КЊИЖЕНСТВО

часопис за студије књижевности, рода и културе

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ

KNJIŽENSTVO
journal for studies in literature, gender and culture

ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ У БЕОГРАДУ

САДРЖАЈ / CONTENTS

УВОДНА РЕЧ (6–7)

INTRODUCTION (8–9)

ЖЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА / WOMEN'S WRITING AND CULTURE

Sanja Ignjatović Immigrant Subjecthood in Souvankham Thammavongsa's *How to Pronounce Knife* / **Сања Игњатовић** Имигрантско подаништво у збирци прича *Како се изговара нож* Суванкам Тамавонгсе (11– 27)

Јелена Вићентић Читајући *Гласове* Сулејмана Фајада на месту сусрета феминистичке и постколонијалне критике / **Jelena Vićentić** Reading *Voices* by Sulaiman Fayyad: At the Intersection of Feminist and Postcolonial Critique (28–48)

Анђела Радоњић Архипелаг „Голи" из женске перспективе: О необјављеним мемоарима Ђине Маркуш / **Anđela Radonjić** The "Goli" Archipelago From a Woman's Perspective: On the Unpublished Memoirs of Đina Markuš (49–68)

Сара Матин *Мужеви добри, мужеви храбри:* дискурс о смрти вољеног мушкарца у женској мемоаристици 20. века / **Sara Matin** *Men of Good, Men of Courage*: Discourse on the Death of a Beloved Man in Women's Memoirs of the 20th Century (69–85)

Теодора С. Илић „Култура силовања" и исписивање хомерског мита у делима Маргарет Атвуд и Медлин Милер / **Teodora S. Ilić** 'Rape Culture' and the Rewriting of the Homeric Myth in the Works of Margaret Atwood and Madeline Miller (86–106)

Tetiana Belimova Memory of the Ongoing War in Modern Ukrainian Poetry / **Тетјана Белимова** Сећање на рат у модерној украјинској поезији (107–132)

Сара Левић „Поред бунара нећеш ожеднети, поред сестре нећеш очајавати": женско писмо и сестринства у Кини / **Sara Lević** "Beside a well, one does not

thirst, beside a sister, one does not despair": Women's Script and Sisterhoods in China (133–159)

Јована Б. Тодоровић Женско тело и сексуалност у роману *Кафе Носталгија* Сое Валдес / **Jovana Todorović** The Female Body and Sexuality in the Novel *Café Nostalgia* by Zoé Valdés (160–176)

Дајана Ђедовић „С опроштењем моја жена": Стваралаштво жена на Вуковом сабору / **Dajana Đedović** "Please Excuse My Wife" – Women at the Vuk's Fair (177–191)

Ана Митровски Пером и објективом – куће за сећање на Надежду Петровић / **Ana Mitrovski** With Pen and Lens – Houses in Memory of Nadežda Petrović (192–229)

ИНТЕРВЈУ / INTERVJU / INTERVIEW

„Mi smo dobivale krila od kritike, osporavanja i od reaktivnosti": **Razgovor s Radom Iveković vodila Merima Omeragić** (230–247)

"We grew wings from critique, challenge, and reactivity": **An interview with Rada Iveković conducted by Merima Omeragić** (248–265)

ПРИКАЗИ / PRIKAZI / REVIEWS

Merima Omeragić Lakoća prevođenja u službi redefiniranja polja znanja (*Politike prevođenja* / Rada Iveković. – Prevod s francuskog na hrvatski jezik Milena Ostojić i Rada Iveković) / **Merima Omeragić** The Lightness of the Translating Process in the Service of Redefining the Field of Knowledge (267–282)

Zorana Simić On Women, Intimacy and Spatiality (*Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*. Eds. Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duțu, and Viola Parente-Čapková) / **Зорана Симић** О женама, интимности и простору (283–291)

Ана Раденковић Француске и италијанске ауторке феминизма (Les relations entre autrices en France et en Italie (1770–1840) : soutenir la cause des femmes auteurs / Ève-Marie Lampron) / **Ana Radenković** French and Italian Feminist Authors (292–302)

Јелена Вићентић „Никоме све то није ни смешно, ни чудно": (раз)откривање сопства кроз упознавање са светом (*Говорити о Њујорку* / Катарина Богдановић; приредила Татјана Јанковић) / **Jelena Vićentić** "No One Finds it Neither Funny Nor Strange": Discovering Selfhood via Discovering World (303–307)

Љубица Ћоровић Историја планирања породице у Југославији (*Između nebrige i neznanja. Žene, seksualnost i planiranje porodice u Jugoslaviji (1918−1991)* / Ivana Dobrivojević Tomić) / **Ljubica Ćorović** History of Family Planning in Yugoslavia (308–311)

Светлана Томин Жене у историји Српске православне цркве (*Woman – Church – State. Cults of the Female Saints in The Writings of Serbian Orthodox Church /* Dominika Gapska) / **Svetlana Tomin** Women in the History of the Serbian Orthodox Church (312–319)

Николина Хавран Монахиња Јефимија под светлошћу новијих сазнања (*Монахиња Јефимија – новија сазнања*, приредиле Светлана Томин и Наташа Половина) / **Nikolina Havran** New Insight about Nun Jefimija (320–324)

ПРЕВОДИ / TRANSLATIONS

John K. Cox Introductory Comments on the First Publication of Milka Žicina in English / **Џон К. Кокс** Уводни коментари поводом првог објављивања текста Милке Жицине на енглеском језику (326–328)

Milka Žicina The Girls from Končarev Kraj / **Милка Жицина** Девојке из Кончаревог краја (328–341)

БЕЛЕШКЕ О АУТОРКАМА И АУТОРИМА (342–346)

NOTES ON CONTRIBUTORS (347–351)

ИМПРЕСУМ (352–356)

IMPRINT (357–360)

УВОДНА РЕЧ

Тринаести број часописа *Књиженство* и овог пута се традиционално појављује у децембру, на крају једне веома тешке године оптерећене сложеном геополитичком ситуацијом у свету, која се одражава и на обични живот и на напоре да се у науци дође до нових сазнања.

Овај број часописа доноси десет радова у одељку „Женска књижевност и култура“. Сања Игњатовић, заменица главног и одговорног уредника, у свом раду бави се концептом подаништва у имигранској књижевности коју пишу жене, детаљније анализирајући статус имигранткиња из Лаоса у збирци кратких прича ауторке Суванкам Тамавонгсе насловљеној *Како се изговара нож* објављеној 2020. у Канади, а нарочито родну, расну и етничку дискриминацију, отуђење, изолацију, наду и безнађе, културне разлике, слободе и конфликт новог и старог идентитета. Јелена Вићентић, независна истраживачица из Београда, у свом раду говори о приповедачком поступку у роману *Гласови* (1972) Сулејмана Фајада, који „кроз гласове протагониста и протагонисткиња прича слојевиту и обухватну причу о колонијализму, насиљу, традицијама, патријархату и инструментализацији жена ради очувања поретка моћи“. Анђела Радоњић, у трећем раду, говори о страдању жена на Голом отоку кроз перспективу мемоара Ђине Маркуш, с тенденцијом да је позиционира међу водеће ауторке које су сведочиле о истом искуству, као што су Милка Жицина, Вера Ценић, Жени Лебл и друге. Теодора Илић се бави феноменом „културе силовања“ анализирајући Хомерове епове и њихово реактуализовање у текстовима две савремене ауторке, Маргарет Атвуд у роману *Пенелопијада* (2005) и Медлин Милер у роману *Кирка* (2018). Рад Саре Матин контекстуализује смрт вољеног мушкарца у женској мемоаристици 20. века кроз призму делâ *О Јовану Суботићу. Успомене његове жене* Савке Суботић и *Видов живот* Паулине Лебл Албале, са закључком да су ове ауторке тај дискурс обликовале по друштвеним и културним моделима, независно од књижевне традиције. Јована Тодоровић у свом раду говори о женском телу и сексуалности у роману савремене кубанске списатељице Сое Валдес *Кафе Носталгија*, сагледавајући сексуално тело као политичко тело, „које има способност да подрива фалоцентрични режим“, док се Дајана Ђедовић бави стваралаштвом жена на Вуковом сабору, истичући поразну чињеницу да су у 90 година дугој историји ове манифестације само четири жене биле беседнице на завршној свечаности. Тетјана Белимова са Института за књижевност „Тарас Шевченко“ Националне академије наука Украјине анализира различите жанрове и теме у модерној ратној украјинској поезији, која се махом објављује на друштвеним мрежама и врло брзо постаје популарна и препознатљива, јер представља на неки начин колективно сећање и поетски споменик страдалима. Тема рада Саре Левић јесте писмо *њушу* настало на југу Кине, које су пре свега користиле жене како би изражавале своје гласове и пружале подршку једна другој у једној сасвим патријархалној заједници. Најзад, у години када обележавамо сто педесет година од рођења Надежде Петровић, Ана

Митровски нас води „пером и објективом“ кроз куће за сећање на славну српску сликарку и фотографкињу.

Тринаести број доноси седам приказа књига који сведоче о разноврсности и разноликости стваралаштва жена и о женама. Приказана је књига Катарине Богдановић о Њујорку која садржи три њена текста о истом граду писана на потпуно другачији начин. Од монографија представљене су монографија Иване Добривојевић Томић о планирању породице у Југославији од 1918. до 1991, монографија Доминике Гапске са Универзитета „Адам Мицкјевич“ у Познању о женама у историји Српске православне цркве, као и монографија Ев-Мари Лампрон о везама између француских и италијанских ауторки с краја 18. и из прве половине 19. века. Осим тога, представљени су зборник о историји књижевности које су писале жене у 19. веку на маргини Европе и зборник са новијим сазнањима о монахињи Јефимији.

Посебно истичемо да у овом броју објављујемо први превод Милке Жицине на енглески језик из пера Џона К. Кокса са Државног универзитета Северне Дакоте.

Најзад, објављујемо приказ књиге *Политике превођења* Раде Ивековић који је написала Мерима Омерагић, као и њен интервју са овом значајном књижевницом, филозофкињом, преводитељком, научницом и универзитетском професорком, нарочито значајном за почетак и развијање феминистичког покрета у СФР Југославији.

Рефлектујући и преиспитујући стварност у којој живимо и у којој смо живели, као и ону другу стварност коју зовемо књижевна фикција из женског пера или кратко – *књиженство*, надамо се да ће овај разноврстан нови број нашег часописа бити инспиративан читатељкама и читаоцима те донети мало неопходне светлости у доба које је Амин Малуф означио као „бродолом цивилизација“.

У име редакције часописа *Књиженство*
Владимир Ђурић,
главни и одговорни уредник

INTRODUCTION

The newest issue of *Književnstvo,* number thirteen, is traditionally published in December, at the end of what has been a truly difficult year, strained by a complex geopolitical situation worldwide, reflected both on the day-to-day life and attempts at new scientific discoveries.

