илустровано одлично анализираним примерима песама Слепе Живане *Ко крсно име слави ономе и помаже*

или *Марко Краљевић и 12 Арана*. Тезу да је управо на ову Вукову певачицу путовање до Бугарске оставило снажан утисак, Н. Половина је потврдила верном путањом коју је уочила у песмама *Женидба Тодора од Сталаћа* и *Марко Краљевић и вила*. Истакла је наглашене певачичине поруке, карактеристичне за више песама, да је срећа путника увек у Божјим рукама.

Студија Светлане Томин „Смрт Арсена патријарха: историјски оквир и песничко памћење“ такође се бави комплексним питањем о односу усмене и писане књижевности, па и односом историје и легенде или предања, које је неизоставни део проучавања културне баштине. Полазећи од докумената – богослужбене литературе и историјских списа, Светлана Томин је осветљавала покушаје стварања култа и судбину патријарха Арсенија III Чарнојевића. До сада, како је истакла, сачувано је седам народних песама о њему, и на основу њих, прегледно и јасно, дала је четири елемента композиционе схеме преко којих се ове песме могу сагледати (Болест патријарха у Бечу и његова предсмртна жеља; Пренос патријарховог тела – перипетије пре и током преноса; Место сахране; Свети сремски Бранковићи), детаљно их образложивши, да би на крају сигурно и убедљиво одговорила на питање да ли су и на који начин песме сачувале сећање на личност и историјски догађај.

Пре биографија слепих певачица које затварају први део ове монографије, налази се још једна студија Марије Клеут: „Традиција и иновација: песме слепица у варијантном кругу“. Истакнути су специфични мотиви, слика боја на Косову и особености стихова. Пореде се песме Слепе Живане и Слепе Јеце са варијантама које су испеване раније и сачуване у старијим записима, првенствено у *Ерлангенском рукопису*, док, како пише ауторка, „песме Слепице из Гргуреваца, посебно оне о Косовском боју, немају десетерачких старијих варијанти које би припадале истом или сличном сужејном моделу”.

Други део књиге *Без очију кано и с очима: народне песме слепих жена* представља врло вредну збирку песама наведених слепих жена од којих је Вук бележио епске песме. Посебно су, треба истаћи, публиковани текстови народних песама за које се поуздано зна да су записани од Слепе Живане и Слепице из Гргуреваца, а посебно они за које је ауторство доказивано.

Ова монографија представља значајан заједнички подухват ауторки студија и два издавача. Са једне стране, све четири ауторке професорке су на Филозофском факултету у Новом Саду, а са друге, издавачка кућа испред које стоји Бора Бабић, препознала је вредност коју странице ове књиге носе и коју ће пренети у будуће време.

Још једном се потврдило да је наша традиција неисцрпан извор и да увек постоје блага која се из ње могу баштинити. Велики део те ризнице, показало се, обогатиле су управо жене – певачице тужне људске и животне судбине. Оне чине део темеља на коме и ми данас градимо наше културне, цивилизацијске, уметничке и литерарне обрасце. Не треба посебно наглашавати да би, управо због своје структуре и садржаја, монографија која је представљена могла бити надасве корисна студентима, изучаваоцима традиционалне културе и књижевности, али и широј читалачкој публици.

Жељка Јанковић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Српкиње у борби за равноправност и место у историји¹

Ана Столић / *Сестре Српкиње. Појава покрета за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији* – II допуњено издање. – Београд: Еволута, 2015 (Београд: 3д+). – 209 стр., 23 цм. – ISBN 978-86-85957-69-7

Друго, допуњено издање књиге *Сестре Српкиње. Појава покрета за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији* ауторке Ане Столић настало је у оквиру пројекта *Од универзалних царстава ка националним државама. Друштвене и политичке промене у Србији и на Балкану* Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Ауторкина намера је да у светлу женских студија и феминистичке историографије пружи подробну анализу најважнијих политичких, социо-економских и културолошких фактора који су условили настанак српског покрета за еманципацију жена, као и да их смести у шири светски контекст.

У уводном делу књиге, ослањајући се на теорије Карен Офен (Karen Offen) о „измима“ који су утицали на рађање феминизма (либерализам, социјализам, национализам), ауторка ступа на компаратистичку стазу ширег сагледавања феномена у покушају да избегне замке феминистичке историографије – фрагментарност и западноцентричност – које спречавају проналажење јединственог оквира. Ауторка уочава како су четири од пет процеса које Карен Офен наводи као темеље настанка женског покрета јасно приметни у младој српској монархији: растуће образовање жена, развој национализма у оквиру држава-нација, конкурентски односи између жена организованих у социјалдемократским партијама и феминисткиња из грађанске класе, те иницијативе и учешће у међународним феминистичким организацијама. У уводу се подвлачи и значај осврта на најважније текстове из прошлости који су се бавили женским питањем, као и мемоарских записа и историјско-филолошке анализе женских часописа, те за сваку од тачака пружају релевантне библиографске упутнице.

¹ Овај текст је настао у оквиру пројекта *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године (178029)* Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

У поглављу „Покрет за еманципацију жена или феминизам?“ ауторка испитује терминолошке нијансе у раним дискурсима о женском питању (*феминизам, еманципација, ослобођење, национални феминизам, умерени феминизам, женски покрет*). Полазећи од хипотезе да *покрет за еманципацију жена* у Србији представља фазу *раног* феминизма, уочава четири развојне фазе: 1. прва јавна расправа о месту жене у српском друштву у оквиру делатности водећих представника Уједињене омладине српске, 2. појава женских хуманитарних организација дугог трајања као претеча покрета за еманципацију од средине 70-их година 19. века, 3. интензивна патриотска мобилизација почетком 20. века, 4. улазак у свет политике у ужем смислу (1903-1914), те обликовање захтева за побољшањем позиције жена и почетак сарадње са међународним феминистичким организацијама.

Поглавље „*Жена треба да остане жена – родни дискурси и улога жене*“ анализира функцију државе у стварању дискурзивних политика којима се учвршћује наводно биолошка разлика између женских и мушких „улога“. Од изузетног значаја у овом поглављу јесте скретање пажње на извесне одредбе *Српског грађанског законика* које се тичу наследног права и искључивања жена из јавне сфере. Ауторка подвлачи да у овој првој фази дискурзивне праксе и аргументација што законодавства, што покрета за еманципацију жена, почивају на идеји *разлике*, наводећи најеклатантније примере конзервативног дискурса из пера политичара, црквењака, учитеља и педагога. Нешто умеренији облик, као и указивање на неравноправност и потребу за бољим основним образовањем жена, истичу припадници српске либералне интелигенције, те ауторка предочава битне тачке записника са седница Уједињене омладине српске и из омладинских гласила 60-их и 70-их година 19. века. Најзад, потанко анализирајући „феминизам као ексцес“ у ставовима Драге Дејановић, Светозара Марковића, сестара Нинковић и првих социјалиста, који подижу глас у циљу женског права на образовање, рад и економску самосталност, ауторка подвлачи њихово освешћивање неједнакости као друштвеног конструкта.

У поглављу „Образовање и плаћени рад“ предочава се оснивање (као и тешкоће у раду и опструкције) првих женских школа и учвршћивање наметнутих родних улога. Тако је Виша женска школа неговала женски патриотски норматив и пожељни модел женскости јер уместо „традиционалног“ позиционирања у кући, жене добијају функцију „образованих будућих мајки *добрих* грађана“ (стр. 76). Ове школе похађале су углавном девојчице из бољестојећих породица, махом београдских. Ретке жене које су могле да оду на студирање у иностранство или на Филозофски факултет у Београду

бивале су готово по правилу ниже рангиране, са ограниченом могућношћу напредовања. Учитељски позив постао је доступан женама не само услед појачане потребе државе за учитељским кадром, већ и као продужетак женске родне улоге бриге о васпитању будућих нараштаја.

Поглавље „Хуманитарна женска друштва и питање (ре)продукције родних улога“ предочава како социјална политика државе подупире добротворни рад представљајући га као *моралну* обавезу која одговара женској емотивности и нежности, те потребом за старањем о другима. Но, ауторка подвлачи да не треба заборавити како је Београдско женско друштво, иако је учвршћивало родне а и класне неједнакости, ипак прокрчило пут једној врсти учешћа жена у јавним пословима.

Наредно поглавље књиге бави се друштвеним и реторичким политикама читљивим у делатности *Друштва кнегиња Љубица* или *Кола српских сестара* на плану патриотске мобилизације, чији је резултат „национални феминизам“ и посматрање ангажовања жена као патриотске дужности. У делу „Је ли рано за феминизам?“ указује се на залагање Делфе Иванић, министра финансија Вукашина Петровића, Маге Магазиновић, Катарине Миловук, Јелене Лазаревић те *Српског народног женског савеза* за право гласа и образовање жена. На другој страни мапира се социјалдемократски покрет и појава жена организованих у оквиру *Женског радничког друштва*, које су петицијама, протестима, издавањем часописа и посредством представника у Народној скупштини поднеле захтев за изједначавање политичких права мушкараца и жена.

Ова студија читаоцу нуди темељно урањање у сложени оквир епохе која је изнедрила покрет за еманципацију жена у Краљевини Србији, рођен у контексту борбе за народно ослобођење, којој једно од главних упоришта пружају социо-културолошки механизми конструисања слике националне припадности. Ауторка на том путу показује продубљено познавање светске феминистичке историографије, истанчано чуло за критичку дистанцу, дар за синтезу ширег замаха, али и минуциозну анализу локалних феномена. Будући да се друштвена конструкција разлике, системски представљена као природна, потрудила да искључи жену из јавне сфере и историје, књига представљала драгоценост сведочанство о великом доприносу женских друштава, које буди наду да ће имена Драге Дејановић, сестара Нинковић, Делфе Иванић, Савке Суботић, Катарине Миловук, Персиде Пинтеровић и других боркиња заузети заслужено место у уџбеницима историје.

Светлана Стефановић
Универзитет у Лајпцигу

Живот и сећања Делфе Иванић

Делфа Иванић: заборављене успомене / Јасмина В. Милановић. – Београд: Еволута, 2015. – 350 стр. : илустр. ; 23 цм. – (Библиотека Полихистор ; књ. 13) – ISBN 978-86-85957-73-4

Две верзије *Успомена Делфе Иванић* (1881–1972), једне од оснивачица Кола српских сестара, чланице Српског народног женског савеза у предратном периоду, сараднице Женског покрета и кратко време председнице Женског савеза у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, неколико деценија по њиховом настанку, биле су чуване у Архиву Србије (Фонд *Вариа* бр. 3494) и Архиву Српске академије наука и уметности (у оквиру *Заоставштине Делфе Иванић*, сиг. бр. 14515/1–40). Делфа Иванић је своја сећања записала у позним годинама на наговор Федора Никића (1894/9–1989). Овај правник и универзитетски професор је у међуратном периоду и сам постао део женског покрета – заједно са Катарином Богдановић (1885–1968), првом уредницом часописа *Женски покрет*, организовао је и водио, почетком двадесетих година 20. века, Социјални течај за жене,¹ који је по свом програму и циљу личио на лондонску Женску политичку школу. Циљ овог течаја је био да обавештава жене о свим важнијим установама и питањима у држави и друштву, да развија интересовање за социјалне науке и да социјално васпитава, то јест развија код жена осећање друштвене солидарности и буди у њима социјалну свест.² Никић се залагао за женско право гласа, као и за то да у борби за политичку равноправност жене наступају као јединствени фронт, без обзира на класну припадност.³

Не треба да чуди што је Никић, као добар познавалац женске сцене, био свестан значаја лика и дела Делфе Иванић, те је и редиговао рукопис њених успомена и припремио га за штампу. Своју упорност и истрајност у том процесу образложио је следећим речима:

Ја сам сматрао, да би њене, Делфине *Успомене*, представљале: прве *Успомене* српске жене у читавој српској и југословенској мемоарској књижевности и као такве несумњиво, да ће представљати нашу значајну и културну тековину.⁴

Никић је и међу првима уочио „да нема ниједне ни српске ни југословенске жене, која је у пуној целини дала *Успомене* свога живота и рада”.⁵ Примера ради, Савка Суботић (1834–1918) у својим успоменама само узгред спомиње свој рад на јавном пољу. Читаоци и читатељке остају ускраћени за значајне информације о њеном деловању у оквиру женских организација на територији тадашње Јужне Угарске (Војводине), као и Краљевине Србије. Сећања Паулине Лебл Албала (1891–1967), активисткиње за женска права и водеће личности у формирању Удружења универзитетски образованих жена, под називом *Тако је некад било* завршавају се даном њеног венчања 1920. године. Рефлексија на властити међуратни друштвено-политички ангажман у мемоарима готово и нема. Делфа Иванић је свом животу након 1944. посветила само два поглавља под називом „Ослобођење” и „После ослобођења, 10. октобар 1944–1966.”, али се њени мемоари ипак могу сматрати заокруженом целином, будући да се те 1944. завршила епоха у којој је она била делатна и да је започела нова, са потпуном другачијим друштвено-политичким уређењем.

Успомене су светло дана угледале, из непознатих разлога, не 1966. године (датум који стоји на верзији похрањеној у АСАНУ), него тек 2012. године захваљујући историчарки Јасмини Милановић. Након поређења постојећа два рукописа, Јасмина Милановић је утврдила да су они готово идентични до поглавља 71. Рукопис из АСАНУ, који је Никић припремао за штампу, лекторисан је и стилски дотеран. Он, осим тога, има више поглавља од рукописа који се чува у АС. Због свега тога, Јасмина Милановић је одлучила да рукопис из АСАНУ послужи као основни текст приликом приређивања *Успомена* за штампу, уз напомену да је од стране Никића избачене делове реченица и пасусе вратила, у угластим заградама, на старо место, уз помоћ примерка сећања из АС. У прво издање *Успомена* Јасмина Милановић је укључила и говоре, чланке и записе Делфе Иванић, као и биографију њеног биолошког оца Ивана Мусића, из пера Томе Ораовца, које је Федор Никић одабрао и припремио за штампу у посебном додатку, под називом „Прилози”. У другом, Еволутином издању, Јасмина Милановић је читаоцима презентовала основни текст успомена Делфе Иванић без поменутог прилога. Истраживачи, као и читаоци уопште, без обзира на то не остају ускраћени за информацију о њеним писменим радовима и говорима, будући да је Делфа Иванић у *Успоменама* на више места навела у којим часописима су они били публиковани.