This issue introduces ten papers in the section "Women's Writing and Culture." In her paper, Sanja Ignjatović, Deputy of the Editor-in-Chief, deals with the concept of subjecthood in immigrant literature written by women through an in-depth analysis of the status of immigrant women from Laos in Souvankham Thammavongsa's collection of short stories titled *How to Pronounce Knife*, published in 2020 in Canada, especially with regard to gender, racial and ethnic discrimination, alienation, isolation, feelings of hope and hopelessness, cultural differences, freedoms and the conflict between the new and the old identity. The next paper, written by Jelena Vićentić, an independent researcher from Belgrade, discusses the narratives in Sulaiman Fayyad's novel *Voices* (1972) which "through the voices of its main (both male and female) characters portrays a complex and comprehensive tale of colonialism, violence, tradtitions, patriarchy and instrumentalization of women as a means of conserving the order of power." In the third paper, Anđela Radonjić writes about the suffering women endured on the Goli Otok through the analysis of memoirs of Đina Markuš, with the intent of placing her among the leading women authors who have witnessed the same, such as Milka Žicina, Vera Cenić, Ženi Lebl, etc. Teodora Ilić discusses the phenomenon of "rape culture" by analyzing Homer's myths and their reactualization in two contemporary texts – Margaret Atwood's novel *The Penelopiad* (2005) and Madeline Miller's *Circe* (2018). Sara Matin's paper contextualizes the discourse on the death of a beloved man in women's memoirs of the 20th century through the prism of *About Jovan Subotić. Memories of His Wife* by Savka Subotić and *Vid's Life* by Paulina Lebl Albala, with the conclusion that these authors shaped their discourse based on the social and cultural models, regardless of their literary tradition. In her paper, Jovana Todorović talks about the female body and sexuality in the novel of Zoé Valdés, a contemporary Cuban woman author, *Café Nostalgia*, by considering the sexual body as a political body "which has the ability to undermine the phallocentric regime", while Dajana Đedović dives into the creativity of women at the Vuk's Fair, highlighting the devastating fact that within the 90-year-old tradition of this manifestation, only four women have spoken at the final ceremony as orators. Tetiana Belimova from the Institute of Literature of the National Academy of Sciences of Ukraine analyzes various genres and subjects in modern Ukranian war poetry which is mainly published on social media and quickly gains popularity and becomes recognizable because, in a way, it represents the collective memory and a poetic memorial for the casualties. The paper Sara Lević wrote centers around the *nüshu* script, which originated in the south of China and was primarily used by women in order to express their voices and support for each other in an utterly patriarchal society. Last but not least, in the year in which we mark the hundred and

fifty years from the birth of Nadežda Petrović, Ana Mitrovski takes us "with pen and lens" through the houses in memory of the famous Serbian painter and photographer.

The thirteenth issue presents seven reviews which are a true testament to how various and diverse women's creativity and works about them can be. A book about New York, written by Katarina Bogdanović, contains three texts she wrote about the very city, but in a completely different manner. When monographs are concerned, the following have been presented in this issue: a monograph by Ivana Dobrivojević Tomić on family planning in Yugoslavia from 1918 to 1991; a monograph by Dominika Gapska from Adam Mickiewicz University in Poznań, about women in the history of the Serbian orthodox church; along with the monograph by Ève-Marie Lampron about the bond between the French and Italian authors from the turn of the 18th and first half of the 19th century. Apart from that, a collection of papers on the history of literature written by women in the 19th century at the fringes of Europe was presented, as well as a collection of papers on new insights about Nun Jefimija.

Furthermore, we would specifically like to highlight that, in this issue we published the first translation of Milka Žicina into English, translated by John Cox from the North Dakota State University.

Finally, we published a review of *The Politics of Translation* by Rada Iveković, written by Merima Omeragić, along with her interview with this significant author, philosopher, translation expert, scientist and university professor who was of the uttmost importance for sparking off and developing the feminist movement in the Socialist Federal Republic of Yugoslavia.

By reflecting on and further questioning the reality we have been living in, along with the alternate reality we refer to as literary fiction created by women or in short – *književnstvo*, we hope this diverse issue of our journal will inspire our readership and light up their lives even a tiny bit in the day and age Amin Maalouf describes as "adrift".

On behalf of the Editorial Board and Advisory Board
Vladimir Đurić
Editor-in-Chief of the *Književnstvo* journal

ЖЕНСКА КЊИЖЕВНОСТ И КУЛТУРА /
WOMEN'S WRITING AND CULTURE

Sanja Ignjatović
sanja.ignjatović@filfak.ni.ac.rs
University of Niš
Faculty of Philosophy

821.111(71).09-31 Тамавонгса С.
316.75:323.1(71)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.1
Original Scientific Article

Immigrant Subjecthood in Souvankham Thammavongsa's *How to Pronounce Knife*

The introductory part of the paper discusses the concept of subjecthood and relates it to the contemporary Canadian immigration policy and the deep-rooted ethnocentric and racial discriminatory practices against non-citizens – migrants, immigrants, refugees and illegal immigrants. The specific focus of the paper is the female immigrant subjecthood as represented in the collection of stories *How to Pronounce Knife* (2020) by Souvankham Thammavongsa – born in a Lao refugee camp in Thailand, but brought up in Canada. As the collection progresses, the seemingly disconnected and (extra)ordinary narratives of individual characters start to appear as a single narrative of generations of Lao refugees. Moreover, the fact that Thammavongsa herself came to Canada in the period when it received the greatest number of Southeast Asian refugees suggests that perhaps the material for these stories does not belong solely to fiction, but the accounts of her countrymen and women. Moreover, the manner in which the author manages to bring together these individual accounts into a narrative of the entire group by weaving threads of the shared experiences of discrimination – racial, ethnic and gendered, alienation, isolation, hope and hopelessness, cultural differences and the conflict between the new identity and the old, among other things, represents invaluable contribution to immigrant literature. Therefore, the second part of the paper discusses the intersectional nature of discrimination of female immigrants. The concluding remarks reflect on the impact of the implicit discriminatory practices against immigrants, and particularly women.

Keywords: immigrant literature, female subjecthood, contemporary Canadian literature, gender discrimination.

1. Introduction

Souvankham Thammavongsa's 2020 collection of short fiction, *How to Pronounce Knife*, at first glance, offers fragments of diverse challenges of immigrants in Canada. However, upon closer examination, these fragments from the ordinary or unusual lives of immigrants, expose the complex nature of their collective experience. Thammavongsa's perceptive study of the cultural dislocation of individuals and families refrains from judgment or criticism, but provides a poignant perspective from the margins. Whether by design, or by virtue of realist and insightful writing, Thammavongsa paints a detailed picture of Asian-Canadian subjecthood within the Canadian

landscape, filled with intricate characters representing this *model* community. Sometimes this picture is in contrast to the *Canadianness* they strive for, and sometimes, it is a phenomenological exploration of the qualities and downfalls of their expatriate circumstances.

Although Canada is typically observed as one of the few Western countries keeping its doors open to immigration, its economy-based policies tell the story of a bait-and-switch practice in which expertise, high degree of immigrants' education or skill, become devalued upon arrival. On the one hand, the devaluation occurs at the level of institutions only provisionally recognizing qualifications in the visa-issuing process, and then demanding additional fees and further education at the expense of the immigrant. Canada is advertised as the opposite of its neighbor, the United States – in its liberal policies and integration projects aimed at non-citizens, endorsing the vague narrative of multiculturalism considering that it remains one of few Western countries to grant permanent residence. However, the securitization of the visa issuing processes becoming more complex, especially since early 2000s (Scoppio & Winter 2021: 92) suggests the opposite. Canadian government tendentiously modifies the immigration narrative – from the liberal one, relying on aversive racism maintaining that Canada is a nation built by immigrants, to the right-wing narratives that use the minorities as scapegoats for topical issues. In 2023, Canada is facing a housing crisis due to the global crisis, the price rises due to poor public policies and private-public partnership deals gone awry after the COVID-19 pandemics. However, the public discourse ascribes it to the rise of immigrant and refugee population, suggesting the tendency to activate the anti-immigration narrative with the purpose of shifting blame onto the designated scapegoat – the (immigrant) subject. Moreover, as Scoppio and Winter (2021) note, the revival of anti-immigration narratives, as well as general xenophobia, all find roots in the historically racist Canadian immigration policies (91; Williams et al. 2022: 22). Williams et al. (2022) highlight that anti-Asian discrimination not only still exists, but is evidenced by the 98 anti-Asian hate crimes recorded in 2020, in the "Anti-Asian Hate Crime Capital of North America" – Vancouver (22).

The 1960s mark the beginning of Asian illegal immigration to Canada, but the number of immigrants, or refugees, from Southeast Asia started to rise only a few decades later. Price's digression to the late nineteenth century practices of the Canadian government limiting female immigration and family reunification by means of head-tax (2013: 632) reminds us of the historical proximity of the blatantly racist measures. According to Troper, the "remarkably constant" (1993: 255) economy-based immigration policy after the Second World War, and the endeavor to steadily model the social and power structures in Canada, is rendered all the more complex for its

consideration of factors of race, ethnicity (1993: 255), but also gender. Price reminds us that "over 1 million European refugees came to Canada after the Second World War while Asian refugees continued to be excluded" (2013: 637). Canada has historically managed to overpass its ideology of liberalism and multiculturalism by redefining it according to its own necessity, while simultaneously maintaining mechanisms of oppression against marginalized groups.

2. Immigrant Subjecthood

The term subjecthood appears in different contexts in postcolonial studies to describe the inequality of status between non-citizens and citizens – a relation comparable to that of imperial subjects from the colonial times. Devyani Prabhat notes that in colonial times subjecthood represented "a relationship of allegiance and protection" (2020: 181) – a precursor of sorts to citizenship. However, this status could be revoked, or "deactivated without much administrative or judicial engagement" (Prabhat 2020: 181). What Prabhat particularly emphasizes is the impact of global migration over the course of centuries on the political understanding and implementation of subjecthood. In other words, immigrant subjecthood has experienced a cosmetic redefinition in terms of the relaxing of restrictions pertaining to race and ethnicity in the previous century, granting equal political agency to all (now-citizens). However, in practice, immigrant subjecthood is primarily defined by economic factors, and further shaped by the national, global, historical and socio-political circumstances and discourses. These factors outline the space and scope of agency of the minority group to act to improve their living conditions, as well as to counter discriminatory policies or behaviors. Nevertheless, Prabhat notices that national citizenship in former British colonies – Australia and Canada, although on paper freed from ethnocentrism and racial bias, continues to reflect structural inequalities in reality (2020: 186).

2.1 Colorblind until It Becomes Exotic

John Harles' qualitative sociological research, published in 1997, explores the adopted attitudes of Laotian immigrants, and discusses the concepts of integration and assimilation in terms of whether these men and women truly reach the point of assimilation. Assimilation, Harles says, "indicates conformity to the pre-existing cultural norms – political norms included of a dominant social group. It nears its endpoint when outsiders come to identify most closely with the imperatives of that group and are accepted as equal participants in group life. That said, assimilation appears an unlikely prospect for newcomers to Canada" (1997: 713). What Harles does

not clearly state is that it would be completely impossible for the newcomers to fully identify with the pre-existing cultural norms simply because these have historically been racist, and labeling them multicultural in contemporaneity does not erase history. Contrary to Harles, Williams et al. comment on the endorsement of "the false discourse of multiculturalism" as a contingency "to validate their insouciance towards reports of racism made by Black, Indigenous, and other people of colour (BIPOC)" (2022: 17).

According to Harles, the reason immigrants do not fully assimilate lies in the "ambiguity of Canadianness" (1997: 713) – the vague nature of the concept, which to him suggests "that conceptually there is little for immigrants to assimilate into, and no certain focus for their political identity" (1997: 713). If Canada cannot reach a consensus in terms of the core values of their national identity, then it is impossible for an immigrant to absorb and internalize these values. However, the idea of multiculturalism only became the Canadian narrative once it could no longer deny the presence of diversity. Harles emphasizes that "multiculturalism is the quintessential Canadian value" (1997: 715) and one that distinguishes [Canadians] from the melting pot of the United States" (Harles 1997: 715). Harles' saturated definition surprisingly dismisses a history of injustice that is often neglected in terms of immigration politics in the context of the North American neighbors. Canada often evades criticism for the deplorable treatment of Asian immigrants during most of the twentieth century due to the American neighbor's atrocious war record with Japan. In Canada during the Second World War, Price underscores "not only were all Japanese Canadians uprooted from their homes but their property and worldly goods were seized and sold off" (2013: 635), which was not the case in the United States. This extends to Canada disallowing Japanese men to join the army, their failed attempts at deportation and unwelcoming post-war return in 1949 (Price 2013: 635), which stands in contrast to the United States' treatment. In other words, history and contemporary circumstances disprove the veracity of the discourse of Canadian multiculturalism.