Мемоарски списи из женског пера су, поред женских часописа и архивске грађе (у виду пре свега архива женских друштава), извори од прворазредног значаја у изучавању историје жена и рода у Србији и Југославији у 19. и првој половини 20. века.

Они омогућавају увид у породични живот припадница грађанског слоја, њихово школовање и каријеру, као и у рад женских организација, препреке на које су наилазиле и како су их савладале. *Успомене* Делфе Иванић не спадају у ред личних, интимних исповести. Ауторка је више била усмерена на давање информација о сопственој улози у разним политичким и друштвеним догађањима, али и на истицање важности улоге коју је имао њен супруг Иван Иванић, као и важности родитеља (посебно очева, како биолошког, тако и адоптивног) у друштвено-политичком животу Србије. За то је можда делимично одговоран био Федор Никић који је вероватно Делфи Иванић сугерисао шта да изостави из мемоара. С друге стране, ауторка је у уводу својих сећања навела да су тежиште у њеном животу представљали ангажман у женским организацијама, као и списатељски, културно-просветни и пропагандни рад, те да је „износећи и приказујући овако и на овај начин свој живот и рад” хтела да покаже како српска и југословенска интелектуалка „треба да живи и ради, и како треба да воли свој народ и своју земљу”.

Успомене представљају ризницу информација о приватном животу грађанске елите (о преварама, разводима, старатељству над децом и слично), откривају начине како су жене свој утицај остваривале неформалним каналима, да су унутарстраначке, односно страначке борбе утицале на рад женских организација, те да су оне и те како биле политички профилисане.

Литература

Иванић, Делфа. *Успомене*, приредила Јасмина Милановић. Београд: Институт за новију историју Србије (2012).

Никић, Федор. *Радови (1919–1929)*, књ. 1. Београд: Шид: Графосрем (1981).

¹ Федор Никић, *Радови (1919–1929)*, књ. 1 (Београд: Шид: Графосрем, 1981), 224.

² *Ibid.*, 213-214, 221, 226-228.

³ *Ibid.*, 220.

⁴ Делфа Иванић, *Успомене*, приредила Јасмина Милановић (Београд: Институт за новију историју Србије, 2012): 32.

⁵ *Ibid.*

Дуња Душанић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

Мемоари Јелене Скерлић Ћоровић¹

Живот међу људима. Мемоарски записи / Јелена Скерлић Ћоровић [приредила Зорица Хацић]. – 1. изд. – Нови Сад: Академска књига, 2014. – 275 стр. – ISBN 978-86-6263-046-9

Мемоари Јелене Скерлић Ћоровић (1887–1960), *Живот међу људима*, које је приредила Зорица Хацић, а објавила новосадска „Академска књига“, насловом наизглед потврђују уобичајено схватање разлике између жанрова мемоара и аутобиографије. Ова једноставна подела, посебно драга француској теорији – на аутобиографију, као причу о себи, и мемоаре, као причу о свету – не само да је преоштра већ је и у многим случајевима – Шатобријан (Chateaubriand) је само најочигледнији пример ове врсте – спорна. Иако ауторско „ја“ мемоаристе може бити мање или више видљиво у тексту, његово присуство се не испољава само у избору и организацији грађе него и у погледу на свет и вредностима заступљеним у тексту. Јелена Скерлић Ћоровић је у својим записима присутна и као носилац одређеног етоса и као „ја“ које, сећајући се минулог доба, проговара о садашњости у којој пише.

Тај етос, који је Јелена Скерлић Ћоровић делила са интелектуалним кругом којем је припадала, недвосмислено је изражен у њеним судовима о знаменитим савременицима, попут Слободана Јовановића, Богдана и Павла Поповића, Јована Дучића, Милана Ракића и Исидоре Секулић, у њеним успоменама на ближње, као и у поређењима између предратног Београда и Београда педесетих година прошлог века. Он је обојио и њена сећања на познанике, попут Бране Јовановића, од чијег је „истинског витештва остала [...]

¹ Овај текст је настао у оквиру пројекта *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (178029) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

само легенда, која се каткад спомене, неколико редова у историји коју већ слабо ко чита, и име једне улице² и пријатеље, попут Смиље Ђаковић, чији је значај за књижевни живот међуратног Београда био већи од имена власника, штампаног „сасвим у дну“ последње стране часописа *Мисао*. Најупечатљивије је, међутим, упризорен кроз поређење између Хамлета и Дон Кихота, преузето од Тургењева (Тургéнев), које у тумачењу Јелене Скерлић Ћоровић постаје ознака за два супротстављена става према свету и делању:

Бледи, замишљени принц свакако је заводљивији, али сањалице и сумњала никад нису кретали ствари унапред. Мисаоност погодује трагичном схватању живота, али мрачно расположење је бесплодно. Пустињски ветар песимизма суши клицу у заметку, његов дух не допушта да се нешто развија. А кад смо се већ нашли на овоме свету „без свога знања и без своје воље“, дужност је урадити ма шта за напредак и за опште добро. Чак и по цену неуспеха и опасности да испаднемо смешни. У недостатку илузија и самоуверености ја сам провела живот „на маргинама“ и баш та сама супротност моје природе учинила је да више ценим људе који имају оптимизма и полета. Они стварају. Активност, чак и кад иде са краткоумношћу, вреди више од паралишућих особина сумње и размишљања.³

Ова самокритика, којој, између осталог, противречи преводилачка каријера Јелене Скерлић, не треба да завара читаоца: приказивање сопствене улоге у друштвеном животу као маргиналне, уз дивљење према оној врсти активизма чије је оличење за многе био њен брат, Јован Скерлић, потекло је из истог скупа вредности који је одредио и њен однос према савременицима. Зато она даје предност Ракићу над Дучићем и Смиљи Ђаковић над Исидором Секулић. Ракић је, према Јелени Скерлић Ћоровић, „дубљи, топлији, а нарочито истинитији песник“⁴ од Дучића који је „волео себе у поезији већма него поезију саму“.⁵ Као што је поштовала Слободана Јовановића, приказујући га као „Мефиста, али без злобе“, као чист ум, који без узбуђења посматра комедију око себе, али увиђа „да ипак не вреди гледати на људска збивања као на игру марионета“ него да треба предузети нешто и

² Скерлић Ћоровић, Јелена. *Живот међу људима*. Прир. Зорица Хацић (Нови Сад: Академска књига, 2014), 181.

³ *Исто*, 183. Интервенције у интерпункцији су моје – Д. Д. За друго издање ове књиге било би пожељно темељније редиговати основни текст, нарочито у погледу правописа и интерпункције.

⁴ *Исто*, 231.

⁵ *Исто*, 226.

за општи бољитак,⁶ тако је ценила и Ракића, као човека спремног да се непосредно ангажује у борби за идеје у које је веровао. Сличан контраст дат је кроз портрете Исидоре Секулић, с једне, и Смиље Ђаковић и Милице Јанковић, с друге стране. Егоцентричност, било огољена, као код Дучића, било софистицирана, као код Исидоре Секулић, била је одбојна Јелени Скерлић Ћоровић, и то не само из личних разлога већ и зато што је сматрана социјално неприхватљивом особином. Исти кодекс понашања налагао је, међутим, да поводом Дучића закључи да ће се у будућности његови лични недостаци заборавити и да ће његов „*песнички лик* остати на висини, као што је и право“⁷ и да уложи немали напор како би осветлила различите личности које су истовремено постојале у Исидори Секулић. Ако је, пишући своје мемоаре, Јелена Скерлић Ћоровић нешто показала, осим обиља занимљивих појединости о знаменитим личностима, то је да људи, чак и они попут Правде Ристић и Милице Мокрањац, којима је историја доделила сасвим споредну улогу, никад нису бића „из једног комада“. Делом и зато, читалац стиче утисак да минули свет који ови мемоари приказују, понекад и са нескривеном носталгијом, није био тако хомоген као што се накнадно чини.

Јелена Скерлић је у тај свет ушла у тренутку када је он почео да превазилази опозицију између различитих културних тенденција, у мемоарима одређеним као „Исток“ и „Запад“, чије су превазилажење људи попут њеног брата сматрали задатком свог нараштаја. Сложеност њиховог положаја, о којој дознајемо и непосредно из Скерлићевих писама породици, она приказује као резултат деловања разнородних чинилаца:

Нема сумње да треба примати данашњицу која је много сложенија од прошлости, али не и слепо прихватати све што нам други пруже. Не кидати сасвим са традицијом, вековним искуством предака [...]. Скерлић је црпео прва сазнања из породичних предања; затим, да би се изградио, морао је улагати много личнога труда. [...] Па и тај лични труд и напор, и то је традиција државотворне Шумадије. Преко полупримитивног оца он је примио њено слободоумље, свест о целини народној и дужностима које су нам пале у део. Преко мајке

⁶ Исто, 153–154 и 157–158.

⁷ Исто, 228, курзив Јелене Скерлић Ћоровић.

примио је радну енергију културног Запада, нагон да се увек гледа унапред, да се кида са тешком оставштином Истока, одбаце наслаге које нас још притискају.⁸

У односу на морални и интелектуални лик Скерлићеве генерације, раздобље после 1918. године за Јелену Скерлић Ћоровић означава период „моралног и умног опадања Српства“. „Оне боље јединке расе“, додаје она, „изгинуле су добрим делом у ратовима. Оно од њих што је остало живо било је преморено, па су шићарције узеле маха. Они гори постали су грамзиво активни, а они бољи и осредњи уљуљкивали су се у заблуди да је нешто створено једном за свагда“.⁹ Као сведок драматичних историјских збивања – од Мајског преврата, преко Анексионе кризе, балканских ратова и оних који су потом уследили – Јелена Скерлић Ћоровић бележи многе напетости и сукобе који су захватили српско друштво у XX веку. Међу њима је приказана, премда више имплицитно него експлицитно, и борба за родну еманципацију, за право на образовање и бављење жељеним позивом. Записи посвећени Милици Јанковић, Правди Ристић, Даници Марковић, Смиљи Ђаковић, Исидори Секулић, Аници Савић Ребац и Десанки Максимовић, као и узредна запажања о Анђелији Лазаревић и Ксенији Атанасијевић, иако углавном усредсређени на њихове приватне животе, речито говоре о овим проблемима.

Меланхолија која сенчи записе Јелене Скерлић Ћоровић не потиче, ипак, само од историјске свести о осујећењу колективних тежњи једног света већ и, како то често бива у мемоарима, од свести о сопственој пролазности и губитку вољених бића. Тако, сећајући се Богдана Поповића и његовог уверења да се у космосу „све обнавља и понавља“, она примећује:

Бића можда васкрсавају, али свест и индивидуално сећање трне. Честице су вероватно исте, јер ништа не пропада у вечном ковитлању, али једном ишчезли, нажалост, ишчезавају. Тужно је онима који су тренутно поштеђени. Лепа је она мисао Пропера Меримеа да би много боље било кад би сви људи једне генерације умирали одједном, као што све лишће на дрвећу заједно опадне у јесен. Ја бих то, женски недоследно, изменила и

⁸ Исто, 37.

⁹ Исто, 157.

проширила на све оне које волимо. Очајне су ове празнине које остају, неумитно све бројније.¹⁰

У најбоље написане делове ових мемоара спадају реминисценције, заокружене у лирске минијатуре, попут оне о Калемегдану ауторкине младости, изазване слободном асоцијацијом на први сусрет са Тином Ујевићем. Читалац, међутим, у њима неће наћи само жал за прошлошћу и критику савремености, која би се могла очекивати од појединца који сумира свој живот. У мемоарима Јелене Скерлић Ћоровић има, наравно, и излива старачког незадовољства младим нараштајима, и одломака исповедног карактера (опис очеве болести и смрти, на пример), и података који су несумњиво драгоцени за историчаре културе и проучаваоце књижевности, али и духовитих досетки и забавних анегдота. Међу њима се истичу приче о љубавним јадима Бранислава Петронијевића, опеваним у његовој, подједнако комичној, љубавној поезији, о изванредном осећају за пословање Скерлићевог оца, који је препознао краљ Петар, нудећи му положај дворског економа, о трезвености мајке Слободана Јовановића у самртним тренуцима, епским размерама Дучићеве сујете и многе друге. Проставши кроз ову књигу, читалац остаје са жаљењем што је смрт њене ауторке оставила неке празнине непопуњеним.

¹⁰ Исто, 115.

Ана Коларић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

„Умно образована жена хоће да ради и онда када је на то не тера само глад“¹

Часописи по мери достојанственог женскиња / Слободанка Пековић. – Нови Сад и Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 2015. – 378. стр. – ISBN 978-86-7946-154-4

Проучавања женске периодике код нас изводе се на два места: већ неколико деценија на Институту за књижевност и уметност, под окриљем кровног пројекта посвећеног периодици,² те у оквиру пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који је покренут 2011. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Када је о Институту реч, у питању су индивидуална истраживања Слободанке Пековић и Станиславе Бараћ у области женске периодике. С друге стране, у оквиру пројекта *Књиженство*, који је посвећен пре свега женској (књижевној) култури и штампи, оформљена је група истраживачица – међу којима су и поменуте сараднице са Института – која се бави женском, односно феминистичком периодиком, како домаћом тако и страном.

Домаћа истраживања треба довести у везу и са проучавањем женске/феминистичке штампе у свету, где су се она јавила током проучавања викторијанске штампе,³ али и као важна струја унутар својеврсне феминистичке ревизије модернизма у последње две-три

¹ Овај текст је настао у оквиру пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (178029) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. М., „Женско питање код нас и у страним државама“, *Жена*, 1912, 1: 8; цитирано према Слободанка Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња*, 224-225.

² Научноистраживачки пројекат посвећен проучавању историје српске књижевне периодике започет је на Институту за књижевност и уметност у Београду седамдесетих година двадесетог века, убрзо по оснивању и покретању часописа *Књижевна историја* 1968. године. Интернет адреса данашњег пројекта о периодичности Института за књижевност и уметност у Београду: http://www.ikum.org.rs/pages.php?page=projekti_periodika.

³ Види, на пример, Hilary Fraser, Stephanie Green, Judith Johnston, eds., *Gender and the Victorian Periodical* (Cambridge University Press, 2003), те Jennifer Phegley, *Educating the Proper Woman Reader: Victorian Family Literary Magazines and the Cultural Health of the Nation* (The Ohio State University Press, 2004).

деценије.⁴ Барбара Грин (Barbara Green) сматра да за истраживаче који се баве проблемом рода и модерном књижевном културом женски/феминистички часописи нису (искључиво и на првом месту) важни због заборављених или непознатих ауторки и аутора књижевних текстова који су у њима објављени, већ ове часописе треба изучавати као хетерогене целине у којима је доба модерности нијансирано и верно приказано.⁵ Она истиче три теоријска подручја истраживања те штампе: прво, „анализу начина на које је функционисала феминистичка јавна сфера“, друго, „везу између феминизма и разних књижевних и културних покрета модерности укључујући ту, но не ограничавајући се само на њих, и књижевни модернизам и феминистичку авангарду“, и треће, „проучавање женског искуства модерности“.⁶

Могло би се рећи да је током неколико деценија бављења женским часописима Слободанка Пековић обухватила сва подручја истраживања на која Барбара Грин указује. У тексту уопштеног назива „Женски часописи с почетка двадесетог века“, објављеном у донекле програмском зборнику *Прилози за историју српске књижевне периодике* (1990), Слободанка Пековић се пита шта означава одредница „женски“ у синтагми женски часописи и исправно примећује да она „није ни јасна ни одређена“:

Не може се одмах препознати да ли су то часописи за посебну групу или врсту читалаца, или су то, напротив, часописи које ствара извесна група или врста. Да ли су то часописи за жене или их жене уређују, попуњавају, илуструју?⁷

Ипак, истраживања женске и феминистичке периодике односе се пре свега на ону периодичку штампу коју су уређивале и обликовале жене. Ти часописи представљали су јавни простор унутар ког су жене могле да раде, зарађују и износе сопствене ставове и

⁴ Види, на пример, Aleta Feinsod Cane, Susan Alves, eds., *“The Only Efficient Instrument”: American Women Writers and the Periodical, 1837-1916* (University of Iowa Press, 2001), Bonnie Kime Scott, ed., *Gender in Modernism. New Geographies, Complex Intersections* (Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 2007), Jayne E. Marek, *Women Editing Modernism. “Little” Magazines & Literary History* (The University Press of Kentucky, 1995).

⁵ Barbara Green, “The Feminist Periodical Press: Women, Periodical Studies, and Modernity”, *Literature Compass*, 2009, 6/1, 192.

⁶ Ibid.

⁷ Слободанка Пековић, „Женски часописи с почетка века“, у: Александар Петров, ур., *Прилози за историју српске књижевне периодике* (Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 1990), 135.

захтеве. Почетком двадесетог века просвећивање је била доминантна функција женских часописа на српском језику. Зато се ови часописи могу видети и као средство неформалног женског образовања – као простор који служи подучавању оних којима је делимично или сасвим ускраћено званично, формално образовање. Наравно, не треба заборавити да су ови часописи производили једну врсту знања намењену формирању одређеног типа грађанки – то знање је служило нормирању и санкционисању образаца понашања. Па ипак, независно од честих компромиса са патријархалним дискурсима који су се огледали у прихватању и промовисању улога Српкиње, домаћице и мајке као основних женских улога у друштву, сви су ови часописи били заинтересовани за еманципацију и феминизам, те су редовно објављивали вести и обавештења у вези са женским покретом у свету.

О тим темама и проблемима – шта значи бити жена почетком двадесетог века у Србији – подробно говори последња књига Слободанке Пековић речитог назива *Часописи по мери достојанственог женскиња*. Ова студија представља синтезу увида и закључака насталих на основу дугогодишњег истраживања женских часописа. У њој ауторка настоји да обухвати два основна аспекта сваког часописа – форму (анализа часописа по рубрикама) и садржај (тематска анализа), што је сугерисано већ насловима поглавља и њихових одељака: с једне стране се налазе наслови, поднаслови и илустрације у часописима, различите рубрике и сараднице, затим комуникацијски текстови (уводни и програмски текстови, белешке, преписке, огласи и рекламе), те књижевни (проза, поезија, драма, критика, полемика, преводна књижевност) и ситни прилози (читуље, рецепти), и томе слично; с друге стране су достојанство, родни стереотипи, васпитање, образовање, наука, феминизам и еманципација, национализам и родољубље... Баш као и у другим својим текстовима о часописима, ауторка и овде најпре јасно раздваја две групе женских часописа – оне које уређују и стварају саме жене и оне који су намењени женама (али их најчешће профилишу мушкарци):

Сви се залажу за еманципацију, али је степен и квалитет еманципације различит. У оним конзервативнијим еманципација се односи на „кућни простор“, односно на хигијену, просвећеност мајки и домаћица, у *Жени* еманципација подразумева и право да се огласе у јавности, али и подржавање суптилне женствености, док се у

Женском покрету еманципација проширује на родну равноправност и на афирмацију жене саме у свим сегментима живота.⁸

Женски часописи били су „део популарне културе са неочекиваним политичким и социјалним субверзивним дејством“.⁹ Они су били политички утолико што су настојали да утичу на постојеће односе и мишљења у друштву. Дакле, упркос дослуху са патријархалним дискурсима, женски часописи јесу радили на променама у друштву које би водиле побољшању положаја жена. Женски идентитет у овим часописима формирао се преко одређених карактерних и моралних вредности, али и задатака намењених женама, каже Слободанка Пековић. Анализа таквог женског идентитета подразумева познавање контекста унутар ког су часописи настајали, односно познавање историјских, друштвених, политичких и културних прилика које су утицале на специфично поимања морала и њиме одређених родних улога.¹⁰ Као важне теме у свим женским часописима почетком двадесетог века, које у извесној мери и повезују те часописе, Слободанка Пековић наводи образовање и просвећивање, те феминизам и национализам. Те четири теме могу се видети као директна веза између такозване јавне сфере и женске/феминистичке контрајавности: сваки проблем или захтев који се разматра и артикулише у оквиру женског часописа (женска/феминистичка контрајавност) односи се на апропријацију или, пак, преобликовање норми и вредности на којима почива јавна сфера, од образовања до национализма.

Треба истаћи да се просвећивање доводи у тесну везу са материнством. На тај начин се ублажава захтев феминисткиња према ком је образовање представљало услов за сваку будућу радикалнију акцију жена, те он тако постаје прихватљив за већи број жена. Образовање „омогућава бољи положај и у друштву и у породици, омогућава самосталност“.¹¹ Истиче се његова двојака природа: „Образовање се према женским часописима одвија двојако, преко школа, у удружењима на курсевима и предавањима и самостално уз помоћ књига и читања“.¹² Часописи су омогућили, сматра Слободанка Пековић, да се „категорија јавности, јавне сфере, дијалога оствари за жене и да се

⁸ Слободанка Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња*, 26.

⁹ Ibid., 13.

¹⁰ Ibid., 22.

¹¹ Ibid., 194.

¹² Ibid., 197.

часописи прихвате као средство преко кога се оне уче како да комуницирају и партиципирају у јавности говора“.¹³ Другим речима, женски часописи представљају „мост између културе и поткултуре коју су изградиле жене искључене из јавности“.¹⁴

Почетком двадесетог века у Србији феминизам се умногоме ослања на национализам, а посебно на идеје о жени као „мајци нације“: и симболичкој (преноситељка традиције и обичаја) и биолошкој (репродуктивна улога жена) мајци, наравно. У вези са тим, Слободанка Пековић с правом примећује да је

феминизам у једном углавном руралном друштву и међу великим процентом неписмених и необразованих људи, добио специфичан облик који је у себе укључивао и идеје које би се могле оценити као супротстављене идеји ослобађања жене.¹⁵

Дакле, у средишту овог раног феминизма била је борба за образовање, која је подразумевала пристајање на традиционалне женске улоге (Српкиње, домаћице и мајке), док су радикалнији захтеви, попут права на рад или права гласа, повремено „кријумчарени“ у женским часописима, најчешће у виду вести из иностранства на које се благонаклоно гледа.

Поред тога што је омогућила прихватање и одржавање патријархалних вредности утемељених на специфичном поимању родних улога, спрега феминизма и национализма показала је своје ружно лице уочи и током балканских ратова и Првог светског рата, када жене на себе преузимају улоге бранитељки и неговатељица нације. Речима Слободанке Пековић, „[п]ојачано национално осећање и ратна пропаганда као да су избрисали и ону основу толеранције и сажалења за друге на којој су инсистирали женски часописи и удружења“.¹⁶ Одатле следи закључак да сви они који нису „Срби“ могу бити једино непријатељи.¹⁷ Но, Слободанка Пековић истиче да ће однос према рату бити другачији у

¹³ Ibid., 204-205.

¹⁴ Ibid., 206.

¹⁵ Ibid., 221.

¹⁶ Слободанка Пековић, *Часописи по мери достојанственог женскиња*, 252.

¹⁷ Први светски рат почео је баш када је деловало да ће жене добити бирачко право; међутим, борба за право гласа била је заустављена због рата. Историчарка Гизела Бок (Gisela Bock) подсећа на речи Жане Мисме (Jane Misme), сифражеткиње и уреднице часописа *La Française*, из 1914. године: „Докле год траје рат, дотле

социјалистичким и радничким часописима. У женским часописима тај однос ће се променити већ после Првог светског рата, када се артикулише нова, другачија концепција феминизма у оквиру које борба за право гласа и учествовање у политичком животу постају главни фактори, а посебно после Другог светског рата, у другој половини двадесетог века, када пацифизам постане једна од темељних одлика феминизма.

Жарка Свирчев

Независна истраживачица

Феминистичка (ре)конструкција женских портрета

Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920-1941. / Станислава Бараћ. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015 (Београд: Службени гласник). – 434 стр. – ISBN 978-86-7095-224-9

Монографија Станиславе Бараћ, у којој се сустичу бројна ауторкина научна интересовања, догађај је од прворазредног значаја на нашој академској сцени. Реч је о књизи која се темељи и на марљивом архивском истраживању и на истанчаној, истовремено и разбокореној и концентрисаној теоријској мисли. Реч је о истраживању које уједињује и аналитичност микроскопске диоптрије и синтезу великог замаха. Реч је, надасве, о истраживању усмереном ка *стварању знања*. Утемељујући се у домаћој епистемичкој и интерпретативној заједници, ауторкина научноистраживачка радозналост бива отворена за „глокалне“ *изохимене* и тиме њена постигнућа, посебно концептуална и хеуристичка, надилазе локални контекст.

Интердисциплинарну природу студије сугерише већ наслов у којем је истакнут предмет истраживања који је интердисциплинарност и изискивао. Насловом је наговештен и истраживачки приступ који ауторка образлаже у поглављу *Методолошки оквири*, ослањајући се на резултате студија култура, друштвене историје и историје жена, критичке анализе дискурса, студија медија и периодике. Кроз репрезентативну и рецентну литературу из ових области ауторка читаоце води систематично и критички будно, без исцрпљивања у теоријској самодовољности, те овај сегмент студије добија и пропедеутичку релевантност. У овом поглављу ауторка експлицира и један од централних појмова студије, *феминистичка контрајавност*, разматрајући га у корелацији са развојем гиноцентричних жанрова, анализирајући и протооблике српске феминистичке контрајавности, стављајући тежиште на *Девојачки роман* Драге Гавриловић.

Методолошким оквирима претходи поглавље у којем је концептуализован специфичан периодички жанр – *женски портрет*. Теоријске предлошке сопственом одређењу жанра ауторка налази у резултатима проучавања женских жанрова у популарној

култури и масовним медијима, резултатима истраживања динамике односа жанра и рода, као и гинеоциничким студијама. Станислава Бараћ истиче да жанр женског портрета настаје и развија се у контексту женског ауторства или борбе за женска права; он представља мање или више развијену слику „жене“ коју прожима еманципаторска тенденција и/ли феминистички приступ у представљању одабраног „лика“, успостављајући одређени семантички однос са актуелном идеологемом *нове жене*; приказујући положај жене или жена на фону патријархалних друштвених норми, ауторке женских портрета исписују карактеристичан наратив о еманципованој или дискриминисаној жени. Ауторка напомиње да формални вид текста није важан за генеолошку припадност женском портрету.

С обзиром на то да је „изградња друштвеног идентитета *нове жене* била главни али и најудаљенији циљ ауторки женских портрета“, експликацији идеологеме *нове жене* посвећено је посебно поглавље. Станислава Бараћ прати развој ове идеологеме и њених значењских распона од почетака у енглеској и немачкој штампи у последњој деценији 19. века до „једног од најзначајнијих доприноса установљивања идеологеме и митеме“, студије Александре Колонтај (Алекса́ндра Миха́йловна Коллонга́й) *Нова жена* (укључена у књигу *Нови морал и радничка класа*, 1919). Дистинктивне црте *нове жене* које издваја Колонтај – уме да савлада осећања, поставља све веће захтеве свом мужу, не трпи деспотизам, економски је самостална, рад и стваралаштво јој постају значајан животни садржаји, прихвата нови сексуални морал – теоријски је модел према којем су се управљале ауторке женских портрета у Краљевини СХС/Југославији. Такође, према овом моделу може се самеравати степен њихове еманципованости.

Пре него што приступи анализи женских портрета у међуратној периодици, ауторка осветљава различите контекстуалне чиниоце важне за разумевање овог жанра, његових поетичких, али и политичких, економских и културолошких димензија. Једно поглавље је посвећено реконструкцији београдске периодичке мреже 20-их и 30-их година (уз додатно продубљивање постојеће поделе женске штампе на три категорије: часописи за жене, феминистички часописи и хибридни часописи). Такође, ауторка посебно поглавље посвећује „феминистичким часописима“, *Новој Европи* и *Мисли*, часописима који су промовисали женско ауторство и „женско питање“. Тако добијамо и ширу слику типова и видова репрезентације женских идентитета и прецизније изложен фон на којем су стварани женски портрети у женској периодичкој мрежи.

Око дијахронијске вертикале се сабира истраживање изложено у поглављу *Предмет истраживања у историјском контексту*. Ауторка анализира почетке жанра у алманаху *Српкиња* (1913), а обнављање жанра, после вишедеценијског затишја након Другог светског рата, Станислава Бараћ налази у часопису *ProFemina* (1994/1995-), успостављајући линију континуитета феминистичке контрајавности, уважавајући специфичности дискурзивне мреже и мреже друштвених пракси у два поменута временска оквира. Други део овог поглавља посвећен је мултимедијалности жанра, динамичном односу између вербалног и визуелног аспекта женског портрета, и типологији жанра. У анализи појединачних текстова ауторка ће додатно продубити понуђену жанровску типологију: портрет савременице, портрет историјских личности и портрет типова (културни, етнички, класни, професионални, социјални и психолошки).