Perhaps unintendedly racist, Harles labels Laotian immigrants as "clearly exotic – the sort of immigrants who might be expected to have the most difficulty adapting to the new society, and so the most unlikely to become integrated" (1997: 717), because they arrived as refugees and as such had no choice. Additionally, "the urgency of flight not having allowed much premeditation" (1997: 717), Harles sees these people as "[exhibiting] a heightened gratitude for the sanctuary of the host society", but "an ambivalent commitment to Canada" (1997: 717). Harles' impression of "guarded enthusiasm for Canada" (1997: 717) suggests that Laotians are simply too "exotic" to understand the complex beauty of the country they resettled in, despite some of the respondents' comments that they would give their life for

their new country, etc. It seems that Harles observes Laotians as opportunists, considering only "material well-being" (1997: 730) as factor in their satisfaction with Canada, which prevents their assimilation. Harles writes this in 1997. Williams et al. note that "Canada has been celebrated as an ideal inclusive nation, yet this fails to take into account the actual lived experiences of the 11.5 million persons of colour and indigenous persons who make up nearly 30% of all Canadians" (17).

Exploring the line of thought such as Harles' exoticization of Asians, Gordon Pon (2000) problematizes the concept of the Asian "model minority" as a stereotypical representation of the "Asian Canadian Youth as an exotic, collectivist, and uniformly successful group" (277). Harles' position precisely reflects that stereotypical attitude, although Harles hardly considers Laotians as members of the model minority. Harles' attitudes and conclusions are the product of divisive Eurocentric generalizations, and show how prevalent they are in the academic and other discourses.

2.2 No Woman, No Cry

Lisa Kaida's (2015) research on the immigrant women's economic contributions to the family in terms of its capacity to overcome poverty (486) is based on the data that 43% of immigrants in Canada faced poverty in 2002 and 2003 (486), although the majority were highly educated. This data exposes the incongruities behind the merit-based narrative and the advertising of Canadian liberal narrative. Whereas Canada seeks exclusively highly educated or skilled professionals, it also consistently and purportedly fails to provide employment based on the immigrants' qualifications, forcing them into low-paid positions. Moreover, gender becomes a factor in the passivization of immigrant individuals in terms of tacitly encouraging the patriarchal breadwinner family model according to which women's dependence on the male spouse's wage restricts them to the private sphere, and into minimal income, which is highly aided by the restrictively managed labor market (Kaida 2015: 488). Kaida's research finds that less than 30% of non-employed low-income immigrant women overcome poverty after four years since arrival, but 63% of the employed do (2015: 498). However, whereas immigrant women from Europe assessed as poverty-stricken in the period of two years after coming to Canada usually overcome it by the mark of four years, non-European women are significantly less likely (Kaida 2015: 498). In other words, race, ethnicity and gender *are* the crucial vulnerability factors for immigrants, and especially women.

2.3 Don't Look Back in Anger

Lalaie Ameeriar's (2015) study marks the "easing of immigration regulations" (467) in Canada as one of the reasons of the market overflowing with professionally skilled workers, but also underscores the unwillingness of the government to provide suitable employment. The foreign-trained professionals become "subjects […] visible as the taxicab drivers and cashiers in North American urban centers who were once doctors and lawyers" (Ameeriar 2015: 468). Interestingly, dealing specifically with nursing, "a feminized profession, understood as women's work" (Ameeriar 2015: 468), Ameeriar lists the occupation as one of few that do not require extensive additional (re)education in Canada (2015: 468). What is required are specific trainings that Ameeriar deems another form of "colonialization" (2015: 468) by means of which the government integrates the female worker in the workspace that reproduces not only blatantly gendered, but also "racialized notions of femininity deemed appropriate for immigrant women in Western settings" (2015: 468). Ameeriar notices distinct effects of these Canadian trainings prescribing an understanding of race and gender through pedagogical techniques, while endorsing the stereotypical model of the passive Asian woman (2015: 469).

The teaching of subservience has the purpose of passivization through repression of negative emotions, such as anger, which is essentially a reaction to "perceptions of unfairness of the situation, and familiarity of a threat" (Brader and Marcus qtd. in Utych 2018: 441). Yet, political engagement of immigrants is countered directly (strict legislative measures, imposition of standards immigrants have difficulty meeting for long-term or permanent residence, etc.), and indirectly through the subject performative. This is to say, through social reeducation. The granting of residence or family reunification, which is a particularly relevant factor considering most immigrants come from economically impoverished or war-stricken regions seeking economic stability, the immigrants' reeducation represents the beginning of the integration process. On the one hand, the anti-immigrant narrative serves the purpose of subtly preventing vertical mobility of newcomers by creating a negative attitude of potential employers, and on the other, immigrants are *reeducated* into passivity. The mechanism exploits the fact that the great majority of permanent residence seekers – immigrants, asylum seekers, refugees and illegal immigrants, face conditions of poverty, language incompetence, social isolation and difficulties in getting their degree or education recognized by the Canadian institution, or getting an education. Therefore, these individuals, aware of negative attitudes and anti-immigration sentiments, acquiesce to any form of orientation in order to survive the challenging period (Kaida 2015). The process of dehumanization and reduction to a subject is achieved through legislation, education, economy

and labor market demands, as well as the public discourse that generates "contempt" (Utych 2018: 442) in nationals against immigrant groups. On the example of nurses Ameeriar discusses, "pedagogies of affect" shape and modulate not only the "micro context of the training sessions but also […] the macro context of neoliberal capitalism" (Ameeriar 2015: 469) in Canada. The performative of the immigrant is no different from that of the dispossessed. Butler and Athanasiou notice that there exist "processes and ideologies by which persons are disowned and abjected by normative and normalizing powers that define cultural intelligibility and that regulate the distribution of vulnerability (2013: 2), and what better place to execute such processes than classrooms. These processes shape the *ideal* immigrant in the course of their mission to establish economic stability in the new country, through integration programs. As Ameeriar puts it, "classes for foreign professionals do not involve antiracism training but rather training in how to make oneself into someone who will not be discriminated against" (2015: 470) – a *successfully integrated* subject. The general discourse positions immigrants as contaminants of the otherwise *pure* environment and promotes attitudes based on gendered, racial, cultural, religious, sexual or other differences. This conditioning by means of ideology teaches the immigrant about the subject performative in which they ignore, tolerate and accept dehumanization, but reproduce the desired modes of passive behavior gladly.

The chapter that follows discusses the selection of stories from Thammavongsa's collection *How to Pronounce Knife*, exploring the concept of immigrant subjecthood with the emphasis on the marginalized position of the female subject.

3. The Silent Figures

Using distancing language to reflect the innocence and simplicity of the protagonist's perception, in "How to Pronounce Knife," Thammavongsa relates the account of an elementary school pupil – Joy, a Lao native who just started life in Canada and finds herself *figuratively* stuck at the pronunciation of the word *knife*. The first story of the collection serves as the interpretative key, but also as the binding glue of the narratives that follow. These are stories of the Lao refugee and immigrants' shared experiences in Canada that relate contrasting outcomes.

Joy, or "the child" (Thammavongsa 2020: 4), outwardly does not seem to face any insurmountable challenges in navigating her new school-life in Canada for she shows great fortitude against ridicule and intentional or unintentional, perhaps perceived exclusion. However, her perceptions and choices expose the connection between the displacement of her parents, their

incapacity to integrate successfully into the Canadian society, and her own position – wedged between choosing loyalty to her family or being like other (Canadian) children. Focalized from the position of Joy, the environment of the school is defamiliarized to uncover a highly competitive and restrictive environment in which the teacher, Miss Choi, perhaps sensitized to *difference* by virtue of her own ethnicity, must find ways to reward the girl without exposing her reasons. Joy attends regular classes with English speaking children, and potentially predominantly white. The novelty of her experience of Canada can be inferred from the description of "a big shiny black car with a *V* and a *W* holding each other inside a circle" (Thammavongsa 2020: 8) – one belonging to the mother of a "yellow-haired" girl who "was like everyone else in the class, reading loud and clear, winning prizes" (Thammavongsa 2020: 8). In an incident when the girl is asked to read a text aloud, she fails to pronounce the word *knife* properly, and the yellow-haired girl corrects her. Joy does not receive the prize like the other children who have little problems reading. The matter of fundamental inequity motivates Miss Choi to an unexpected gesture when she invites the girl to choose her own reward from the drawer after her classmates leave the room. However, whereas the girl clearly understands it as a gesture of pity, that night her father is "delighted" because the pronunciation he taught his daughter won *something* (Thammavongsa 2020: 9).

> "It's kahneyff." (Thammavongsa 2020: 7)

The child observes her mother as silent and invisible. She is the one discarding notes from school as scraps of paper, and one always present in the elaborate descriptions of meals combining the cheapest meat the butcher could cut. The father is presented as a former-artist-now-worm-picker father, emphasizing the incongruities Joy sees in their partial experiences of the Canadian reality, and their old selves. Observing her parents crushed between their talk of past lives in Laos, and existential dread since moving to Canada, she decides to remain loyal and protective by consistently failing to notify her father about the notes from school her mother keeps throwing away. The painter who does not paint anymore, is the only one of them who can read and understand English, though evidently poorly, and as he speaks Lao at home, in a T-shirt that says "LAOS" (Thammavongsa 2020: 5), he advises his daughter: "Don't speak Lao and don't tell anyone you are Lao. It's no good to tell people where you're from" (Thammavongsa 2020: 4). Bullied at school for bringing meals of a particular smell, Joy gradually becomes aware that the points of difference between her and her classmates are not merely in the hair or skin color, but an entirely different reality. In Joy's Canadian reality, the Volkswagen logo is as new as the elegantly dressed mother of the yellow-haired classmate, and both represent something she does not *know* as

normal. Yet, she strongly resists changing allegiances. In her class photo, "[in] this scene of pink and sparkles and matching purses and black bow ties and pressed collars, she saw she was not like the others" (Thammavongsa 2020: 5), Joy sacrifices her own need for social acceptance, fails to tell her parents about the particular financial demands of the school for photo-day, and remains the only girl wearing something other than pink – her green jogging suit.

In contrast, in "You Are So Embarrassing," a mother desperately stalks her estranged daughter in front of her workplace (Thammavongsa 2020: 119) and the sidewalk across from her house. Although there seems to be no burning conflict that prevents the two from communicating, the now elderly woman experiences major life challenges, including a stroke, without notifying the daughter. However, the plot of this story is not a Munroesque tale of boundaries between children and parents, but rather one of internalized racism and cultural values that takes the cutting of the umbilical cord to an extreme. The daughter of the factory worker and now seasonal planter disengages from the relationship due to the conflict between her Lao identity as Chantakad, and the Canadaian – Celine (Thammavongsa 2020: 123). Chantakad's mother, mysteriously uncrippled by the stroke that caused one side of the face to droop (Thammavongsa 2020: 120), her body weathered by the seasonal work and age, quietly acknowledges the disconnection from the daughter she raised, for she cannot meet Celine's standards. In fact, she accepts her daughter's disloyal withdrawal as she understands that the prerequisite for Celine's existence and happiness in Canada is the severing of ties. The embarrassment of being affiliated with a factory worker in this narrative addresses another dimension of the intersectional character of discrimination – of immigrants and women. Chantakad's awareness of race and ethnicity, as well as class, begins in high school when she forbids her mother to enter the premises lest she be seen with someone who does not fit in with the image she has constructed as Celine (Thammavongsa 2020: 123–124). Whereas Chantakad's identity implicitly disagrees with perceived Canadianness, Celine – the product of internalized racism, masks *difference* by creating the desired persona. It is as if she hears the advice of Joy's father (Thammavongsa 2020: 4). When her mother observes her house from the sidewalk across the street, she notices her in a domestic role – "framed by the kitchen window like a small photograph" (Thammavongsa 2020: 120), but embraced by her husband, therefore Canada, and apparently content.