У пет поглавља интерпретативна прегнућа се усмеравају ка артикулацији идеологеме *нове жене* у форми жанра женског портрета, који прераста у хеуристичку алатку, у целокупној београдској женској периодици 20-их и 30-их година: *Женски покрет*, *Једнакост*, *Југословенска жена*, *Жена данас*, *Жена и свет*, *Женски свет* и *Сељанка*. Читалац добија детаљне информације о оснивању, концепцији, уређивачкој политици, те материјалним аспектима часописа. Сваки часопис је смештен на одређену позицију у мрежи феминистичке контрајавности. Пажљивом и прецизном анализом идеолошких дискурса часописа, превасходно кодираних у жанру женског портрета, показује се условљеност уређивачке политике одређеном идеологијом – радикалним грађанским феминизмом, умереним грађанским феминизмом и пролетерским то јест, комунистичким/социјалистичким феминизмом, али и патријархалним, конзервативним тенденцијама. Управо се женски портрет показао као дискурзивна арена у којој се водила борба за идеал *нове жене*, а идеологија часописа у целини је условљавала њене појавне облике (од умерених до радикалних), односно експлицитне и имплицитне поруке кодиране у овом жанру, било да је исписиван у модној или филмској рубрици, есејима о револуционаркама, научницама, уметницама или чланцима о положају сељанки или медицинским иновацијама.

Анализирајући часописе и њихове међусобне везе, ауторка оживљава сложену и динамичну сцену српске/југословенске феминистичке контрајавности, њене споне са грађанском јавношћу и њеним институцијама, те различитим идеолошким дискурсима који су је обликовали и које је она обликовала (еманципација, пацифизам, комунизам,

фашизам, југословенство, национализам, урбано, рурално, модернизација итд.). Ауторка изузетном акрибичношћу и аналитичком продорношћу осветљава радикалне иступе, ограничења, домете, тактике отпора, компромисе, продоре, исклизнућа, субверзију, контрадикторности и новоосвојене хоризонте феминистичке контрајавности у међуратном периоду, хватајући се у коштац са наизглед саморазумљивим појмовима еманципаторски и феминистички. У сусрету са обимном грађом, сложеним идеолошким и дискурзивним формацијама и њиховим још заплетенијим односима, Станислава Бараћ није подлегла изазову генерализације. Стога је студија поуздан, стваралачки самосвојан тумач и водич кроз праксу овдашње феминистичке контрајавности.

Последње поглавље, *„Женски портрети и књижевност о новој жени“*, отвара ново истраживачко поље. Приступајући са гинокритичких позиција изабраном корпусу прозних и поетских текстова, данас већином занемарених ауторки, Марице Вујковић, Јулке Хлапец Ђорђевић, Милке Жицине, Зоре Димитријевић, Милице Јанковић, Љубице С. Попадић, Јеле Спиридоновић Савић, Драге С. Јанковић, Фриде Филипковић, Станислава Бараћ осветљава везе између публицистичких и књижевних женских портрета, те закључује да су и ови други важан део феминистичке контрајавности. Изучаваоцима књижевности посебно су драгоцене ауторкине анализе жанровске физиономије, тематско-мотивског комплекса, наративних образаца и семантичке раслојености изабраних текстова. Ауторка, дакле, отвара ново истраживачко поље, *књижевност о новој жени*, уједно дајући њено жанровско фундаирање, осведочавајући и разгранате интерпретативне могућности.

Напослетку, дијалог са женским портретима, оним најпрогресивнијим, Станислава Бараћ води и на плану вредносне парадигме која је сублимирана у њеном научном дискурсу. Та вредносна парадигма не доводи у питање релевантност ауторкиних увида, већ нам открива истраживачицу која иступа у тексту заинтересована за свет који је окружује, свесна да објективност научног дискурса и професионални фахидиотизам не може бити алиби за хуманистику у кули од слоноваче која се исцрпљује у таутолошком гомилању и теоријском рециклирању. Станислава Бараћ не само да је потврдила легитимност свог научноистраживачког избора у академској средини која још увек негује резерву, па и анимозитет према дискурсу који уважава и темељи се на категоријама попут феминизма (комунизма, југословенства), већ је суверено потврдила плодноност изабраног истраживачког модела, зналачки интервенишући у „доминатно знање“. Будућа истраживања, рецимо, (женске) периодике, књижевности о новој жени или феминистичке

(и иних) контрајавности полазиће од ове студије, имајући у њој вишеструки интелектуални подстицај, подршку и истраживачка решења и смернице.

Марија Бабовић
Филозофски факултет
Универзитет у Београду

Патријархат у транзицији полупериферије

Sutra je bilo juče: prilog društvenoj istoriji žena u drugoj polovini 20. veka u Jugoslaviji
/ Marina Blagojević Hjuson. – Novi Sad: Zavod za ravnopravnost polova, 2015. – 250 str. – ISBN 978-86-86259-20-2

Књига *Сутра је било јуче* представља реинтерпретацију налаза ауторкиног истраживања из осамдесетих година о друштвеном положају професионално успешних жена у Југославији. Књига је аутентична у погледу налаза из периода у коме је истраживање спроведено, а такође и актуелна јер су појаве које ауторка описује присутне и данас.

У предговору је представљена млада научница, социолошкиња која покушава да приступи неким класичним социолошким темама, попут друштвених класа, на (тада) нов начин. Кроз причу о младој научници (односно, самој себи), Марина Благојевић Хјусон приказује како се феминистички социолошки приступ пробијао у домаћој социологији, савлађујући структурне, културне и академске препреке. На основу описа контекста у коме је спроведено истраживање и у оквиру кога се одвијао процес анализе, саопштавања налаза и закључака, читалац стиче утисак да је слика о ауторкиним испитаницама уједно и слика о самој ауторки која је такође морала да се суочи са системским инхибицијама и да их савлада.

Друштвени положај професионално успешних жена Марина Благојевић Хјусон проучава полазећи од троструке перспективе: феминистичке, марксистичке и социолошке. Феминистички приступи у социологији често могу да буду на граници науке и идеологије, научног истраживања и активистичког делања у оквиру покрета. Ово је, међутим, узоран пример научног социолошког истраживања из феминистичке перспективе.

Ауторка указује на теоријска ограничења класичних социолошких стратификацијских приступа који су третирали „женско“ питање као партикуларно, за

разлику од „општег класног питања“. Марина Благојевић Хјусон истиче да је највећи део општих теоријских студија о друштвеној структури и стратификацији игнорисао значај рода у одређивању друштвеног положаја, те да су се као елементи за основу друштвеног положаја најчешће узимали материјално богатство, друштвена моћ и престиж. Притом, положај жене је често одређиван на основу положаја мужа, односно породице. У циљу адекватног укључивања рода у класну анализу потребно је превредновати саме критеријуме на основу којих се дефинише друштвени положај, истиче ауторка. Према њеном мишљењу, карактеристике рада које жене обављају у великој мери се разликују у односу на институционализован образац рада, „па отуда и карактеристике њиховог друштвеног положаја не произлазе само из оног дела њиховог рада који је сличан доминантном обрасцу рада мушкараца“.

Ослањајући се на модел интеграције рода у стратификациони модел Џоан Акер (J. Acker), ауторка развија свој родно-стратификацијски приступ. Овај модел садржи две међусобно повезане хијерархије мушкараца и жена, при чему жене и мушкарци на истом стратификацијском нивоу нису и једнако хијерархијски позиционирани (положаји жена су конзистентно нижи), а јаз између положаја жена и мушкараца повећава се на нижим нивоима друштвене хијерархије. Марина Благојевић Хјусон полази од претпоставке да друштвена промоција жена у погледу досезања виших друштвених положаја представља њихову двоструку промоцију – „ослобађајући их и од рестриктивних механизма који делују на развој индивидуа на нижим нивоима друштвене хијерархије и од ограничења везаних за њихове родне карактеристике“. Међутим, промоција жена, према ауторкином становишту, не само да не смањује сукоб професионалних и породичних улога жена, већ га повећава. Разлог за то почива у већој уклопљености жена у друштвену улогу на нижим нивоима друштвене хијерахије, која произлази из њихове припадности маргиналној групи. Са друге стране, жене на вишим нивоима друштвене хијерархије одбијају да своју родну улогу прихвате као датост, што је последица њиховог повољнијег друштвеног положаја. Стога жене на највишим нивоима друштвене хијерархије одликује амбивалентан положај који је истовремено и ослобађајући и маргинализујући. Оне имају шансу да се самоостваре, да развију своје потенцијале, да освоје друштвене привилегије, али одбијајући да прихвате доминантан образац родне улоге, остају изван друштва, на особен начин неинтегрисане.

Иако су у фокусу истраживања жене из виших слојева друштвене хијерархије, жене које не само да су стручњакиње, високо образоване, већ оне које су професионално успешне, са изузетним постигнућима, Марина Благојевић Хјусон примењује приступ који омогућава да се та партикуларна група сагледа у контексту припадности целокупној маргиналној групи жена како би се открили специфични инхибирајући механизми. Системска инхибиција представља скуп друштвених механизма који ометају вертикалну покретљивост навише припадника/ца маргиналних група и укључује дискриминацију, али и друге облике искључивања, попут сегрегације, стереотипизације, предрасуда или мизогиније.

У описаном истраживању из осамдесетих година постављен је темељ теоријском приступу који Марина Благојевић Хјусон развија кроз касније радове, ослањајући се на емпиријске налазе различитих истраживања које је спроводила самостално или у сарадњи са другим истраживачима и истраживачицама. Реч је о особеној теорији „патријархата у транзицији“, или још прецизније „патријархата у транзицији полупериферије“. Полазећи од истраживања на коме се темељи књига *Сутра је било јуче*, Марина Благојевић Хјусон прати током наредних деценија и кроз истраживања различитог теоријског и емпиријског фокуса, како се кроз те процесе постсоцијалистичке трансформације, полупериферијског друштва као што је друштво Србије, заправо трансформише и сам патријархат.

Период социјализма је често описиван у родним студијама као еманципаторски. Реч је о фази у којој је идеологија отворила простор за жене у сфери јавног живота, омогућила да се образују, укључују на тржиште рада па донекле и у политичке структуре. Патријархат остаје и даље свеприсутан у сфери приватних односа, али се јавни простор отвара за жене. Међутим, након ауторкиних описа системске инхибиције у социјализму као и каснијих описа начина на које неолиберални капитализам третира женске ресурсе, читалац се мора запитати да ли је и промена положаја жена у социјализму била подстакнута еманципаторским идеологијама или потребама система да образује и користи женске ресурсе за процесе модернизације, као што то данас чини неолиберални капитализам за потребе акумулације капитала и увећање профита. Намеће се питање: није ли онда и у време социјализма у питању пре била једна другачија врста „експлоататорске“ идеологије која је само ишла на руку еманципацији жена? Да ли је и социјалистички систем онда еманциповоао жене само у мери у којој му је то било потребно за процесе

модернизације, остављајући нетакнут патријархат у приватној сфери? Управо ауторкин концепт „системске инхибиције“ омогућава да се ови одговори пронађу и процеси разумеју. Пролаз у сферу јавног делања и јавних постигнућа је отворен, па чак и оних највиших професионалних, али је истовремено и контролисан тако да се кључни односи моћи не нарушавају. Систему су потребни ресурси жена – знања, вештине, радна снага, стваралаштво – па их у извесној мери подстиче, али их истовремено и инхибира не би ли спречио да се угрози његова основна логика која почива на родно неједнакој дистрибуцији моћи. Њему је потребно да отвори сферу јавног делања за жене, да би до тих ресурса дошао, али му у сфери приватности није потребно да наруши патријархат, па га и не дира. Напротив, он је потребан јер и ту женски ресурси – рад на одржавању домаћинства, брига о породици – служе да омогуће репродукцију радне снаге, социјализацију нових генерација у складу са потребама система. Та системска инхибиција се остварује подстицањем и одржавањем неких норми, вредности, али и особеним организацијским формама, праксама, протоколима.

Током деведесетих година, женски ресурси су потребни на другом месту и у другачијој форми јер је дошло до „слома система“. Институције су разорене, система нема, није се успоставио као целовит и конзистентан, али постоји нова елита, нови политички режим и његова логика је другачија од претходног. Он се легитимише на основама национализма јер је потребно да се спроведу процеси цепања елита, да се елите конституишу у границама нових, независних држава насталих на простору бивше Југославије. Таквом режиму је потребна и другачија идеологија. Њему више није потребна идеологија укључивања жена у сферу јавног деловања, јер му ту ресурси нису потребни (нема тржишта рада, производње, радних места, институција), већ су му потребне жене у породици, тамо где се одвија опстанак, индивидуална репродукција. Тај опстанак је сада вишеструко угрожен – води се рат, урушава се економија, нема привређивања ни прихода на основу запослености, а нема ни институција и мера социјалне сигурности које би могле заштитити грађане у оваквим условима и обезбедити њихов опстанак и репродукцију положаја. Тај задатак у великој мери постаје задатак жена које су истиснуте са тржишта рада у економију домаћинства. Марина Благојевић Хјусон те процесе проучава, препознаје ову појаву и назива је „саможртвујућим матријархатом.“ Патријархат се

трансформисао, он је сада израженији, експлицитнији, ствара јаче границе, и бива подупрт идеологијама нације, онима које треба да хране ратну машинерију.

После 2000. године друштво Србије улази у фазу интензивних реформи које треба да трансформишу систем у капиталистички. На глобалном нивоу, ера је неолибералног капитализма који не може да се лако пресади у наше друштво, па се успоставља један систем политичког капитализма или капитализма центрираног око државе. Марина Благојевић Хјусон премешта свој аналитички фокус на нове процесе полазећи од теорије капитализма као светског система и анализирајући форме патријархата и његове трансформације које се одвијају на полупериферији значајно другачије него у центру. Наравно, у средишту њене пажње су процеси на полупериферији, где се налази и друштво Србије. За њу централно питање није у којој су мери жене укључене у елементе таквог система, већ питање шта је то развој, како су у развојним процесима коришћени људски ресурси и женски ресурси, и за које сврхе. Иако је веома критична према процесима који представљају нове форме експлоатације жена, полемишући још једном са доминантним приступима како оним усмереним на развој, тако и оним усмереним на родне односе, Марина Благојевић Хјусон не сумња у прогрес. Она још једном исказује наду, као што је то учинила и крајем осамдесетих. Али, то је сада другачија врста наде:

Назвала бих то – **надом дугог трајања, надом дугог погледа. Верујем да прогрес није изгубљен као могућност, колико је злоупотребљен као идеја.** Он је удаљен од своје суштине тиме што је, опет у неолибералном кључу свеопште инверзије, сведен на високо инструментализован, техницизиран и бирократизован дискурс о расту и „**одрживом развоју**”. Он губи своју суштину услед замене хуманистичких принципа различитим „индикаторима”, граничницима, плановима, „стратегијама”. Као што је „развој” постао сведен на „раст”, и као што је квалитет развоја замењен економским растом, тачније растом профита, тако је и развој чији циљ треба да буде „задовољење људских потреба” замењен „управљањем развојем”, које треба да заштити интересе мултинационалних корпорација од држава, демократије па и самих људи.

Душанка Ђурковић
Филолошки факултет
Београд

Балада о шапутавим девојкама

Balada o devojачком odelu / Zorica Jevremović. – Beograd: Dosije, 2006. – 157 str. ; 20 cm. – ISBN 86-909635-0-2 (Z. J.) ISBN 978-86-909635-0-8

Награда „Анђелка Милић” коју је Зорица Јевремовић Мунитић освојила ове године за предани феминистички културни ангажман, те нова књига *Шапутаве девојке* у рукопису, разлог су за присећање на њену књигу *Балада о девојачком оделу*, објављену пре десет година.

Позната као позоришна и видео редитељка, драматуршкиња, историчарка културе и феминисткиња, Зорица Јевремовић је сада директорка београдског Центра за медије „Ранко Мунитић“ и уредница регионалног часописа за медије и културу „Медиантроп“ (<http://www.mediantrop.rankomunitic.org/>). Радила је у позоришним и филмским алтернативним групама (KPGT, Art film, PPP), а потом је почела да оснива позоришта у заједницама које нису биле театарски активне. Тако је 1985. године основала прво „Улично дечје позориште“ у Југославији, а касније и „Цепно позориште М” (1993-1995) у болници „Др Лаза Лазаревић“. Потом оснива феминистичко позориште „ПУТ5а“ (Позориште у Тиршовој 5а) у простору Аутономног женског центра против сексуалног насиља. У овом позоришту које је постојало од 1997. до 1999. играле су њене представе „Аријадна“, „Шапутаве девојке“ и перформанс „Шапутаве девојке II“ на словеначком. Књига коју сада припрема, такође насловљена *Шапутаве девојке*, представља неку врсту сведочења о времену током ког је стварала ове представе, и документује везу учесника, публике и ауторке.

Такав књижевни подухват подсећа на књигу коју је Зорица Јевремовић објавила пре десет година, *Балада о девојачком оделу*. Поред драме под истим насловом, књига садржи и текстове Мирка Ђорђевића и Милене Драгићевић Шешић, као и „Биобиблиографску фусноту“ коју чине ауторкини текстови настали у периоду од 1986. до 2003. године, током

ког је често боравила на Косову. Књига садржи и аутентичну преписку која представља ток неуспешних преговора о њеном објављивању са једним феминистичким фондом.

Сама драма говори о страдањима изазваним нетпрељивостима и сукобима на Косову, и то из перспективе личних, емоционалних драма. Радња прати две жене које се воле, Српкињу и Албанку, Јелену и Теуту: једна је средовечна, а друга млада жена. Јелена и Теута беже са Косова и завршавају у Београду, у „Женском центру против сексуалног насиља“ августа 2004. године. Од тог тренутка у тешком и драматичном дијалогу откривају нам се њихове судбине. Јелена и Теута говоре о томе где су биле, шта им се дешавало и како су завршиле у „Женском центру“. Јунакиње нам предочавају хронолошки сплет догађаја у њиховим животима који се окончава у Београду, те тако сазнајемо да су њихову судбину одредили боравак у Приштини из које су побегле јер тамо нису биле сигурне, затим у Призрену одакле су такође морале да беже, да Теута потом оставља Јелену на станици негде у Србији, и како се поново срећу у „Центру“ након два месеца. У њиховом дијалогу предочен нам је један исечак из њихових живота, али сасвим довољан да схватимо суштину и димензије њихове невоље. Уточиште које јунакиње налазе у Београду јесте једна врста капсуле, простора омеђеног не само физички, него и ментално, јер из њега немају куда да оду. Љубав Јелене и Теуте чини да ове две жене постану „искорењене“, како каже Мирко Ђорђевић. Та љубав је немогућа на Косову, те ако је први ниво ове трагедије компликована међунационална ситуација, онда је други, важнији, који извире из првог – лична драма, драма индивидуе, како је сама ауторка једном приликом рекла. Ова занемарена, индивидуална судбина, прави је фокус ове трагедије. Но, јунакиње, оптерећене наслеђем средине из које долазе, не могу увек да буду изнад те ситуације, те у разговору, повремено, говоре о мојима и твојима, или о стереотипима амбијента из којег потичу.

У ситуацијама када се јунакиње удаљавају од суштине њиховог односа, проговара богиња из Зјума – Dea ex Machina, која враћа баланс ситуацији тако што их позива да се уздају само и једино у љубав:

„Не дозволите да вас
обасјана страна Месеца
заведе пролазним зрацима

на веровање новој вери
ма како се она звала
хришћанска или исламска!
Нека ваш усуд буде отпоран
тренутној слабости да будете срећне
кад су све ваше жене несрећне
све жене
било ког порекла
или
имена биле.“

Ауторкина интервенција у виду „богиње из машине“ (Dea ex Machina) донекле је иронично прекрајање античког концепта – за разлику од свог древног парњака, богиња не даје рационална, већ емотивна виђења, како указује Милена Драгићевић-Шешић у приказу ове драме.¹ Но, при томе, сигурно је да се не ради о оживљавању стереотипа женствености, већ о потенцирању потребе за љубављу на супрот мржњи.

Спецификум ове трагедије јесте поновно промишљање и националних и индивидуалних аспеката које је Зорица Јевремовић обухватила на феминистички и позоришно провокативан начин. О годинама проведеним на Косову ауторка говори у библиографској фусноти; осим тога, две године по објављивању књиге сачинила је изложбу фотографија и предмета из тог периода, под називом „Косово из мог стана“. Али, док се у записима општије бави тамошњим животом, драма „Балада о девојачком оделу“ јесте израз истовремено театарског и активистичког погледа на свет Зорице Јевремовић. Тај спој учинио је да књига *Балада о девојачком оделу* истовремено садржи своје изворе, дело само и документа о његовој рецепцији, и тиме представља редак случај текста „опремљеног“ за сопствено тумачење али и тумачење контекста из ког израста.

¹ Milena Dragičević Šešić, Teatralizacija istorije: nekoliko refleksija o dramama Zorice Jovanović, *Republika* 456-459, jul – avgust 2009. <http://www.republika.co.rs/456-459/21.html> (link od 29. 10. 2016).

Читате ли Јелену Димитријевић?

Округли сто о Јелени Димитријевић

Округли сто о Јелени Димитријевић одржан је девог априла на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Скуп *Читате ли Јелену Димитријевић?* организован је као једна од активности истраживачког пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и састојао се од четири панела.

У оквиру првог панела о делима Јелене Димитријевић у настави била су четири излагања. Љиљана Бајић је истакла да треба радити на проширивању наставног програма из књижевности у основним и средњим школама тако да он обухвати дела Јелене Димитријевић, баш као и дела других важних – маргинализованих – књижевница. Магдалена Кох је говорила о сопственој предавачкој пракси на одсецима за славистику на универзитетима у Пољској: дела Јелене Димитријевић део су обавезног курикулума у њеној учионици. О томе да ли је Јелена Димитријевић парадигма или изузетак говорила је Биљана Дојчиновић на основу њене заступљености у бази – али и часопису – *Књиженство*. Излагање Жарке Свирчев базирало се на видео материјалу који су снимили и монтирали ђаци четврте године Економске школе из Бечеја: они су сви прочитали роман *Нове* Јелене Димитријевић и одговорили на неколико питања у вези са њим, закључивши да тај роман треба да уђе у лектуру.¹

¹<https://vimeo.com/179881715> линк од 22. 11. 2016.



С лева на десно: проф. др Биљана Дојчиновић, проф. др Љиљана Бајић, проф. др Магдалена Кох, др Жарка Свирчев.

Други панел отворило је излагање Светлане Слапшак (преко Скајпа), о полиглосији и криптоколонијализму. Јелена Милинковић је указала на важно место Јелене Димитријевић у феминистичкој и феминистичкој периодици, како на њене објављене радове тако и на радове о њој. Досадашња читања и могућности даљег проучавања била су у фокусу излагања Светлане Томић која је нагласила значај рада на рукописној грађи Јелене Димитријевић. Наташа Марковић, уредница едиције „Сопствена соба“ у оквиру које су објављене *Нове*, представила је резултате анкете коју је урадила са читаоцима који су купили и прочитали овај роман.

У оквиру трећег панела, под називом „Књижевни домети Јелене Димитријевић“, Јелена Радовановић говорила је о овој књижевници као о првој српској оријенталисткињи, ставивши нагласак на научни аспект њеног дела, док је Владимир Бошковић рад Јелене Димитријевић сместио у шири контекст указавши на друге ране феминистичке и путописце Југоисточне Европе. Оба излагања одржана су преко Скајпа. На путописе Јелене Димитријевић, односно на њено „америчко“ и „турско“ искуство, фокусира се Слободанка Пековић. Излагање Јоване Ребе о роду и трансвестији, то јест лезбијској жудњи у харемском дискурсу Јелене Димитријевић закључило је овај панел.

Излагање Владимира Ђурића о „српској души“ између Истока и Запада, те Јасмине Милановић о пријатељству између Јелене Димитријевић и Делфе Иванић, као и њиховом ангажману у оквиру женских друштава и током рата, чинили су последњи, четврти панел о Јелени Димитријевић у њеном времену.

У оквиру скупа основано је неформално Друштво Јелена Димитријевић које ће радити на очувању њене рукописне и друге заоставштине. Предложено је да буде установљена и награда коју ће Друштво додељивати оним савременим делима која су и жанровски и тематски у вези са делом Јелене Димитријевић.

Биљана Дојчиновић је сумирала претпоставке и закључке скупа нагласивши да је сада прави тренутак за покретање различитих иницијатива у вези са овом и другим важним књижевницама, пре свега у погледу реформе наставних програма, те да база Књиженство може бити важно оруђе не само у истраживању већ и у настави.

Програм скупа и књига апстраката налазе се на линку http://www.knjizenstvo.rs/news_view.php?id=27



Део атмосфере са скупа *Читате ли Јелену Димитријевић?*

Да ли је могућа реконструкција „хоризонта наде“?

У оквиру Социолошког клуба Филозофског факултета у Београду одржана је 21. априла панел дискусија под називом *Да ли је могућа реконструкција „хоризонта наде“?* поводом књиге Марине Хјусон (Hughson) *Сутра је било јуче: прилог друштвеној историји жена у Југославији, у другој половини 20. века.*

У панелу су, поред ауторке, учествовали Биљана Дојчиновић, Вера Гудац Додић, Србобран Бранковић и Марија Бабовић. Учесници панела настојали су да одговоре на питања као што су: Какве границе еманципације успоставља неолиберални капитализам? Који су теоријски и методолошки проблеми изучавања блиске прошлости и какав једнос социологије и историје у том домену? Да ли је могућа реконструкција „хоризонта наде“ и на који начин?

Доносимо извод из излагања Србобрана Бранковића на овом панелу.

Своје излагање на овом скупу почећу питањем: „Дакле, шта Ви замишљате, Марина? Да сте неки нови Маркс?“

Ово је цитат Маринине менторке на првим и јединим консултацијама за докторат, који је рађен у другој половини 80-их година. На помен Маркса настао је смех у сали. Емпиричар из мене брже-боље је увео демографску варијаблу па је уочио да смо у смех прснули ми старији, а да је неколицина млађих то „искулирала“, у лепом смислу те речи. Њима поређење између Марине и Маркса није било чудно. Стога претпостављам да се ни ми старији нисмо смејали том поређењу – зашто бисмо? Рекао бих да је разлог смеха био некадашњи божански статус Карла Маркса с којим се није било могуће поредити те је тај став без сумње био премиса из које је проистекло менторкино питање.

То питање стављам на почетак јер је Маринина теза још тада (друга половина 80-их!) била да су *сви основни појмови у социологији неупотребљиви уколико се не узме у обзир родна димензија!* Два узвичника у једној реченици – стога што је ово радикалан суд с радикалним и далекосежним последицама. Кад се погледа све оно што је Марина у међувремену урадила држећи се тог свог кредата, усуђујем се да кажем да је то један од најдубљих и напродуктивнијих захвата у социологији још од 50-их и 60-их година прошлог века.

Отуда не видим никакве сметње за поређење с Марксом. Маркс је постао класик у економији јер је открио „тајну“ експлоатације: укупна вредност створена радом може се поделити на трошкове производње и вишак вредности, а тај вишак вредности неправедно је задржавала класа поседника капитала, док је радник добијао само онолико колико му је било потребно за голи опстанак.

Марина је једна од оних ауторки које уочавају и снажно потенцирају чињеницу да постоји, али да се игнорише „*производња која није намењена тржишту и рад у породици који није плаћен*“. Важност суочавања с тим обликом социјалне неправде није ништа мања од важности суочавања с горе поменутом експлоатацијом радне снаге. Овome треба додати и њен велики допринос повезивању класичног стратификационог модела у социологији са страфикацијом по родној припадности, превасходно тиме што је постављени хипотетички конструкт потврдила резултатима емпиријског истраживања.

Оно што ме нарочито импресионира у њеном раду најјасније је дато у овом исказу: „Бављење феминистичком теоријом није ме заробило у неку врсту идеологије, већ управо обрнуто, ослободило ме је – да критички мислим“. Критичко мишљење је

суштина и снага родног дискурса и *spiritus movens* социјалне науке. Говорим о свежини њеног писма, о дубини и снази њеног научног приступа феномену рода, о њеној научној проницљивости и моћи извођења великих синтеза.

Стога је менторка с почетка овог текста, иако вероватно несвесна тога, ипак била на добром трагу.

...