> "That's who I am now. I'm Celine. And can you *not* talk to my friends, please? You are so embarrassing." (Thammavongsa 2020: 4)

This *happiness*, comes at the cost of her mother's absence – a decision neither forced onto Chantakad/Celine, nor opposed by the mother. It is the

implicit understanding of the social (and economic) workings that prevent the mother from expressing any sort of anger or disdain against the exclusion she suffers. In comparison to still inexperienced Joy, we can assume that Chantakad is aware of the impact of racial and ethnic *difference*, as well as conscious of the negative narrative and potential for discriminatory exclusion. However, whereas for Joy the ridicule does not outweigh loyalty to parents and their capacities, the thirteen-year-old Celine already chooses to accept her subjecthood in rejecting the un-assimilated mother. Curiously, Joy is ridiculed at school, during lunch, and Chantakad/Celine protects this space from her mother's intrusion for *it* is the space in which the ideologies of the normative are expressed, taught and internalized (see Williams et al. 2022: 17–18).

The *embarrassing* mother, Joy's father and the factory worker in "A Far Distant Thing" – the parents in the stories, all express awe-inspiring resilience in the face of existential adversity, one that persists well into their old age. Their shared theme revolves around the fortitude with which they accept Canadian subjecthood, although it is based on existential fear, absolute compliance with the circumstances surrounding their work environments, exclusion and sacrifice for the *next* generation. Drawing on insight of their own repressive culture and past instability, and despite the memory of different opportunities and achievements discontinued by war or other adverse circumstances, they find the security of second-class citizenship, sub-par standard in their new country as a source of gratitude, though in varying degrees. The realization of the injustice does not drive them into rejecting the prescribed performative since their limited options allow no space for political action, engagement and risks. As Joy relates it:

> "She listened as her father worried about his pay and his friends and how they were all making their living here in this new country. He said his friends, who were educated and had great jobs in Laos, now found themselves picking worms or being managed by pimple-faced teenagers. They'd had to begin all over again, as if the life they led before didn't count." (Thammavongsa 2020: 4)

In "A Far Distant Thing" Thammavongsa gives a deeper insight into the intersectional nature of discrimination against the Asian community and the overall structural inequality. Here, the Lao girl is around the same age as Chantakad/Celine when she starts noticing the difference between herself and friend, Katie – white. Whereas their respective parents, the girl's father and Katie's mother, both work at a nail polish factory, their career trajectories diverge significantly and intensify the class differences between the two families, and the girls by extension. Thammavongsa's character briefly relates her father's utter incomprehension at the abuse he experiences at work – being called a thief for accepting to work more efficiently and for lower

wages during a difficult period at the company (Thammavongsa 2020: 154). The account of the disconnection between the two friends due to her mother's promotion and improvement of financial status follows. Living in the same building – the girl (nameless) and Katie experience the "tree-lined street with well-manicured lawns and long, winding driveways that led up to three-story houses" (Thammavongsa 2020: 152), and the block of buildings the where they live different realities. Whereas the girl's reality is one in which mold on the walls "[looks] like a field of black dandelions" (Thammavongsa 2020: 152), the apartment of Katie's one-parent family is somewhere above, with a balcony view. Whereas Katie's mother receives promotion at the factory (for reasons unspecified), the girl's father's eagerness to work and progress from cleaner to an efficient line-worker attracts wrath, verbal and physical outbursts of the collective. The narrative of immigrants stealing the nationals' work is present, even though the man does not understand a word of it, literally. Poignantly, the protagonist-narrator's account of this childhood episode with Katie, which ends as the latter gifts her a dictionary her Lao family could not possibly afford, positions the two girls as extensions of their respective parents. Years later, the girl-woman recognizes Katie at a crosswalk, "assured, shoulders back, and looking straight ahead […] wearing a dark blazer with a pencil skirt and carrying a briefcase […] stretched out and grown, powerful, in charge" (Thammavongsa 2020: 161). Yet, she refrains from approaching the former friend because of the shame of her "uniform and [her] work shoes" (Thammavongsa 2020: 161), the fact that her father was waiting for her at home – to have dinner, in the same basement apartment. In other words, whereas Katie has moved and moved up the ladder, the girl replicated her father's life-formula – working as a cleaner, probably in the same factory.

The inequity contained in this story is disturbing for the description of its long-term crippling effects even with second-generation immigrants. By extension, the narrative of the (nameless) sister from "Mani Pedi" stands as a poignant example of oppression through different female identities – as an Asian, woman and wife. In most of the stories in the collection touching upon the concept of womanhood and gender roles, the wives and mothers remain silent. They are either somehow removed from the foreground of the narrators' lives since their agency seems insignificant, or they leave the family. The presence of the sister of Raymond in "Mani Padi" not only stands out for her significance as the sole financial contributor in the family, but also for her particular frustrating adherence to subjecthood on different levels. As the owner of a cosmetic establishment, "Bird Spa and Salon […] Nails! Cheap! Cheap!" (Thammavongsa 2020: 59), she supplies both the economic stability to her husband and children, and performs the gender roles assigned to women in the family dynamics. Raymond, the protagonist of the story,

finds himself between jobs after his boxing career reaches a *knockout* point. After several weeks, the dramatic pleas of his sister (Thammavongsa 2020: 60) to work for her instead of scooping ice cream at the local mall, results in Raymond's taking the receptionist-cleaner position at the salon. Driven by love and the promise to their refugee parents (now both dead), she teaches Raymond how to do manicure (Thammavongsa 2020: 63), which somewhat backfires on her.

In a comical, but ultimately ironic turn, the brother becomes an exotic attraction at the salon as the most sought-for manicurist and pedicurist. Women, and for the first time men, come to see him more frequently than all other workers, and his tips exceed his sister's earnings. However, it is in Raymond's disgust with certain aspects of the job – the pedicures that give them all warts, the smells of feet and so on, that his sister's sacrifices become more visible for she quietly accepts those aspects of the work. Her unkempt nails and overall impatience with people provide clues about the story behind the façade of the successful Asian woman who worked her way from a refugee to entrepreneur. The dose of her realist cynicism highlights this woman's awareness about her own, as well as Raymond's socio-political status. When the salon-star, Raymond, falls in love with his long-term client, his sister immediately attempts to stomp on any possible delusions:

> "What, you think you got a chance with that Miss Emily there? She's rich and educated. None of the things we are or are ever gonna be. […] Keep your dreams small. The size of a grain of rice. […] If there's something I know in this life, it's rich women. And that woman ain't for you." (Thammavongsa 2020: 68).

On the surface, "Mani Pedi" is about Raymond – a gentle-hearted former boxer who dares to delve into a typically female occupation, accept his exoticism meekly and dream of romance with an unattainable woman due to his status – one of service and subjecthood. However, the story of the unnamed sister screams at the reader from the backdrop precisely because of the frustration it exposes in comparison to Raymond's romantic optimism. Although the representative of the integrated, but never assimilated Asian women, she endures persistent restrictions and micro-expressions of discrimination. Her anger culminates with the realization that the exoticism of the Asian man doing manicure would easily run her out of business – if it were not her brother, working for her.

The last story of the collection, "Picking Worms," builds the bridge between the stories in the collection. Told from the perspective of another nameless refugee girl, the story of a single Lao mother resonates with the anger and frustration of Raymond's sister at being disregarded and passed over. Working an odd job, the woman signs her daughter up for a worm-

picking job in the field of a hog farm – a decision made out of financial necessity considering the mother's high hopes for her daughter getting the education she never could.

> "Me and my mother were the only women. There were about fifteen men, and they were all Lao like us. […] I had seen these men before at card parties my mother went to." (Thammavongsa 2020: 166)

Understanding the importance of socialization, the mother accepts James – her daughter's friend and school dance date. After James finds out about their hog farm jobs and expresses desire to join, this worm-picking expert from Lao – a peasant in her homeland, but survivor in Canada, naively shares her knowledge and skill with the white teenager. The fourteen-year-old unexpectedly becomes almost as good as his friend's mother, yet whereas the mother's count of the worm harvest remains unnoticed, after the boy has visited the farm a few times, he is promoted into the management position the woman worked for so tenaciously.

> "Back in Laos, the men who worked in this field had been doctors, teachers, farmers with their own land, like my mom. None had set out for a life spent crouched down in the soft earth, groping for faceless things in the night, this shit of the earth. And they picked like it. […] James picked like a man who was free." (Thammavongsa 2020: 175).

The woman's enthusiasm for the work dies down as James establishes himself as manager and introduces rules. The pimple-faced teenager, mentioned in the first story, exerts his power coldly as he neither needs the job, nor understand the implications of his innovations: the sawdust cuts their fingers, causes infections, and the rules about footwear and plastic gear lower the harvest counts. The frustration at being passed over regardless of effort, and managed by a boy, culminates in the mother's refusal to be present when James comes to pick her daughter up. Just like Joy, the daughter chooses loyalty to her mother over social acceptance in an act of teenage revenge – socially humiliating the boy.

4. Conclusion

Thammavongsa's reflection of the Lao collectivist culture reveals that women's initial subjecthood is pledged to the family. The role of the sister in "Mani Padi" explores the complexity of the interaction of the subject-relations within the family, as well as to Canada where similarly a hierarchy is implied. Women are initially subjects in their own families – engaged in fixed roles which only evolve and expand in Canada due to fear-mongering and real economic threats. They do not only take the background position

within the familial setting, but also in the social and economic context of Canada –as human service providers, line-workers, cleaners and filling the positions that more *Canadian* nationals are not desperate enough to accept. The unnamed woman from "A Far Distant Thing" knows better than to try to rekindle a relationship whose innocence has expired with the change in socio-economic status, and "Mani Pedi" owner understands her place in the hierarchy as fixed to serve on rich women, not be one. The worm-picking woman understands that her ethnicity is exoticized and fetishized and therefore abstains from any social contact with men, and keeps her dignity by enduring the menial work that ensures existence. Although she accepts the existence-ensuring performative, she rejects the subservient position ascribed to Asian women in social context exerting her agency. Nameless, they represent the countless women who are the backbone of immigrant families – the lost members of the collective.

Finally, in this selection of stories, women are either entirely invisible or rendered invisible in the process of integration. In "You Are So Embarrassing," the character of the daughter fully accepts subjecthood as a relation with Canada that excludes her familial and ethnic ties, yet either choice has a price. It is her mother's sacrifice, and the sacrifice *of the mother*, that allow her to have the illusion of assimilation, although markings of race cannot be erased regardless of the colorblind hypocrisy of the multicultural discourse (see Williams et al. 2022). For the children who (passively) accept their parents' subjecthood and replicate it in their own path, Canadianness encompasses life in the moldy basements of buildings on beautiful streets, but with limited views. The conspicuous green jogging suit among the pink-clad girls, as an act of rebellion, rejection of interpellation and loyalty to one's family – empathetic decency, is an authentic act. In a collectivist culture, it is also the performative, which is why the discourse of multiculturalism appears indestructible paired with aversive racism.

Conversely, the performative of the collectivist-culture family to make tremendous sacrifices for the children, which in the case of refugees and immigrants in these stories sometimes does not reach a favorable outcome, marks the soft spot for exploitation. Despite the resilience and hard work, these characters' narratives explicate how one's misfortune and hardship can be harvested and used to ensure the economy in which there is an abundance of industry workers who could be underpaid, exploited and discarded willingly. The liberal propaganda is founded on social pressure and education, anti-immigration narratives and colorblind aversive racism with the aim to uphold the economy-based denigration of non-white citizens, and the endorsement of the model community narrative that first-world governments, Canada included, base the relation with their subjects on. On the one hand, this complex network of discourses and legislation pushes the

marginalized minorities into conforming to the fear-mongering standards required for their mere existence. On the other, the promised vertical mobility in exchange for subjecthood remains an elusive dream.

References

Ameeriar, Lalaie. "Pedagogies of Affect: Docility and Deference in the Making of Immigrant Women Subjects." *Signs*, vol. 40, no. 2, 2015, pp. 467–86. *JSTOR*, https://doi.org/10.1086/678150. Accessed 12 Sept. 2023.

Butler, Judith. Athanasiou, Athena. *Dispossession: The Performative in the Political*. Bodmin, Cornwall: Polity, 2013.

Harles, John C. "Integration before Assimilation: Immigration, Multiculturalism and the Canadian Polity." *Canadian Journal of Political Science / Revue Canadienne de Science Politique*, vol. 30, no. 4, 1997, pp. 711–36. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/3232254. Accessed 14 Sept. 2023.

Kaida, Lisa. "Ethnic Variations in Immigrant Poverty Exit and Female Employment: The Missing Link." *Demography*, vol. 52, no. 2, 2015, pp. 485–511. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/43699127. Accessed 12 Sept. 2023.

Prabhat, Devyani. "Unequal citizenship and subjecthood: a rose by any other name ...?" *NILQ, Vol. 71 No. 2*, 2020, pp. 175–191.

Price, John. "Canada, White Supremacy, and the Twinning of Empires." *International Journal*, vol. 68, no. 4, 2013, pp. 628–38. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/24709363. Accessed 14 Sept. 2023.

Pon, Gordon. "IMPORTING THE ASIAN MODEL MINORITY DISCOURSE INTO CANADA: Implications for Social Work and Education." *Canadian Social Work Review / Revue Canadienne de Service Social*, vol. 17, no. 2, 2000, pp. 277–91. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/41669710. Accessed 14 Sept. 2023.

Scoppio, Grazia. Wendi Winter. "Immigrants to Canada: Welcomed Citizens or Security Threats?" *International Affairs and Canadian Migration Policy*. Samy, Yiagadeesen. Howard Duncan, Eds. Palgrave Macmillan, 2021.

Thammavongsa, Souvankham. *How to Pronounce Knife*. Bloomsbury Publishing, 2020.

Troper, Harold. "Canada's Immigration Policy since 1945." *International Journal*, vol. 48, no. 2, 1993, pp. 255–81. *JSTOR*, https://doi.org/10.2307/40202881. Accessed 13 Sept. 2023.

Utych, Stephen M. "How Dehumanization Influences Attitudes toward Immigrants." *Political Research Quarterly*, vol. 71, no. 2, 2018, pp.

440–52. *JSTOR*, http://www.jstor.org/stable/26600483. Accessed 13 Sept. 2023.

Williams, M.T., Khanna Roy, A., MacIntyre, MP. et al. “The Traumatizing Impact of Racism in Canadians of Colour.” *Curr Trauma Rep* 8, 17–34 (2022). https://doi.org/10.1007/s40719-022-00225-5

Сања Игњатовић
sanja.ignjatović@filfak.ni.ac.rs
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

821.111(71).09-31 Тамавонгса С.
316.75:323.1(71)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.1
Оригинални научни чланак

Имигрантско подаништво у збирци прича *Како се изговара нож* Суванкам Тамавонгсе

Уводни део рада бави се концептом подаништва и повезује имиграциону политику Канаде са дубоко укорењеним етноцентричним и расним дискриминаторним праксама усмереним против људи без држављанства – миграната, имиграната, избеглица и илегалних имиграната. Рад се посебно осврће на природу статуса имигранткиња из Лаоса представљеног у збирци прича *Како се изговара нож* (2020), ауторке Суванкам Тамавонгсе и саме рођене у кампу за избеглице из Лаоса на Тајланду, а одрасле у Канади. Иако збирку чине појединачни наративи различитих ликова, њих спаја порекло и искуство избеглиштва, односно имиграције. Поред чињенице да је ауторка дошла у Канаду управо у периоду када је примљен највећи број избеглица из југоисточне Азије и да је материјал за ове (не)обичне приче управо била реалност њених земљака и земљакиња, способност ауторке да све приче повеже у целину која говори о родној, расној и етничкој дискриминацији, отуђењу, изолацији, нади и безнађу, културним разликама, слободи и конфликту новог и старог идентитета, између осталог, представља непроцењив допринос имигрантској књижевности. Ова збирка заокружује део неиспричаних прича о женама из Лаоса које се нису препознале у Канади, или са својим канадским идентитетом. Анализа одабраних прича бави се интерсекционалном природом дискриминације над имигранткињама. Последњи део рада коментарише имплицитне дискриминаторне праксе усмерене против имиграната, и посебно имигранткиња.

Кључне речи: имигрантска књижевност, женско подаништво, савремена канадска књижевност, родна дискриминација.

Примљено: 1. 9. 2023.

Прихваћено: 25. 9. 2023.

Јелена Вићентић
jelenavicentic@live.com
Независна истраживачица
Београд

821.411.21(620).09-31 Фајад. С.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.2
Оригинални научни чланак

Читајући *Гласове* Сулејмана Фајада на месту сусрета феминистичке и постколонијалне критике

У раду је применом феминистичког и постколонијалног критичког читања испитана употреба мултиперспективности као приповедачког поступка којим Сулејман Фајад (Soleiman Fayyad) раскида са једностраним наративом хегемоне позиције. Циљ анализе јесте да укаже да аутор кроз гласове протагониста и протагонисткиња прича слојевиту и обухватну причу о колонијализму, насиљу, традицијама, патријархату и инструментализацији жена ради очувања поретка моћи. Радња романа, смештена у период непосредно након деколонизације, износи проблем нерешеног питања слободе и права жена. Применом поменутих критичких приступа и њиховим узајамним допуњавањем уз ангажовање феминистичке мисли египатске ауторке Навал Ел Садави (Nawal El Saadawi) и психоаналитичких увида Франца Фанона (Frantz Fanon), рад нуди обухватна тумачења приче. Наглашавањем антиколонијалне и феминистичке димензије романа, рад илуструје како приказани патријархални поредак у сеоској заједници делује као последње упориште колонијалних односа моћи, при чему се наставља колонизација женских тела, резултирајући траумом која за исход има репродукцију насиља.

Кључне речи: колонијализам, патријархат, деколонизација, феминизам Трећег света, Египат.

1. Увод

Феминистичко критичко читање књижевности и данас, деценијама након семиналних искорака феминистичке теорије и критике, привидно јесте део институционално прихваћених и мејнстриму блиских методологија и приступа. Ближе упознавање са делом родоначелница феминистичке књижевне теорије као што је Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) омогућава, међутим, увид у захтеве који се и даље чине радикалним, обухватним и револуционарним, при чему њихова актуелност нимало није умањена протоком времена. Далеко мање оптерећена идеолошким догмама – иако је у питању теоријска делатност из периода Хладног рата – феминистичка критика не преза да посегне за различитим изворима сазнања и метода како би се остварила као политичка и полемичка, уз теоријске споне са марксистичком социологијом и естетиком, а уз доследан захтев за еманципацијом „од

утицаја прихваћених модела, како би се водили сопственим импулсима“ (Шоуволтер у Newton 1997: 217). Ипак, проблем феминистичке критике који Шоуволтер препознаје јесте андроцентричност, читање заробљено у историјске и идеолошке оквире, као и теорије и праксе тумачења засноване на прихваћеним – мушким – ауторитетима, што за исход саопштава „шта су мушкарци мислили да би жене требало да буду“ (Newton 1997: 216). Истовремено, доследност у представљању виктимизације жена овај наратив нормализује, чиме се насиље над женама фиксира у књижевности као природно и неизбежно. Нови језик и нови начин читања за задатак имају „да интегришу нашу интелигенцију и наша искуства, наш разум и нашу патњу, наш скептицизам и нашу визију. Тај подухват не би требало да буде ограничен на жене” (Шоуволтер у Newton 1997: 219-220).

Прихватајући поруку Илејн Шоуволтер као позив, овај рад за циљ има феминистичко читање романа *Гласови* Сулејмана Фајада (први пут објављен у Багдаду, 1972; превод Невенка Корица и Српко Лештарић, Београд, Клио, 2013). Читање је предузето уз уважавање јаке антиколонијалне матрице у позадини романа, а на месту сусрета феминистичке критике као средства за потпуније читање дела које није довољно адекватно сагледиво кроз постколонијалну критичку призму. У разматрању *Гласова* је, дакле, примерена примена теоријског корпуса из антиколонијалне ере, пре него доминантног књижевно-теоријског модела постколонијалне теорије, уз уважавање критичке опсервације египатске ауторке Навал Ел Садави (Nawal El Saadawi) да постколонијално као појам има вредност „делимичне истине” (El Saadawi 2010: 150). Детаљнији увид у теоријске оквире приближене кроз дело Франца Фанона (Frantz Fanon) и Навал Ел Садави рад ће представити у трећем одељку. Другим речима, независно од постколонијалног приступа анализи дела, потпуна слика стања постколонијалног друштва и дубоко еманципаторског порива и мотивације као исходишта стиче се тек уз уважавање феминистичке природе критичког духа уграђеног у ткиво романа и уз феминистичко читање.

Објављени прикази овог романа радњу ситуирају најчешће на следећи или сличан начин: централни лик јесте Францускиња Симона која са супругом Хамидом долази у посету његовој породици, деценијама након његовог напуштања родног села. Долазак Хамида, сада успешног париског хотелијера, и Симоне, ремети мир и уобичајено стање ствари у скученој сеоској средини. Како сажети опис српског издања саопштава, странкиња изазива пометњу „од напетог ишчекивања гошће, преко радозналог дивљења њеној лепоти, слободоумности и опуштености, све до искреног згражавања над њеним

понашањем и европским манирима који у очима арапских мештана попримају чудовишне размере”.[1] У први план се и без одлагања истиче сеоско поштовање патријархалне традиције као апсолутна норма, а са друге стране потенцијалном читаоцу наговештава се ескалација узбурканих осећања и својеврсна градација нетрпељивости према Симони.

Смештен у контекст забачене заједнице управо деколонизованог Египта, роман *Гласови* настао је као израз специфичне (пост)колонијалне трауме, у исто време делујући као позив на промену и активизам. Поред јединственог увида у динамику руралног Египта – Фајад је сам пореклом из места налик селу Дервишима, које је поприште радње романа – писац постепеним и стрпљивим одмотавањем приче поставља захтев за разоткривањем слојева вишеструког насиља: колонијалног, патријархалног, класног и родно заснованог. Применом поменутих критичких приступа и њиховим узајамним допуњавањем уз ангажовање феминистичке мисли Навал Ел Садави као истакнуте представнице феминизма Трећег света, рад нуди нијансирано тумачење приче, иначе базиране на истинитом догађају.[2] Уважавањем антиколонијалних теза у основи романа које укључују критику патријархата као „природног“ традиционалног стања друштва, понуђена тумачења указују на одсуство једнозначности и (стерео)типских поједностављења у делу Сулејмана Фајада, као и на његов феминистички допринос.

[1] Кратки опис радње романа на омотници српског издања Сулејман Фајад, *Гласови*, Београд: Clio, 2013.

[2] Под феминизмом Трећег света подразумева се активистичка струја глобалног феминизма која током 60-их и 70-их година узима замах уз уважавање повезаности између империјализма, колонијализма, капитализма, патријархата, расизма и сексизма. Иако обухвата и неке покрете географски ситуиране у Првом свету (посебно у САД), инспирацију црпи из женског активизма покрета за деколонизацију, а у средиште поставља локалне и националне специфичности борбе за ослобођење и једнакост (Herr 2014).

2. Мултиперспективност и плуралност као отпор колонијалности

Кроз тринаест поглавља груписаних у четири хронолошки поређана одељка (*Повратак из туђине, Вихори у Дервишима, Дневник Махмуда ибн ел Мунсија* и *Препад*) сазнајемо на који начин се најављена посета успешног хотелијера Хамида и његове француске супруге Симоне развија. Са током догађаја који посету прате упознајемо се од првих писмом изнесених захтева како би се за посету створили одговарајући услови, преко сусрета, реакција заједнице на давно несталог сеоског сина Хамида и његову, у новом контексту, репрезентативну супругу, све до првих негодовања која се формулишу кроз отпор према Симони и зграђавање над њеном појавом и понашањем. Првобитни ентузијазам код различитих сељана има различите пориве: неки у повлађивању Хамидовом ауторитету, као статусу моћи задобијеним пословним успехом у Европи (сопственим речима описан као „један од богатијих људи у Паризу", у селу виђен као „пустолов", „невероватни син нашег села, чудотворац", Фајад 2013: 13) виде прилику за уздизање сопственог статуса у заједници, за лично напредовање, отварање могућности изван Дервиша и Египта. Тако начелник полиције, искусан у играма моћи и вешт у начинима да својим положајем профитира, на себе узима задатак да пронађе Хамидову давно напуштену породицу, не желећи да евентуалну награду буде приморан да дели са сеоским деловођом. За чланове породице, све у свему збуњене новим околностима, посета омогућава поправљање материјалних прилика и стицање угледа, уз покушај да се Хамидов ауторитет искористи како би се трајно одразио на побољшање породичне позиције у заједници.