Приказ књиге Марине Благојевић о којој је било речи, из пера Марије Бабовић, налази се у овом броју *Књиженства*, на линку ОВДЕ ЛИНК НА ПРИКАЗ. Поједине књиге Марине Благојевић налазе се на <https://independent.academia.edu/MarinaHughsoniwww.gb.rs>.



На панелу су говорили (с лева на десно): проф. др Биљана Дојчиновић, проф. др Марина Хјусон, проф. др Србобран Бранковић, проф. др Марија Бабовић и др Вера Гудац Додић.

Јелица Беловић Бернациковска – етнографкиња, педагошкиња, књижевница...

Округли сто о Јелици Беловић Бернациковској

Округли сто о Јелици Беловић Бернациковској одржан је 26. новембра на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Скуп *Јелица Беловић Бернациковска – етнографкиња, педагошкиња, књижевница...* организован је као једна од активности истраживачког пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и на њему су учествовали истраживачи из Србије, Републике Српске, БиХ и САД.

Скуп су отвориле Биљана Дојчиновић, руководитељка пројекта *Књиженство*, и Јулијана Вучо, продеканка за међународну сарадњу Филолошког факултета Универзитета у Београду. Поред топле добродошлице, проф. Вучо је указала и на везу са Међународним даном борбе против насиља над женама и ширим активистичким контекстом оваквог скупа.

На првој секцији скупа говориле су Биљана Дојчиновић, Соња Дујмовић и Дајана Рејнолдс Кордилеоне, и то о месту и улози Јелице Беловић Бернациковске у пројекту *Књиженство*, о њеној лиминалности, те о „породичној романси” и стварању женске етнографије.

На другој сесији је реч је била о томе како је Јелица Беловић Бернациковска разумевала „дух народни“, о њеној збирци традиционалних дејчих игара, а представљен је и део персоналне библиографије ове ауторке – 338 јединица од, према грубом прорачуну, укупно више од 2000. Говорили су Јасмина Катински, Весна Марјановић и Бојан Дражић.

Душица Марковић је увела аудиторијум у пројекцију филма *Благо народне традиције – Јелица Беловић*, у реализацији РТ Војводине из 2009. године, на коме је била стручна сарадница. Потом је одржана сесија на којој је Светлана Томић говорила о албуму *Српкиња* из 1913. године из перспективе жанра, настанка и судбине те публикације. Истом публикацијом бавила се Јеленка Пандуревић, али у контексту очувања и заштите нематеријалног културног наслеђа. Жарка Свирчев је представила (прото)авангардни културни програм Јелице Беловић Бернациковске.

На закључној сесији Катарина Новаковић Радисављевић изложила је рад о научном приступу у етнографском делу Јелице Беловић Бернациковске, а Ирена Филеки је говорила о значају *Грађе за технолошки рјечник женског ручног рада* у проучавању народног веза.

Сва излагања праћена су занимљивим и плодним дискусијама, а у закључку су се учесници сагласили да надлежнима треба упутити молбу за подршку у очувању колекције веза Јелице Беловић Бернациковске. Други закључак овог скупа јесте да би две године требало одржати сличан скуп на Филолошком факултету, али и у Музеју Војводине, сасвим у духу основне идеје Округлог стола – формирања мреже истраживачица и истраживача посвећених делу Јелице Беловић Бернациковске. Сама истраживачка мрежа потпуно је отворена за све заинтересоване који се баве или желе да се баве делом ове ауторке из перспективе антропологије, новинарства, филозофије, поред области истакнутих у самом називу скупа.

Програм, плакат и *Књига апстраката* налазе се на овом линку до 1. априла 2016. године, http://www.knjizenstvo.rs/news_view.php?id=25, а после тог датума биће у Архиви на сајту *Књиженства* (www.knjizenstvo.rs).







Белешке о ауторкама и ауторима

Габријела Абрасович је слависткиња, апсолвенткиња Филолошког факултета Универзитета у Вроцлаву (Пољска). Одбранила је докторску дисертацију *Драма тела, тело у драми. Стваралаштво српских и хрватских драмских списатељица у периоду 1990-2010*. (менторка проф. Магдалена Кох). Подручје њеног посебног интересовања јесте савремена женска српска и хрватска драматургија, којој приступа из перспективе антропологије тела, родних студија, феминистичке критике и постколонијалних теорија. За потребе израде докторске тезе боравила је у Србији и Хрватској. Учествовала је на многим скуповима у земљи и иностранству, у раду међународних театролошких пројеката (Пољско-српски позоришни дијалог; Перформативни Балкан; Жене, драма и изведба. Између пост-социјализма и пост-феминизма) и позоришних фестивала. Њена истраживања су објављена као чланци, студије, огледи и као поглавља у књигама. Такође преводи драмске текстове.

Марија Бабовић је редовна професорка на Одељењу за социологију Филозофског факултета у Београду. Докторирала је у области Економске социологије, а њено главно подручје истраживања је друштвеноекономски развој са фокусом на родне аспекте. Од 2000. године је као истраживачица при Институту за социолошка истраживања Филозофског факултета учествовала у различитим истраживањима друштвених промена, рестратификације и економских стратегија друштвених актера у Србији. Чланица је Секције за феминистичка истраживања и критичке студије маскулинитета Српског социолошког друштва. Од 2006. године је председница и директорка програма истраживачке невладине организације *SeConS* – група за развојну иницијативу, у оквиру које је учествовала у различитим истраживањима и анализама–*Developmentinitiativegroup*.

Станислава Бараћ је рођена 1977. године у Зрењанину. Дипломирала је на групи за српску књижевност са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На истом факултету је магистрирала (са тезом *Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића 1922–1923*, објављеном у виду монографије *Авангардна Мисао*,

2008) и одбранила докторску тезу *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века* (2014), која је преточена у књигу *Феминистичка контрајавност: жанр женског портрета у српској периодици 1920-1941*. Учествовала на бројним домаћим, регионалним и међународним конференцијама и објавила око тридесет студија у научним часописима и зборницима радова. Од 2004. године запослена у Институту за књижевност и уметност на пројекту специјализованом за проучавање (књижевне) периодике. Посебне сфере интересовања и проучавања: опус Иве Андрића, авангардна књижевност и женска књижевност и активизам у периоду између два светска рата, односно женски часописи на српском језику.

Србобран Бранковић је председник и сувласник *TNS Medium Gallup*, компаније за истраживање тржишта, јавног мњења и медија; фирма је чланица *TNS Global*, *Kantar Group* и *WIN/Gallup International*. Професор је методолошких предмета на Филозофском факултету у Нишу и на Факултету за економију, финансије и администрацију, Београд. Коаутор је система *Symbols Research*, алатке за напредна истраживања и анализу друштвених мрежа. Објавио је два романа: *Двадесет четврта* и *Невидљиви град*.

Невена Варница (Нови Сад, 1975) дипломирала је, магистрирала и докторирала на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. У звању је доцента и предаје Књижевност ренесансе и барока, Историју српске културе и Стилистику. Учествовала је на више међународних конференција и скупова у земљи и иностранству. Приказе, есеје и студије објављује у домаћим и страним часописима и зборницима. Области њеног научног интересовања обухватају дубровачку књижевност, средњовековну књижевност и књижевност ренесансе и барока, студије културе и изучавање приватног живота. Од 2010. године ангажована је на пројекту *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*.

Дуња Душанић је доцент на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Основне студије је завршила на истој катедри 2010. године, где је одбранила и мастер

рад посвећен савременим теоријама фикције и аутофикцији Серџа Дубровског. Докторску дисертацију, *Фикција као сведочанство: Први светски рат у модернистичкој прози* (Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић), одбранила је на истом факултету 2015. године. Бави се француском књижевношћу и књижевном теоријом, с посебним нагласком на теорије жанра и фикције. Члан је пројекта *Књиженство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.*

Владимир Ђурић је докторанд на Филолошком факултету у Београду, где је дипломирао и одбранио мастер рад на катедри за француски језик и књижевност. Био је стипендиста Министарства просвете, науке и технолошког развоја 2012–2015. Од 2015. године ради у звању асистента на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу. Бави се проучавањем компаративне књижевности, 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*. Докторска дисертација Владимира Ђурића испитује стваралаштво српских списатељица прве половине XX века у контексту француске књижевности и културе. Учествовао је на разним међународним семинарима, научним скуповима и конференцијама у земљи (Београд, Ниш, Крагујевац) и иностранству (Париз, Хаг, Познањ, Будимпешта). Објављивао је радове у зборницима радова са научно-стручних скупова и часописима *Филолошки преглед*, *Књиженство*, *Лунар*, *Philologia Mediana*, *Прича*.

Дубравка Ђурић (1961), редовна је професорка на Факултету за медије и комуникације Университета Сингидунум. Дипломирала је и магистрала на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, докторирала је на Катедри за енглеки језик и књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Области бављења: студије књижевности, студије медија, теорија експерименталне поезије, теорије рода и феминизма, трансдисциплинарна теорија. Била је чланица неформане уметничко-теоријске Заједнице са истраживање простора (1982-1986) и уређивала њено гласило *Mentalniprostor*. Једна је од оснивачица часописа *ProFemina* (1994-2011), основала Ажинову

школу поезије и теорије (1996-2006), предавала у Центру за женске студије и комуникације. Од 2015. године председница је Serbian Association for Anglo-American Studies. Од 2011. Чланица је пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику од 1915. године*. Објавила је књиге: *Глобализацијске изведне: књижевност, медији театар* (2016), *Дискурси популарне културе* (2011), *Политика поезија – Транзиција и песнички експеримент* (2010), *Поезија теорија род – Модерне и постмодерне америчке песникиње* (2009), *Говор друге* (2006), *Језик, поезија, постмодернизам – Језичка поезија у контексту модерне и постмодерне америчке поезије* (2002). Са Биљаном Д. Обрадовић уредила је антологију српске поезије *Cat Painters: An Anthology of Serbian Poetry* (2016), са Мишком Шуваковићем уредила је антологију текстова *Impossible Histories – Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and Post-Avant-Garde in Yugoslavia 1918-1991* (2003, 2006), са Владимиром Копицлом уредила је и превела антологију новије америчке поезије *Нови песнички поредак* (2001).

Душанка Ђурковић (1979) дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, на Катедри за италијански језик и књижевност, на којој је одбранила и мастер рад *Анализа три постојећа превода десетог дана Декамерона*. Докторске студије на Филолошком факултету уписала је 2014. године, на модулу Књижевност. Бави се проучавањем стваралаштва Ђ. Бокача, италијанске новеле од 14. до 16. века и теорије игре. Осим тога, област њеног интересовања је и књижевност коју пишу жене.

Жељка Јанковић је асистенткиња и докторанткиња на Катедри за романистику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где држи вежбе из француске књижевности 17. и 18. века. Дипломирала је на истој катедри (2011) и одбранила мастер рад 2012. године. Носилац је преко 20 награда и признања из области језика и књижевности које су јој донеле и стручна усавршавања у иностранству (Француска, Белгија, Чешка, Кина, Румунија). Аутор је 12 радова у домаћим и међународним часописима и зборницима и једне двојезичне монографије, у чијем фокусу се налазе стилистика, компаративна књижевност, класична и савремена француска књижевност, студије рода, српско-француске књижевне и културне везе. На пројекту *Књиженство – теорија и историја*

женске књижевности на српском језику до 1915. године ангажована је од 2013. године.

<http://www.fil.bg.ac.rs/lang/sr/katedre/romanistika/francuski-jezik/zaposleni/zeljka-jankovic/>

Аленка Јенстерле-Долежал је доценткиња на Факултету уметности, Карловом универзитету у Прагу (Чешка). Она је управница Одсека за јужнословенске и балканске студије. Предаје словеначку литературу. Бависеследећим темама: словеначке списатељице, словеначко-чешки однос, словеначки модернизам на почетку 20. века и митови у литератури. Гостујућа професорка на Универзитету Колумбија у Њујорку, на Универзитету у Бечу и Универзитету Ј. А. Коменски у Братислави (Словачка). Објавила је више од 60 чланака. Уредила је четири зборника, а објавила је и три монографије: *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja* (Љубљана: Slovenska matica 2004), *V krogu mitov: O ženski in smrti v slovenski književnosti* (Љубљана: Slavistično društvo 2008) and *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavlja iz slovenske moderne* (Марибор: Mednarodna knjižna zbirka Zora, založba Filozofske fakultete Univerze v Mariboru (Številka 103), 2014). Објавила је пет антологија песама и два романа.

Татјана Јовановић (1966), запослена као професорка српског језика и књижевности у Првој крагујевачкој гимназији. Докторанд је ФИЛУМ-а. На истом факултету предала је докторску тезу под насловом *Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010*. Област интересовања су психолошка истраживања, родне студије и гинеоцитика.

Ана Коларић је доценткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а магистрирала на одсецима за студије рода на Централноевропском универзитету у Будимпешти и на Факултету за хуманистичке науке Универзитета у Утрехту. Године 2015. одбранила је докторску дисертацију „Род, књижевност и модерност у периодици с почетка 20. века: *Жена* (1911-1914) и *The Freewoman* (1911-1912)“ на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Са проф. Биљаном Дојчиновић, води курс на докторским

студијама о феминистичкој штампи из 90-их и 2000-их година у Југославији/Србији. Курс су подржали WUS Austria и ERSTE фондација, у оквиру програма PATTERNSLectures. Бави се студијама књижевности, рода и културе. Објављује редовно у часописима *Књиженство* и *Реч*.

Вера Копицлје завршила Филозофски факултет у Новом Саду, Одсек за југословенску и општу књижевност. Специјализирала на АЦИМСИ-у, Центар за родне студије Универзитета у Новом Саду, а звање МА стекла на Филозофском факултету у Новом Саду. Основала и уређивала Међународни видео-фестивал жена ауторки ВидеоМедеја. Кустоскиња, промотерка и теоретичарка женске видео-уметности, уредница зборника текстова ВидеоМедеја. Коауторка изложбе и монографије о раду Милице Томић. Ауторка и приређивачица *Женске читанке*, избор књижевних и критичких текстова. Објављивала у часописима *ProFemina*, *Арт централа*, *Култура*, *Интеркултуралност*, у колумнама Женске владе, на *Корзо порталу*.