Један од уочљивих квалитета романа *Гласови* јесте мултифокалност или мултиперспективност, приповедачки поступак којим учесници радње кроз своје записе – дневничке, епистоларне, службене – представљају свој доживљај и размишљања о кључним протагонистима и догађајима. Фајад ни у једном тренутку не чини искорак у ауторски метакоментар, не даје објашњења, оправдања или допуне мисли, мотивација или поступака својих ликова. У процесу приповедања он не износи вредносне судове, већ наступа као неутрални проводник низа приповедачких гласова главних актера приче. Мултиперспективност је тиме као приповедачки поступак апсолутна, без ауторских дигресија, уз потпуно предавање доживљају ликова који своју причу причају кроз дневнички запис, писмо или извештај. Драгана Смиљанић у свом читању наводи да применом рашомонског приповедачког метода аутор избегава ближе карактеризације ликова,

али им омогућава да изнесу своје емоције и размишљања (Смиљанић 2016).

Узбуђење услед Хамидовог повратка расте од првог Хамидовог писма о коме извештава начелник, преко дневничког записа гимназијалца Махмуда о достављеном телеграму, до све учесталијих Хамидових јављања брату Ахмеду којима као да се одбројава до тренутка доласка у село. У самој најави, овај догађај се селу намеће као предмет колективне опсесије: „[...] васиона се у нашим очима и главама пореметила" (Фајад 2013: 11), а у средиште незапамћене пажње поставља се „жена Парижанка", због које током две недеље плаћених припрема треба саградити нову кућу и пред којом се, према Хамидовим инструкцијама, треба добро показати (Исто: 14). Симона из „Французије, земље иностранаца, Европљана" јесте и за званичнике неко пред ким треба „осветлати образ" јер представља све странце, па се стога спроводи електрично осветљење, из сокака се уклања балега, поправљају се насипи и поткресује трава „за случај да госпођа Симона пожели увече да прошета" (Исто: 24). Село, међутим, од првог тренутка овим упадом и нарушавањем привида мира доживљава својеврсно насиље ванредног стања, „још пре него што се десило ишта конкретно, опипљиво, ишта што би се дало узети руком и видети оком, очи нам већ виде то ново, надолазеће и запањујуће, то што се с висина сручује на наше село, по чијим ударом западамо у осећање да смо заостали и да смо се обрукали" (Исто: 12).

Долазак је делимично антиклимактичан: гимназијалац Махмуд примећује да Симона није „ништа посебно, ни лепа, ни ружна", а Хамид разочарано констатује да Египат није место његових успомена, јер су на све стране „европска одела и зачешљане косе", и да сви „сасвим личе на Симонин народ, упркос томе што су тамнопути и имају кестењасте очи" (Фајад 2013: 35). Опхрван стидом због сиромаштва и неуглађености својих сународника, Хамид осећа нелагоду због дочека, док га у исто време усхићује осећај да је као „славни војсковођа који се управо вратио из страшног рата, овим аутомобилом и са Симоном, странкињом од старе господске лозе" (Исто: 40). У породици долази до напетости изазваних унутрашњим и спољашњим притисцима: с једне стране укућани покушавају да одговоре на имплицитни захтев да своје понашање прилагоде, учине софистициранијим и допадљивијим Симони, док спољни свет врши константни надзор. Симонина појава изазива узбуђење сеоских мушкараца, чак и заљубљене фантазије Хамидовог брата Ахмеда и гимназијалца-преводиоца Махмуда. Ипак, фасцинација Симонином другошћу, како код мушкараца, тако и код жена, има широк распон, од сексуалне радозналости до зачудности над њеном „наказношћу": „Њен изглед ме је разгалио као мушкарца, а

расрдио као мужа и човека” (Исто: 47). Узбуђење прераста у раздраженост, а раздраженост у разјареност: у тренуцима Хамидовог одсуства, сеоске жене, предвођене фризерком и бабицом Нафисом, свекрвом и заовом Зејнебом, крећу у „праведничку” мисију уподобљења Симоне. Одлучују, наиме, да је присилним уклањањем телесних длачица учине пристојном женом достојном Хамида. Током овог исхитреног, насилног чина, схватају да Симона није обрезана. У следећем тренутку је успављују и обрезују, а она убрзо од губитка крви умире. У завршници романа, полицијски начелник, исти онај чијом приповешћу роман почиње, у сведочењу које је уједно исповест и извештај са увиђаја саопштава да ће Симонина смрт остати под велом тајне, недоречена, као и њен лик, једини у роману који не добија глас.

Из неких од приказа књиге на енглеском и француском језику види се да је површним читањем роман схваћен као критика примитивизма, назадних традиција или вапај за модернизацијом (Videau 1991). Приказ првог превода на енглески објављен у *Индепенденту* 1993. године заплет своди на резултат судара цивилизација или тачније цивилизације и не-цивилизације, при чему је трагични исход романа резултат незнања и културног неспоразума. Овај текст се завршава једнозначним одређењем романа као „приче која упозорава све оне који би да флертују са различитим културама” (Neville 1993).

Узевши у обзир да је радња романа смештена у Египат, на просторе где су постављени темељи оријентализма, потребан је кратак осврт на однос дела према корпусу постколонијалне књижевне теорије и евентуално присуство колонијалних и оријенталистичких стереотипа (Said 1978). Дело настаје у јеку антиколонијалних дешавања, а сам аутор је имао вишеструки ангажман у антиколонијалној борби. Фајад као новинар и лингвиста, промотер народних наречја арапског језика и учесник акција против колонизације, окупације и спољне културне доминације, упознат је са антиколонијалном теоријском продукцијом свог времена. Његово дело се тако пре дâ одредити антиколонијалним оквирима и позицијама које у периоду императива деколонизације заступају Еме Сезер (Aimé Césaire, *Расправа о колонијализму* из 1950. године), Албер Меми (Albert Memmi, *Портрет колонизатора и портрет колонизованог* из 1952. године) или Франц Фанон (Frantz Fanon, *Црна кожа, беле маске*, објављено 1954. године, а затим и *Презрени на свету,* 1961). Фанон, сматра да је деколонизација неизбежно насилан феномен, „сусрет две силе које су међусобно супротстављене по самој својој природи, које своју оригиналност дугују оној врсти супстанцијализације што је лучи и потхрањује колонијална ситуација“ (Fanon 2017: 10). Колонијални поредак проистиче из технологија насиља, уништења, рестрикција, подељености и

експлоатације, па је тиме антиколонијални отпор само одговор на насиље преточено у систем. Ипак, Фанон није – како неки данас тврде – идеолог насиља, његова пажња је усмерена најпре на деколонизацију као процес ослобођења, настанка слободног мушкарца и слободне жене из дехуманизованог колонизованог субјекта: „Деколонизација, дакле, захтева да се на свеобухватан начин преиспита колонијална ситуација. Њена дефиниција може, ако желимо да је опишемо прецизно, да стане у веома добро познату изреку: 'Тако ће пошљедњи бити први'. Деколонизација је потврда те реченице" (Fanon 2017: 10).

Српко Лештарић у поговору књиге наглашава да је положај жене као тема присутан у делима насталим у деценијама након Другог светског рата на просторима Африке. Он ово доводи у везу са драстичним разликама у односу према жени у „два света", колонијалним државама и колонијама (Лештарић 2013: 112). При том, догађај приказан у роману *Гласови* види као ситуацију у којој се „експоненти угњетаних народа симболично свете својим господарима кажњавајући недужне припаднице њихових нација" (Лештарић паралелу проналази и у суданском роману *Сезона сеобе на север* Тајиба Салиха, 2013, 112). Лештарић овде препознаје цивилизацијски сукоб као резултат интеркултурног неразумевања. Ипак, треба приметити да контекст *Гласова* не допушта ову врсту поједностављења и примену митологије судара цивилизација. Иако је у питању период формалне деколонизације, радња романа се одвија у околностима где није видљиво свеобухватно преиспитивање колонијалне ситуације. Сељани, званичници и чланови породице здушно прихватају некада наметнути, а сада подразумевани, интернализовани однос моћи где „Запад", „Француска", фигурира као виша вредност, знање, прогрес. Некадашња колонијална хијерархија моћи наместо укидања само је замењена новом, домаћом, при чему су односи пресликани, док својеврсно такмичење за стицање престижа и даље траје. Полицијски начелник у првом поглављу моментално одлучује да Хамид „није макар ко", и да заслужује пажњу резервисану за „грађане знатнијег друштвеног положаја" (Фајад 2013: 9). Истовремено Хамид и Симона као представници тога света заузимају надређену хијерархијску позицију у складу са продуженом динамиком колонијалности. Сам однос Хамида и Симоне може се схватити као отелотворење фантазије колонизованог о замени позиција, при чему Симона фигурира као трофејна супруга, супституит ослобођења и симбол преузимања моћи у колонијалном поретку без његовог нарушавања; поседовање наместо ослобођења: „Снови о поседовању. О свим могућим начинима поседовања: сести за сто колонисте, спавати у кревету колонисте, са његовом женом ако је могуће" (Fanon, 2017: 12). У светлу Фанонових психоаналитичких виђења односа колонизације не

може се говорити о свесном чину освете каналисаном према представници нације колонизатора. Такође, интеркултурно непознавање или неспоразум далеко су од објашњења колонијалности и происходећих насиља, јер, уз још један осврт на Фанона, „колониста и колонизовани су стари знанци. И колониста је, *de facto*, у праву када каже да 'их' познаје. Колониста је произвео и наставља да производи колонизованог човека" (Исто: 10).

Лештарић помиње интертекстуални аспект *Гласова* као романа који настаје као реакција и одговор на, у том тренутку, популарна дела египатске књижевности, која уздижу моралну врлину Истока над технолошким напретком и декаденцијом Запада.[3] Фајад не наступа из позиције идеализације Египта. Он не наступа, међутим, ни из позиције ауторасизма, имплицитна критика романа нема за циљ да постиди и осрамоти, да унизи или делује на плану ширења свести о домаћим манама и недостацима.[4] У *Гласовима* аутор не прибегава егзотизму ни репродукцији оријенталистичких стереотипа, што би био најлакши и делотворнији начин да се оствари есенцијалистички приказ Египта, да је то имао за циљ. Уместо тога, свака од слика одише привидно крутим реализмом, док обиље асоцијација, симбола, наговештаја, осећаја усложњавају доживљај места, људи и догађаја. Фајад у извесном смислу потцртава стандард вишеличја, многоструких истина.

Колонијални контекст је ненаглашен, али свепрожимајући. Из приче председника месне канцеларије добијамо обрисе крваве колонијалне историје Дервиша, којој је препуштено седамнаест хиљада душа. У исто време, као део шире и потиснуте приче о прошлости фигурира и замагљена, срамотом избрисана прича о колонијалном силовању, која се изнова потискује и вољно препушта забораву зарад обећања будућег напретка („А тако смо, смејући се, открили и тајну зашто су лица наших кћери и жена онако бела и зашто многа деца од Порт Саида до Александрије имају плаве и зелене очи", Фајад 2013: 26). Роман *Гласови* тако пробија оквире постколонијалне теорије у уско схваћеном смислу,[5] нема формулаичних матрица колонизатора/колонизованог и динамике која произилази из бинаризма. Ово је посебно видљиво уколико пажњу усмеримо на изградњу женских ликова у делу. Женски ликови се опиру стереотипизацији: Симона није

---

[3] У питању су дела *Птица са истока* Теуфика ел Хакима и *Лампа ум Хашим* Јахје Хакија. (Лештарић 2013: 112)

[4] Стид јесте један од честих мотива у делу, као једна од континуираних преокупација протагониста. Стид, међутим, нема подстицајан ефекат, већ делује као сила која паралише и онемогућава позитивну акцију.

[5] На начин на који је у књижевно-теоријским разматрањима постклонијална теорија и књижевност најчешће сведена на англофону продукцију одређене категорије писаца и теоретичара.

сведена на „мемсахиб”, једнодимензионалну белу госпођу која ужива у привилегованој позицији коју јој европски патријархални поредак гарантује. Жене у селу – мајка, Зејнеба, Нефиса, жене из суседства – аутор није лишио карактеризације и гласа.

Ради целовитијег разматрања *Гласова* неопходно је узети у обзир теоријски и књижевни допринос дела Навал Ел Садави, једне од најзначајнијих представница египатског феминизма. Фајад *Гласове* пише деценију након првог објављеног романа Навал Ел Садави (*Мемоари једне докторке*, 1958), а свега неколико година након њене књиге есеја *Жене и секс* (1969), која изазива потрес у египатској јавности изношењем става о обрезивању као насиљу и виду успостављавања доминације над женама. Навал Ел Садави се јавности обраћа као списатељица и докторка – у том тренутку запослена у управи јавног здравља – али пре свега као жена и жртва обрезивања у раном детињству.[6] Исте године када су објављени *Гласови*, Навал објављује *Скривено лице Еве*, полемичку књигу есеја о положају жена у арапским земљама. Позната у круговима феминизма Трећег света као књижевница, активисткиња и теоретичарка, као и симбол политичке побуне у Египту, Навал никада није стекла статус феминистичке иконе шире прихваћене од стране естаблишмента Глобалног севера.[7] Овоме је свакако допринео њен став да је положај жена – неслобода и злоупотреба женских тела, у Египту, Европи или САД – нераскидиво везан за питање јавног здравља, економије, политике, институционализоване религије, историје, па тек иза тога сексуалности и културе. О односу развоја, традиције и положаја жена у роману *Гласови,* виђеном кроз призму критичке мисли Навал Ел Садави биће више речи у наредном одељку.

---

[6] Као Фанон, и Навал Ел Садави је специјализирала психијатрију и у својој медицинској пракси испољавала отпор према медикализацији као решењу проблема менталног здравља који корене имају и ширем друштвеном и породичном контексту. Посебан нагласак је стављала на формативну снагу трауме обрезивања код девојчица и дечака.

[7] Амал Амирех истиче парадоксалну ситуацију у погледу рецепције дела Навал Ел Садави: иако једна од најпродуктивнијих и најпревођенијих писаца арапског говорног подручја, Ел Садави никада није постала део канона. На западу је представљена као „изузетак који потврђује правило“, узорак који употпуњује квоту. У Египту је, у зависности од политичког тренутка, схваћена као претња поретку. „Она не само да није стереотипна тиха жена Трећег света, већ говори гласно и има директан приступ међународној публици. ...ипак, неизбежно је ухваћена у мрежу односа моћи који управљају интеракцијама између Првог и Трећег света.“ (Amireh 2000: 219). Што се тиче постколонијалне теорије као одређења, како је сама Навал указивала, пријемчивост постколонијалне теорије јој није била страна, али је као жена са Блиског истока сматрала непримереним употребу појма ’постколонијално’ као делимичне истине која прикрива нове, софистициране форме колонијалног израбљивања (El Saadawi 2010: 158).

3. *Гласови* између Франца Фанона и Навал Ел Садави

Често навођење културног неспоразума као објашњења за трагедију описану у роману има потенцијал да наведе на погрешан траг. С једне стране читање у кључу неспоразума упутно је ка разумевању Симонине смрти као насумичног несрећног случаја, догађаја који ни на који начин није утемељен у материјалним околностима. С друге стране, уколико је фокус на културном аспекту неспоразума, наглашава се неусклађеност и неускладивост култура, које се на тај начин фиксирају и подижу на ниво апсолутног, неизбежног и непромењљивог. Виђење романа као 'лекције о мултикултурализму' (Neville 1993), подразумева ово исходиште, при чему се додаје елемент упозорења, одвраћања, чиме се имплицитно износи теза о немогућности суживота и толеранције.

Разматрања Навал Ел Садави о односу Запада према положају арапских жена, претворених притом у хомогени колективитет, указују на повезаност овог дискурса са општим питањима развоја и неразвијености, демократије и напретка. Поједностављења и заблуде су посредством доследних понављања претворена у западњачко здраворазумско знање о „Исламском истоку" и „арапским женама", при чему се изазови са којима се суочавају арапске жене – у различитим државама, различитим политичким системима и друштвено-историјским околностима – приказују као да потичу из саме суштине ислама као специфично мизогине религије. Верским и културним факторима хегемони дискурс објашњава успорени развој арапских држава, а изазови у друштвено-политичком уређењу приписују се „инхерентним менталним и психичким карактеристикама арапских народа" (El Saadawi 2010: 57). Стварањем овог наратива постиже се раскид везе између политичке и економске еманципације и процеса везаних за развој и напредак, па тако „развој" почиње да означава искључиво процес културне промене или модернизације по западњачком моделу. Навал Ел Садави указује на следећи проблем преноса овог модела модернизације: трансфер технологије и других иновација биће извршен у оној мери у којој је неопходно обезбедити ефикаснију експлоатацију за потребе међународног капитализма. За резултат се добија псеудо-развој, дуални систем који производи модерни сектор екстракције и услуга усмерених на извоз, при чему већина становништва остаје изван домена привилегија и профита, препуштена сиромаштву и самовољи владајуће класе. Питање положаја жена и уопште људских права није у интересној сфери система, па тако остаје отворено, искоришћено за мистификације и негативне карактеризације „арапског света" (El Saadawi 2010: 58).

Навал Ел Садави истиче да права жена нису питање које је страно или удаљено од исламског духа или традиције: мислиоци који су деловали у складу са традицијама ислама на путу ослобођења, као што су Ел Афгани или Абдала Ал Надим сматрали су да је еманципација жена неопходна и неодложна.[8] У исто време, популистички политички маневри домаћих елита нуде упрошћену и ауторитарну верзију религије као замену за економску и друштвену једнакост и ослобођење, при чему жене постају жртва продуженог колонијалног режима, јер су прве на удару усмереном на спречавање друштвеног напретка и слободе.[9] Постају потчињене у поретку који она назива „патријархално-капиталистички неоколонијализам“ (El Saadawi 2010).

Ослобођење и еманципација јесу главни проблем, неодвојив од борбе жена за права и побољшање положаја у друштву. Патријархални поредак који Фајад описује у роману делује као продужетак колонијалних односа моћи и насилних динамика експлоатације. Инструментализован је за одржање *status quo* и продужење неслобода. „Ново” стање ствари, околности након одласка ранијих колонијалних администратора захтева логику која ће оправдати продужене односе неједнакости и хијерархијска поимања вредности људских живота. Патријархалност, оправдана реториком традиције и вере, пружа уточиште оваквим односима моћи манифестованих кроз насиље. Боливијска теоретичарка Силвија Ривера Кусиканки (Silvia Rivera Cusicanqui) ову појаву назива *унутрашњим колонијализмом*: посезање за разликом – родном, класном, етничком, културном – ради производње социјалних хијерархија које ће репродуковати колонијалну динамику и односе моћи (Cusicanqui у Gago 2010). Патријархалност наступа за потребе продужења надмоћи и привилегије као измишљена традиција, конструисани „повратак” претколонијалним вредностима. У пракси се формулише и усмерава кроз хетеронормативност и патријархалност, који заправо делују као систем за одржање односа моћи.

Женски ликови у роману нису представљени кроз стереотип тихе арапске жене.[10] Оне нису неме и пасивне и кроз различите сцене

---

[8] Образовање жена је један од основних захтева Ал Надима за слободу и напредак. Занимљиво је да је поред тога захтевао забрану проституције и објективизације женских тела како се не би вређала осећања жена. Истовремено, у сферу одговорности арапских жена ставља међурелигијску сарадњу и рад на верској толеранцији, јер сматра да су жене најкомпетентније да „искују везе са хришћанкама на бази добросуседских односа и поштовања“. (Hamzawy 2021)

[9] Навал Ел Садави објашњава да од 70-их Запад заузима позицију подршке „реакционарним, мрачњачким и фанатичним огранцима ислама“, док покушава да подели и ослаби покрете који имају антиимперијалистичко, антифеудално и модернистичко схватање ислама блиско социјализму (El Saadawi 2010: 63).

[10] Фанон се такође осврнуо на покушаје психолошких тестирања жена у колонизованом Алжиру. Забележено је да жене ’нису биле способне да одговоре на питања’, што је приписано неукости

свакодневног живота видимо на који начин, иако из позиције обесправљених и утишаних, жене иступају са малим побунама и приговорима савести, док истовремено наступају као стубови заједнице, и саме доприносећи очувању постојећих патријархалних норми. Два завршна поглавља посвећена су исповести Хамидове мајке и Зејнеби.

Мајчина исповест пред саму завршницу сажетим мислима о догађајима последњег дана саопштава мноштво детаља о положају жена у селу. Ранији коментари, као на пример, Махмудови дневнички записи („Много је жена у нашем селу које су далеко лепше и привлачније од ње, само што ова има духа и поноситу личност... осетио сам гледајући је тако, да ми је жао свих наших жена", Фајад 2013: 32) стварају оквир за разумевање ситуације, где се, као у мозаик, уклапају детаљи изнети у мајчиној исповести. Представљене су мајчине „исписнице", чији је положај у заједници одређен њиховим брачним статусом и материнством.[11] А како Хамидова мајка каже, оне које нису биле у прилици да се удају и имају пород „те им је живот био да гори не може бити" (Фајад 2013: 89). Иако старице, оне нису у могућности да наступају са позиције ауторитета, приморане су да слушају наређења синова, па тако изгнане из куће, седе где им је допуштено како би уважиле Симонин привилеговани положај. Покушавају да пронађу логику која би објаснила разлику у третману између њих и Симоне, на шта једна од неудатих жена, Сунија, тек наслућујући да се разлика односи на читаво пространство животних избора, могућности и слободе, сумира: „Јадне смо ти ми! Нисмо ишле у школу, нити смо радиле што нам срце жели, ма и један једини пут. Ето, свака од нас је жива, а као да је мртва, било да је богата или сиромашна" (Фајад 2013: 90). Ум Халил, имућна сеоска госпођа, у овој ситуацији одлучује да преузме вођство, и од почетка намеће захтеве верске исправности, срамоте и стида, што посебно повређује Хамидову мајку. Долазак фризерке и бабице Нефисе нешто касније делује као отварање свеже ране: мајка не успева да одоли притиску који доводи у питање брачну срећу и исправност њеног сина, па тако одлучује да делује као чуварка моралног реда и неписаног закона.

Зејнебин лик носи посебну јачину коју назиремо кроз низ приповести мушких ликова. Она и поред наговештеног беса и пркоса,

---

и „примитивизму". Фанон, на бази искуства психоаналитичког рада у условима колонизације, тврди да непријатељско окружење и суочавање са непрепознатљивим ситуацијама доводи до реакције коју колонизаторски испитивач објашњава као бесмислену, а која је суштински једина смислена, реакција отпора кроз тишину. Фанон у тишини проналази побуну усмерену на саму сврху тестирања, као и сексистичке и расистичке претпоставке у његовом исходишту (Dayan-Herzbrun 2015: xiv).

[11] Жене „остварене" као биолошке мајке ословљаване су као, на пример, Ум Халил (мајка Халилова), по имену прворођеног, при чему се потире њихов лични идентитет.