Персида Лазаревић Ди Ђакомо Универзитету „Г. д’Анунцио“ у Кјетију-Пескари (Италија) предаје српски и хрватски језик и књижевност. Области њеног истраживања обухватају јужнословенско просветитељство, итало-јужнословенске културне и књижевне односе (XVIII-XIX в), јужнословенску усмену књижевност, савремену српску књижевност. Члан је италијанског удружења слависта (AIS), италијанског удружења за проучавање југоисточне Европе (AISSEE), британског удружења за проучавање XVIII столећа, италијанског друштва за проучавање XVIII столећа (SISSD).

Славко Петаковић је ванредни професор на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета у Београду. Дипломирао је, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Бави се историјом књижевности ренесане и барока. Члан је Савета Међународног славистичког центра, Управе Друштва за српски језик и књижевност Србије, Удружења фолклориста Србије и уредништва часописа *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, *Књиженство*, *Међај* и *Свет речи*. Од 2011. године сарађује на

пројекту *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (бр. 178029), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије. Објавио је две монографије – *Ликови традиције* и *Марина Златарић дубровачки песник XVIII века*.

Ања Прентић је докторанткиња на Филолошком факултету Универзитета у Београду и наставница енглеског језика. Дипломирала је године 2012. на катедри за Енглески језик и књижевост на истом факултету, а 2013. стекла диплому мастер академских студија. Бави се истраживањима у области образовања, методике наставе енглеског језика и социолингвистичким аспектима народне књижевности и народне игре.

Жарка Свирчев је дипломирала на Одсеку за српску књижевност и језик на Филозофском факултету у Новом Саду, где је и одбранила мастер рад. Докторске студије је завршила на Филолошком факултету у Београду, докторирајући са тезом *Винаверов допринос компаратистици*. Бави се истраживањем српске/југословенске књижевности 20. века, привилегујући гинеоцентрички приступ и феминистичку теоријску базу; проучава и различите аспекте стваралаштва Станислава Винавера. Чланица је организационог одбора Винаверових дана европске културе, годишњег научног скупа који се одржава у Шапцу. Књижевну критику и огледе објављује у домаћој и иностраној периодици и тематским зборницима. Објавила је књигу *Ах, тај идентитет! Деконструкција родних стереотипа у стваралаштву Дубравке Угрешић* (2010).

Светлана Стефановић јестудирала археологију и историју на Филозофском факултету, Универзитета у Загребу. Дипломирала је историју на Филозофском факултету Универзитета у Београду, на катедри за Историју Југославије. Магистрирала је на тему *Женско питање у београдској штампи и периодици 1918–1941*, под менторством проф. др Љубодрага Димића. Докторски рад на тему: *Nation und Geschlecht. Frauen in Serbien von der Mitte des 19. Jahrhunderts bis zum Zweiten Weltkrieg* одбранила на Универзитету у Лајпцигу, на Факултету за историју, историју уметности и оријенталистику 2013. године, под менторством проф. др. Волфганга Хепкеа. Учествовала на бројним домаћим и међународним научним скуповима (Србија у модернизацијским процесима 19. и 20. века – положај жене као мерило модернизације; *Herrschaft in Südosteuropa* –

Kultur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven etc.) Ауторка више радова објављених у научним часописима и зборницима. Фокус истраживања: историја жена и рода.

Сања Сударје дипломирала је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, 2015. године. Током 2015/2016. године похађала је мастер програме на Филолошком факултету (студијски програм *Језик, књижевност, култура*, модул *Књижевност*) и на Факултету политичких наука (Катедра за међународне односе, модул *Европске студије*). У области књижевности бави се темом интертекстуалности у Рилкеовим прозним записима. У области политичких наука истражује савремену улогу технократије у систему управљања Европске уније.

Ренате Хансен-Кокорушје завршила студије повијести, славистике и германистике а 1992. године је одбранила дисертацију из руске књижевности (*Поетика прозних дјела Булата Окуцаве*), те хабилитацију 1998. године из јужне славистике (*Интертекстуалност у дјелу Ранка Маринковића*). У њеној професионалној биографији бројни су стручни боравци у иностранству, гостујуће професуре (Хумболтово свеучилиште у Берлину, Вотерлу/Канада, Томск, Задар, Франкфурт/М., Инзбрук). Од 2009. је професорица за славистику (руска и босанска/хрватска/српска књижевност) на Универзитету у Грацу, те суиздавачица славистичког часописа „Anzeiger für slavische Philologie“. Истраживачка тежишта: идентитет, интертекстуалност, родни односи у књижевности и филму, наратологија, просторне концепције.

Gabrijela Abrasovič is a Slavist; she graduated from the Faculty of Philology, University of Wrocław (Poland). She defended her doctoral dissertation titled *Drama of the Body, Body in Drama. The Work of Serbian and Croatian Women Playwrights from 1990 to 2010* (mentored by Magdalena Koch). The area of her special interest is contemporary women's dramaturgy in Serbia and Croatia, which she approaches from the perspective of the anthropology of the body, gender studies, feminist critique and postcolonial theories. For the needs of writing her doctorate she stayed in both Serbia and Croatia. She has participated in many conferences home and abroad, and worked on international theatrology projects (Polish-Serbian Theatre Dialogue; Performative Balkans; Women, Drama and Performance. Between Post-Socialism and Post-Feminism) and theatre festivals. Her numerous research endeavours have been published as articles, studies, essays and chapters in books. She also translates dramas.

Marija Babović is a professor at the Department of Sociology at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade. She obtained a PhD in economic sociology. Her main field of research is the socio-economic development, with a focus on gender aspects. Since 2000, as a researcher at the Institute of Sociology and Social Research of the Faculty of Philosophy, she has participated in various studies on social changes, re-stratification and economic strategies of social actors in Serbia. She is a member of the Section for Feminist Research and Critical Studies of Masculinity of the Sociological Association of Serbia. Since 2006 she has been the president and one of the leading researchers at *SeConS – Development Initiative Group*, a non-governmental research organization, in which she has participated in different studies and analyses.

Stanislava Barać was born in 1977 in Zrenjanin, Serbia. She graduated from the Department of Serbian and Comparative Literature, Faculty of Philology, University of Belgrade, where she also obtained her master's degree (thesis: *Avant-Garde Tendencies in Misao Journal while Edited by Ranko Mladenović 1922–1923*, published as a monograph *Avangardna Misao (Avant-Garde Thought)*, 2008) and defended her doctoral dissertation *Genre of the Female Portrait in Serbian Periodicals in 1920s and 1930s*, which was published as a book *The Feminist Counterpublic: the Female Portrait Genre in Serbian Periodicals from 1920 to 1941*.

She has participated in numerous Serbian, regional and international conferences and published around thirty studies in scientific journals and conference proceedings. Since 2004 she has been working at the Institute for Literature and Arts on a project specialized in studying (literary) periodicals. Her spheres of interest include the work of Ivo Andrić, avant-garde and women's literature and activism during the interwar period and women's journals in Serbian.

Srbobran Branković is the president and co-owner of TNS *Medium Gallup* – a public opinion, market and media research company. The company is part of TNS Global and Kantar Group and member of WIN/Gallup International. He teaches methodology courses at the Faculty of Philosophy in Niš and at the Faculty of Economics, Finance and Administration, Belgrade. He is the co-author of the Symbols Research system, an advanced tool for automatic monitoring and the analysis of social networks. He has published two novels: *The Twenty Fourth* and *Invisible City*.

Dunja Dušanić is an assistant professor at the Department of Comparative Literature and Literary Theory at the Faculty of Philology, University of Belgrade. She graduated from the same Department in 2010. A year later, she completed her master's thesis on Serge Doubrovsky's autofiction and contemporary theories of fiction. In 2015 she defended her doctoral dissertation – *Fiction as Testimony: The First World War in Modernist Fiction (Miloš Crnjanski, Ivo Andrić, Rastko Petrović)* at the same Faculty. Her research focuses on French literature and literary theory, with a special emphasis on theories of literary genre and fiction. She is a member of the research project *Književstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*.

Vladimir Đurić is a PhD student at the Faculty of Philology in Belgrade, where he graduated and obtained his master's degree at the Department of French Language and Literature. From 2012 to 2015 he received a scholarship from the Ministry of Education, Science and Technological Development. Since 2015 he has been a teaching assistant at the Department of French Language and Literature, Faculty of Philosophy in Niš. He studies comparative literature, especially Serbian literature written by women in the context of French literature and contemporary French

comparative literature (imagology, intertextuality). Since 2012 he has been a member of the project *Knjiženstvo, Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. His doctoral dissertation examines the work of Serbian women writers of the first half of the 20th century in the context of French literature and culture. He has participated in various international seminars, scientific meetings and conferences in the country (Belgrade, Niš, Kragujevac) and abroad (Paris, the Hague, Poznan, Budapest). He has published papers in conference proceedings and journals such as *Filološki pregled (Philology Review)*, *Knjiženstvo*, *Lipar*, *Philologia Mediana*.

Dubravka Đurić (1961) is a professor at the Faculty of Media and Communications, Singidunum University. She graduated and received her MA degree at the Department of General Literature and Theory of Literature, and her PhD at the Department of English Language and Literature, Faculty of Philosophy in Novi Sad. She deals with literary studies, media studies, the theory of experimental poetry, gender and feminist theory, and transdisciplinary theory. She was a member of the informal theoretical artistic group Community for the Investigation of Space (1982-1986) and co-edited its magazine *Mentalni prostor (Mental Space)*. She was among the founding co-editors of *ProFemina* (1994-2011), she also founded AŽIN's school of poetry and theory (1996-2006), and lectured at the Belgrade Center for Women's Studies and Communication. Since 2015 she has been the president of the Serbian Association for Anglo-American Studies. Since 2011 she has been a member of the Project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. She has published the following books: *Globalization's Performances: Literature, Media, Theater* (2016), *Discourses of Popular Culture* (2011), *Politics of Poetry: Transition and Experimental Poetry* (2010), *Poetry Theory Gender: Modern and Postmodern American Women Poets* (2009), *Speech of the Other* (2006), *Language, Poetry, Postmodernism: Language Poetry in the Context of Modern and Postmodern American Poetry* (2002). She co-edited the following anthologies of poetry: *Cat Painters: An Anthology of Serbian Poetry* (2016) with Biljana D. Obradović; she co-edited an anthology of texts *Impossible Histories – Avant-Garde, Neo-Avant-Garde and Post-Avant-Garde in Yugoslavia 1918-1991* (2003, 2006) with Miško Šuvaković and co-edited and translated an anthology of recent American poetry *New Poetry Order* (2001) with Vladimir Kopicl.

Duška Đurković (1979) graduated from the Department of Italian Language and Literature Faculty of Philology, University of Belgrade, where she completed her master's thesis titled *The Analysis of the Three Existing Translations of the Tenth Day of the Decameron*. In 2014 she enrolled at the PhD studies at the Faculty of Philology, Literature module. Her main research interests include G. Boccaccio, Italian novellas from the 14th to the 16th century and the theory of games. In addition, she is interested in women's writing.

Renate Hansen-Kokoruš has graduated in history, Slavic and Germanic studies, and in 1992 she published a dissertation in Russian literature (*The Poetics of Bulat Okudžava's Prose Works*) and a habilitation in 1998 in South Slavic studies (*Intertextuality in the Works of Ranko Marinković*). She has been a guest lecturer at Humboldt University of Berlin, in Waterloo/Canada, Tomsk, Zadar, Frankfurt/M, and Innsbruck. Since 2009 she has been a professor of Slavic studies (Russian and Bosnian/Croatian/Serbian literature) at the University of Graz, and a co-founder of the magazine for Slavic studies "Anzeiger für slavische Philologie". Her research focus includes identity, intertextuality, gender relations in literature and film, narratology, spatial conceptions.

Željka Janković is a teaching assistant and PhD student at the Department of Romance Languages at the Faculty of Philology, University of Belgrade, where she teaches French Literature of the 17th and the 18th century. She graduated from the same department (2011) and defended her master's thesis in 2012. She has received over twenty awards and recognitions in the area of language and literature which also lead to various specializations abroad (France, Belgium, the Czech Republic, China, Romania). She is the author of twelve papers in Serbian and international journals and proceedings and one bilingual monograph. The main focus of her work is on stylistics, comparative literature, classical and contemporary French literature, gender studies, and Serbian-French literary and cultural liaisons. Since 2013 she has been a member of the project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*.

<http://www.fil.bg.ac.rs/lang/sr/katedre/romanistika/francuski-jezik/zaposleni/zeljka-jankovic/>

Alenka Jensterle-Doležal is an assistant professor at the Faculty of Arts, Charles University in Prague (the Czech Republic). She is the head of the Department of South Slavonic and Balkan Studies. She teaches Slovene literature. She studies the following topics: Slovene women writers, the Slovene-Czech relationship, Slovene modernism at the beginning of the 20th century and myths in literature. She was a guest lecturer at Columbia University in New York, the University of Vienna and the University of J. A. Komenski in Bratislava (Slovakia). She has published more than 60 articles. She is the editor of four collections of works, and she published three monographs: *Mit o Antigoni v zahodno- in južnoslovanskih dramatikah sredi 20. stoletja* (Ljubljana: Slovenska matica 2004), *V krogu mitov: O ženski in smrti v slovenski književnosti* (Ljubljana: Slavistično društvo 2008) and *Avtor, tekst, kontekst, komunikacija. Poglavja iz slovenske moderne* (Maribor: Mednarodna knjižna zbirka Zora, založba Filozofske fakultete Univerze v Mariboru (Številka 103), 2014). She has published five anthologies of poems and two novels.

Tatjana Jovanović (1966) is a professor of Serbian Language and Literature at the First Gymnasium in Kragujevac. She is a PhD student at the Faculty of Philology and Arts. There she has also submitted her doctoral thesis titled *The Creation of the Female Canon in Serbian Prose 1990-2010*. Her areas of interest include psychological research, gender studies and gynocriticism.

Ana Kolarić is an assistant professor at the Department of Comparative Literature and Literary Theory, Faculty of Philology, University of Belgrade. She graduated from the Department of Comparative Literature and Literary Theory and obtained her joint master degree in Women's and Gender Studies in Europe from the Department of Gender Studies, Central European University, Budapest, and the General Graduate Gender Programme, Faculty of Humanities, Utrecht University. In 2015, she defended her PhD dissertation – “Gender, Literature, and Modernity in Periodicals from the Early 20th Century: *Žena/The Woman* (1911-1914) and *The Freewoman* (1911-1912)“ at the Faculty of Philology, University of Belgrade. Since 2011 she has been working on the research project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. Together with Prof. Biljana Dojčinović, she teaches a doctoral course in feminist press from the 90s and 2000s in the former Yugoslavia and Serbia; this course is supported by the PATTERNS Lectures (initiated and

implemented by the WUS Austria and ERSTE Foundation). Her research interests encompass studies of literature, gender and culture. She publishes regularly in journals *Knjiženstvo* and *Reč (The Word)*.

Vera Kopicl graduated from the Department of Yugoslav and General Literature, Faculty of Philosophy in Novi Sad. She specialized at the Association of Centres for Interdisciplinary and Multidisciplinary Studies and Research, Centre for Gender Studies, University of Novi Sad, and she received her MA degree at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She founded and edited the International Video-Festival of Women Authors *VideoMedeja*. She is a curator, promoter and theorist of women's video-art and the editor of the collection of texts *VideoMedeja*. She is the co-author of the exhibition and monograph on the work of Milica Tomić and the author and editor of *Ženska čitanka (Women's Reader)*, which encompasses a selection of literary texts and critiques. She has published in the journals *ProFemina*, *Art Centrala*, *Kultura (Culture)*, *Interkulturalnost*, and in the columns *Women's Governments* on the *Korzo Portal*.

Persida Lazarević Di Giacomo is an assistant professor of Serbian and Croatian language and literature at the University 'G. d'Annunzio', Chieti-Pescara, Italy. Her research interests include South Slavic Enlightenment, Italian-South Slavic relations (18th-19th century), South Slavic oral traditions, and contemporary Serbian literature. She is also a member of the Italian Association of Slavists (AIS), the Italian Association for the Study of Southeast Europe (AISSEE), the British Society for Eighteenth-Century Studies (BSECS), and the Italian Association for the Study of the 18th Century (SISSD).

Slavko Petaković is an associate professor at the Department of Serbian Literature with South Slavic Literature at the Faculty of Philology in Belgrade. He graduated, received a master's degree and a PhD at the Faculty of Philology in Belgrade. He studies the history of Renaissance and Baroque literature. He is a member of the International Slavic Council, the board of the Serbian Language and Literature Association, Serbian Folklore Association and a member of the editorial staff of the following magazines: *Godišnjak Katedre za srpsku književnost sa južnoslovenskim književnostima (The Journal of the Department of Serbian Literature and Yugoslav*

Literatures), *Knjiženstvo*, *Međaj* and *Svet reči* (*The World of Words*). Since 2011 he has been a member of the project *Knjiženstvo*, which is financed by the Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia. He has published two monographs: *The Characters of Tradition* and *Marin Zlatarić, a Poet from Dubrovnik in the 18th Century*.

Anja Prentić is a PhD student at the Faculty of Philology, University of Belgrade and an English language teacher. She graduated from the Department of English Language and Literature in 2012 and obtained her master's degree in 2013 at the same faculty. She has been conducting research projects in the areas of education, English teaching methodology and sociolinguistic aspects of folk literature and folk dance.

Žarka Svirčev graduated from the Department of Serbian Literature and Language at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, where she also defended her master's thesis. She completed her doctoral studies at the Faculty of Philology in Belgrade with the thesis *Vinaver's Contribution to Comparative Literature*. Her research interests include Serbian/Yugoslav literature of the 20th century, with the focus on the gynocritical approach and feminist theoretical base; she also studies different aspects of the work of Stanislav Vinaver. She is a member of the organisational board of Vinaver's Days of European Culture, a yearly scientific meeting held in Šabac. She has published literary criticism and essays in Serbian and foreign periodicals and thematic proceedings. She published a book *Ah, That Identity! A Deconstruction of Gender Stereotypes in the Works of Dubravka Ugrešić* (2010).

Svetlana Stefanović studied archeology and history at the Faculty of Philosophy, University of Zagreb. She has graduated at the Faculty of Philosophy, University of Belgrade at the Department of the History of Yugoslavia. She has received a magister degree, having successfully defended her thesis *Women's Question in Belgrade Press and Periodicals 1918–1941*, under the mentorship of Prof. Ljubodrag Dimić. She has defended a doctoral dissertation titled *Nation and Gender. Women in Serbia from the mid-19th Century until the Second World War* at the Faculty of History, Arts and Oriental Studies, University of Leipzig under the mentorship of Prof. Wolfgang Höpken. She has taken part in numerous conferences in the country and abroad (Serbia in Modernization Processes of the 19th and the 20th Century – Women's

Situation as a Measure of Modernization; Herrschaft in Südosteuropa – Kultur- und sozialwissenschaftliche Perspektiven etc.) She is the author of various papers published in academic journals and proceedings. Her research focus includes women's history and gender.

Sanja Sudar graduated from the Department of Comparative Literature and Theory of Literature at the Faculty of Philology, University of Belgrade, in 2015. In 2015/2016 academic year she attended master programmes at the Faculty of Philology (*Language, literature, culture* study programme, *Literature* module) and at the Faculty of Political Sciences (the Department of International Relations, *European Studies* module). In the field of literature she deals with the subject of intertextuality in Rilke's prose works. In the field of political sciences she studies the contemporary role of technocracy in the system of governance of the European Union.

Nevena Varnica (Novi Sad, 1975) graduated and received her magister and doctoral degree at the Department of Serbian Literature of the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She is an assistant professor there and teaches Literature of the Renaissance and the Baroque, History of Serbian Culture and Stylistics. She has participated in various international conferences and meetings in the country and abroad. She has published reviews, essays and studies in both Serbian and foreign journals and proceedings. The areas of her scientific interest include the literature of Dubrovnik, medieval literature and the literature of the Renaissance and the Baroque, studies of culture and researching personal life. Since 2010 she has been working on the project *The Aspects of Identity and Their Formation in Serbian Literature*.

Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе

Година VI, број 6

УДК 82

ISSN 2217-7809 (Online)
(електронски часопис)

Излази једном годишње - у децембру

Часопис је део пројекта бр. 178029,

Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915 године, који финансира [Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије](#)

За издавача

Проф. др Љиљана Марковић

Главна и одговорна уредница

Др Биљана Дојчиновић, редовна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Заменица главне уреднице

Др Зорица Бечановић Николић, ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Редакција

Др Александра Вранеш, редовна професорка на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду

Др Славица Гароња Радованац, ванредна професорка на Катедри за српску књижевност, Филолошко уметнички факултет Универзитета у Крагујевцу

Др Драгана Грујић, доценткиња на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду

Др Дуња Душанић, доценткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Гордана Ђоковић, доценткиња на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду

Др Дубравка Ђурић, редовна професорка на Факултету за медије и комуникације Универзитета Сингидунум, Београд

МА Жељка Јанковић, асистенткиња на Катедри за романистику, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Снежана Калинић, доценткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Ана Коларић, доценткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Јелена Милинковић, спољна сарадница, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Ивана Пантелић, истраживач-сарадник, Институт за савремену историју, Београд

Др Слободанка Пековић, научна саветница, Институт за књижевност и уметност, Београд

Др Славко Петаковић, ванредни професор на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду

Др Јелена Пилиповић, ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Светлана Томин, редовна професорка на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду

Међународни редакцијски одбор

Проф. др Гвен Александер, Државни универзитет Емпорија

Др Сузан ван Дијк, Институт Хајхенс за холандску историју Краљевске академије наука и уметности, Хаг

Проф. др Магдалена Кох, Универзитет „Адам Мицкијевич“, Познањ

Проф. др Јасмина Лукић, Централноевропски универзитет, Будимпешта

Проф. др Бони С. Мекдагал, Универзитет у Сиднеју

Проф. др Зоран Милутиновић, Универзитетски колеџ Лондон

Проф. др Рита Монтичели, Универзитет у Болоњи

Проф. др Дејвид Норис, Универзитет у Нотингему

Др Нина Сирковић, доценткиња на Факултету електротехнике, стројарства и бродоградње Свеучилишта у Сплиту

Лектура и коректура

Књиженство

Ликовна уредница

Проф. др Наташа Теофиловић, Факултет за медије и комуникације
Универзитета Сингидунум, Београд

Веб дизајн

Драган Вранешевић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Сарадници

Милица Ђуричић, МА, Немања Глинтић, МА, Радојка Јевтић, МА:
Филолошки факултет Универзитета у Београду; Дуња Беговић, МА,
Универзитет у Манчестеру

Савет редакције часописа

Проф. др Љиљана Бањанин, Универзитет у Торину

Проф. др Владислава Гордић Петковић, Универзитет у Новом Саду

Проф. др Доналд Грајнер, Универзитет у Јужној Каролини, емеритус

Проф. др Катерина Далакура, Универзитет на Криту

Проф. др Красимира Даскалова, Универзитет у Софији

Проф. др Тамара Ђермановић, Универзитет Помпеу Фабра, Барселона

Проф. др Богуслав Зјелињски, Универзитет „Адам Мицкијевич“, Познањ

Проф. др Љиљана Марковић, Универзитет у Београду

Др Весна Матовић, Институт за књижевност и уметност, Београд

Проф. др Драгана Поповић, Универзитет у Београду

Проф. др Ангела Рихтер, Универзитет у Халеу

Проф. др Драган Стојановић, Универзитет у Београду

Рецензенти

Проф. др Дамир Арсенијевић, Филозофски факултет Универзитета у Тузли

Др Станислава Бараћ, Институт за књижевност и уметност, Београд

Проф. др Зорица Бечановић Николић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Ана Вукмановић, Коларчева задужбина, Београд

Проф. др Владислава Гордић Петковић, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду

Доц. др Дуња Душанић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Доц. др Снежана Калинић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Дубравка Ђурић, Факултет за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум, Београд

Др Татјана Јовићевић, Институт за књижевност и уметност, Београд

Доц. др Ана Коларић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Магдалена Кох, Институт за славистику универзитета „Адам Мицкијевич“, Познањ

Проф. др Мирјана Маринковић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Др Јелена Милинковић, Филолошки факултет Универзитета у Београду

Проф. др Катја Михурко Пониж, Универзитет у Новој Горици

Др Слободанка Пековић, Институт за књижевност и уметност, Београд

Проф. др Јован Пејчић, Филозофски факултет Универзитета у Нишу

Др Јелица Стевановић, Народно позориште, Београд

Др Светлана Томић, Универзитет ”Алфа”, Београд

Проф. др Лада Чале Фелдман, Филозофски факултет Свеучилишта у Загребу

Насловна страна

Решење: проф. др Наташа Теофиловић

Издавач

Филолошки факултет Универзитета у Београду

Студентски трг 3

+381 11 2638622 лок. 115

knjizenstvo@fil.bg.ac.rs

knjizenstvo@gmail.com

www.knjizenstvo.rs

Knjiženstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture

Volume 6, Number 6

UDC 82

ISSN 2217-7809 (Online)

(electronic journal)

Published annually, in December

The journal is part of the project *Knjiženstvo – Theory and History of Women's Literature in Serbian until 1915*, which is financed by **The Ministry of Education, Science and Technological Development of the Republic of Serbia**

Editor-in-Chief Biljana Dojčinović, University of Belgrade.

Deputy Editor Zorica Bečanović Nikolić, University of Belgrade.

Editorial Board

Gwen Alexander, Emporia State University

Vladislava Gordić Petković, University of Novi Sad

Suzan van Dijk, Huygens Institute for Dutch History of the Royal Dutch Academy of Arts and Sciences, The Hague

Dunja Dušanić, University of Belgrade

Dubravka Đurić, Singidunum University, Belgrade

Gordana Đoković, University of Belgrade

Slavica Garonja Radovanac, University of Kragujevac

Dragana Grujić, University of Belgrade

Željka Janković, University of Belgrade

Snežana Kalinić, University of Belgrade

Magdalena Koch, “Adam Mickiewicz” University, Poznan

Ana Kolarić, University of Belgrade

Jasmina Lukić, Central European University (CEU), Budapest

Bonnie S. McDougall, University of Sydney

Jelena Milinković, University of Belgrade

Zoran Milutinović, University College London

Rita Monticelli, University of Bologna

David Norris, University of Nottingham

Ivana Pantelić, Institute of Contemporary History, Belgrade

Slobodanka Peković, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Slavko Petaković, University of Belgrade

Jelena Pilipović, University of Belgrade

Nina Sirković, University of Split

Svetlana Tomin, University of Novi Sad

Aleksandra Vraneš, University of Belgrade.

Advisory Board

Ljiljana Banjanin, University of Torino

Katerina Dalakoura, University of Crete

Krassimira Daskalova, University of Sofia

Tamara Đermanović, University Pompeu Fabra, Barcelona

Donald Greiner, South Carolina University, emeritus

Ljiljana Marković, University of Belgrade

Vesna Matović, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Dragana Popović, University of Belgrade

Angela Richter, University of Halle

Dragan Stojanović, University of Belgrade

Boguslaw Zielinski, “Adam Mickiewicz” University, Poznan.

Design Nataša Teofilović, Singidunum University

Web design Dragan Vranešević, Faculty of Philology, University of Belgrade

Assistance

Milica Đuričić, Nemanja Glintić, Radojka Jevtić: University of Belgrade; Dunja Begović, University of Manchester

Proofreading

Knjiženstvo

Reviewers

Damir Arsenijević, University of Tuzla

Stanislava Barać, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Zorica Bečanović Nikolić, University of Belgrade

Ana Vukmanović, Kolarac Foundation, Belgrade

Vladislava Gordić Petković, University of Novi Sad

Dunja Dušanić, University of Belgrade

Snežana Kalinić, University of Belgrade

Dubravka Đurić, Singidunum University, Belgrade

Tatjana Jovićević, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Ana Kolarić, University of Belgrade

Magdalena Koch, “Adam Mickiewicz” University, Poznan

Mirjana Marinković, University of Belgrade

Jelena Milinković, University of Belgrade

Katja Mihurko Poniž, University of Nova Gorica

Slobodanka Peković, Institute for Literature and Arts, Belgrade

Jovan Pejčić, University of Niš

Jelica Stevanović, National Theatre, Belgrade

Svetlana Tomić, Alfa University, Belgrade

Lada Čale Feldman, University of Zagreb

Cover

Design: Nataša Teofilović

Publisher

Faculty of Philology, University of Belgrade

Studentski trg 3

Belgrade

Serbia

+381 11 2638622 / 115

knjizenstvo @ fil . bg . ac . rs

knjizenstvo @ gmail . com

www.knjizenstvo.rs