упија оно што Хамидово и Симонино присуство нуде: могућност другачијег постојања у браку, породици и животу уопште. Оно што Ахмед представља као љубомору, оставља утисак Зејнебине фасцинације односом Симоне и Хамида који одаје привид равноправности и међусобног уважавања (Фајад 2013: 57). Као примарна куварица и спремачица, она подноси највећи терет ове посете, док свака нова околност за њу представља изазов и конфронтацију са свим што је њен живот до тог тренутка био; приморава је да увиди нешто ново о свом мужу, породици, свету изван Дервиша, разликама („застајала је и пиљила у слике на којима се у позадини виде Парижанке", Фајад 2013: 79). Она не мрзи Симону, већ све оно што она представља: бољи живот, више могућности, изборе који Зејнеби остају неприступачни, непрегледни. Иако је интервенција коју жене спроводе физичка у најконкретнијем смислу, Зејнеба је на неки начин несвесна Симониног физичког бића („...поздрављала нас је или псовала."). Напад на Симону за њу постаје лек за „бол своје душе и ватру у грудима" (Исто: 98). Тек у тренутку када насиље достиже врхунац, Зејнеба по први пут види Симону као друго људско биће, још једну жену; „Помислих да је пустим и одгурнем ове друге, па да је разбудим. Замислила сам себе на њеном месту" (Исто: 99). Ипак, доноси одлуку да настави, јер помишља како Симона „усхићује Хамида својим духом". Овде се сасвим примереним чини тумачење у светлу Фанонових размишљања о колонијалној трауми као исходишту за репродукцију насиља: потлачени субјекат формативну трауму покушава да превазиђе, при чему насиље као да има лековито дејство: „Ослобађа појединца комплекса инфериорности, његовог очајања и пасивности; чини га неустрашивим и враћа му самопоштовање" (Фанон 1963: 94). Интернализовани самопрезир као исход континуираног тлачења резултира ерупцијама насиља према онима који су у истој позицији, као инстинктивни отпор дехуманизацији којој је појединац сам изложен. Негде између свесног и несвесног, Зејнеба делује са места те првобитне трауме, трауме обрезивања коју је сама преживела и која није изменила само њено тело, већ јој ускратило могућност да некога и она „усхити својим духом". Овај чин насиља тиме задобија различит смисао са сваку од починитељки. За Зејнебу, ово је оживљавање формативне трауме као одбрамбени механизам, акт који у једном тренутку није више самоодбрана, већ поновно оживљена траума: „[...] лежала је несвесна свега што јој се дешава, а што се сада дешавало нама" (Фајад 2013: 101). Хамидова мајка пролази кроз сличну трансформацију, окреће се у одбрану Симониног живота, по први пут јој Симона постаје кћер: „Тада угледах призор који никада нећу заборавити. У мојој свекрви пробудило се нешто што је до тада било успавано" (Исто: 101).

Фајад у *Гласовима* једновремено врши напад на културни релативизам који помирљиво гледа на деградацију жена „друге" културе, док изражава осуду било ког вида интервенционизма који наступа са позиције моралне супериорности. Суочава нас са трагедијом која читаоца наводи да преиспита двоструки стандард евроцентричне и родно одређене епистемологије у чијем кључу је научен да чита. Ужаснути смо сплетом догађаја који доводи до Симонине смрти, посебно зато што сам чин не припада или не треба да припада Симонином свету, свету беле, европске, имућне госпође. Оно што у следећем кораку морамо да признамо јесте да је то „припадање" – патње, бола, трауме – на неки начин у нашој свести одређено схватањем специфичне – мање – вредности живота афричке или арапске жене.[12] Аутор нас постављањем у ситуацију која се чини парадоксалном доводи до свести о суштинској неприродности овог насилног и инвазивног чина, а да притом не користи тривијално средство замене улога, јер у центру као предмет насиља остаје жена. Интервенција извршена са позиције моралне узвишености и номинално добрих намера жртву оставља немом – њен језик се нико није потрудио да разуме, њени повици су ућуткани, одузета јој је свест, а затим и живот.

Ту је делом и одговор на иначе често постављано питање приликом анализе *Гласова,* зашто писац Симону оставља без гласа, без поглавља у коме читалац може да се упозна са њеним током мисли, искуством и осећањима. Кроз епизоде испричане кроз призму других, Симонин лик упознајемо у наговештајима и цртама, кроз догађаје и реакције, и схватамо да није постављена као клише колонијалне беле госпође, али исто тако није ни идеализована у својој невиности. Она не испољава ароганцију и надмоћ, али ипак повлађује својој наивности и „незнању" које се испољава кроз учестала „зашто" питања (Фајад 2013: 37). Чини се потпуно несвесном историјског терета колонијализма, као и културолошких норми понашања, што отвара простор за тумачења у кључу беле невиности (начин живљења и жеља да се живи са прибежиштем у безбедности незнања и без жеље да се сазна, Wekker 2016: 17). Њени поступци су добронамерни, али површни, без промишљања евентуалних последица по друге. Силом колонијалности, коју оберучке прихвата, Симона се самом чињеницом постојања у кожи беле Францускиње налази у улози почасне гошће, емисара европске цивилизације који по аутоматизму има овлашћење да посматра и оцењује. Долази у позицију „беле доброчинитељке", па тако претвара кућу у дневну амбуланту са гомилом деце која долазе по једнократно и,

[12] У Фановој теорији је пригодна формулација поверавање у зону не-бића, не-постојања, „бити људским бићем суочена са структуром која оспорава њену човечност" (Lewis 2005: 3).

највероватније, не нарочито делотворно лечење капима, без размишљања колико ће чишћења и поспремања ово доброчинство захтевати од укућанки. На себе узима да се, у француском духу, јавно, обрачуна са нежељеним удварачем, у овом случају са Ахмедом, опет без икаквог обзира према Ахмедовој супрузи и мајци. Младог Махмуда доводи у ситуацију да пије алкохол, а затим га дисциплинује и укорава, не размишљајући о реакцијама његове породице. Њена појава, од стране протагониста описана као заводљива или једноставно неприлично одевена, указује не толико на личну слободу и еманципованост Симоне као жене, већ на потребу да чак и у специфичним условима руралног Египта одговори на европске захтеве елеганције и привлачности, као и очекивања супруга.[13]

Са друге стране, Симона је стрпљива, пуна љубави према Хамиду, покушава да остави утисак разумевања и бриге за нову средину и људе у њој. Другим речима, најзначајније у погледу Симоне је јасно и из виђења других: она је комплексан карактер, са добрим и лошим странама и ниједан од њених вољних или невољних гестова не квалификује је за осуду, а најмање за одговорност за злочин коме је подвргнута. Беспредметно је разматрање свих околности у овом погледу, јер Симона јесте и остаје само невина жртва. Није имала удела у одлучивању о целокупној сложености ситуације, па тако ни о свом незнању и подразумеваном односу културне супериорности. Након испољавања улоге предодређене колонијалношћу, она коначно постаје предмет обнављања виктимизације кроз пројекцију, подељено искуство трауме која је обележила животе свих укључених жена.

Неопходно је осврнути се на још један аспект појаве који је у сржи романа: проблем наратива женског обрезивања наспрам женске гениталне мутилације. У разматрању ове појаве присутна је тенденција да се целокупни феномен измешта у поље колонијалног дискурса и хуманитарне интервенције. Афричка или арапска жена су притом у потпуности претворене у предмет интервенције без утицаја на сопствене животе и тела. Аршини западног или белог феминизма примењују се на контексте који се затамњују, користе само као позадина за потврду тезе о варварској култури Арапа или Африканаца. Европљанима – или најпре Европљанкама – имплицитно се додељује корективна улога, улога судија и извршитеља, при чему се у потпуности толерише инфантилизација афричких жена, и воајеризам, излагање

[13] Навал Ел Садави је посветила значајан простор овој теми, где истиче да сексуална права жена на Западу не значе еманципацију, већ доводе до наглашеног израбљивања, при чему се жене претварају у материјалну вредност и извор профита: „Лажно је то питање, јер нагост и покривање су лице и наличје истог новчића – баш као и верски фундаментализам и постмодерни неоколонијализам. Заједно раде испод површине, на површини и на небесима, ако је потребно, све у корист слободног тржишта“ (El Saadawi 2010: 19).

њихових тела западњачком погледу (Nnaemeka 2005). Припаднице националних елита стога се трансформишу у другу верзију западњачких жена, док већина непривилегованих остаје под притиском реакционарних сила у друштву. У прилог овој тези говори и илустрација проблема коју Мона Елтахави (Mona Eltahawy) представља у књизи посвећеној ендогеним облицима феминистичког активизма у Египту и региону Северне Африке. Наиме, подаци прикупљани од периода непосредно пред завршетак Прикривеног протектората до уласка у XXI век говоре о значајном броју жена које су као деца подвргнуте обрезивању, али са протоком времена и заокретом ка „традиционалним вредностима" долази до веће учесталости, упркос чињеници да обрезивање жена није мера коју прописује ислам или било која форма верског закона (Eltahawy 2015). Како Навал Ел Садави примећује, постоји проблем у томе што Запад, а посебно западне феминисткиње, приказују животе жена Египта као континуирану потчињеност обележену ритуалима и традиционалним праксама као што је обрезивање:

> Фокус на ове манифестације представља ризик да ће се реални проблеми друштвене и економске промене избрисати и заборавити, а да ће ефективна акција бити замењена осећањем супериорне хуманости, блиставим задовољством које заслепљује ум и осећања за конкретну свакодневну борбу жена за еманципацију... Одбијам да се овим проблемима бавим као изолованим (El Saadawi 2010: 73).

Према идејама Навал Ел Садави, везе политичког, економског и друштвеног морају се учинити видљивим како би се „разбио калуп" друштва које познајемо. Слободно друштво почива на јасној свести о односима општег потчињавања мушкараца и жена, а уз расветљавање специфичности разних форми насиља којима су првенствено жене изложене само зато што су жене (El Saadawi 2010: 75). Роман Сулејмана Фајада расветљава процесе прикривеног, унутрашњег и оспољеног насиља које погађа људе затечене у ситуацији привидног разрешења колонијалне потчињености. *Гласови* говоре о последицама заробљеног процеса ослобођења, где наместо потпуне деколонизације патријархални систем наступа као нови израз колонијалности и канал за одржање насилних поредака моћи. Жене приказане у роману представљене су уједно као жртве и агенти репродукције колонијалног насиља, са нагласком на ставу да деколонизације нема уколико није потпуна и не укључи како мушкарце, тако и жене.

4. Закључак

Роман *Гласови* не представља причу упозорења о цивилизацијском или културолошком сукобу, већ указује на издржљивост колонијалних матрица моћи чак и у условима номиналне независности. У складу са Фаноновим размишљањима о колонијалној трауми као исходишту за репродукцију насиља, пажљивим читањем романа у пресеку феминистичке и постколонијалне критике постаје видљива намера аутора да прикаже потлачене субјекте – жене – у покушају да формативну трауму и интернализовани самопрезир превазиђу, при чему се насиље чини логичним средством. У исто време, како Навал Ел Садави упозорава, погрешни су и непримерени прикази живота жена Египта као тихих жртава континуиране потчињености, уз претерани фокус на појединачне манифестације верских традиција, чиме се свакодневни друштвени и економски проблеми чине невидљивим. Сулејман Фајад се у једнакој мери обрушава на културни релативизам који помирљиво гледа на деградацију жена „друге" културе, али и на став који долази са позиције моралне супериорности.

Уз још један осврт на мултиперспективност, потребно је нагласити да одабир приповедачког поступка аутора није случајан. На овај начин он ненаметљиво, али и непоколебљиво чини раскид са једностраним наративом и гласом – приповедачким, мушким, зналачким – који долази из позиције моћи. Сулејман Фајад кроз гласове протагониста – њихов доживљај, фрустрације, мотивације, страхове и осећања – прича слојевиту и обухватну причу о колонијализму, насиљу, традицијама, и инструментализацији жена за очување поретка моћи. И након формалне деколонизације и прекида статуса Египта као британског протектората, из увида који нам аутор нуди, јасно је да је питање женске слободе и даље нерешено и отворено. Аутор приказује патријархални поредак у сеоској заједници који остаје последње упориште и простор трансфера и пројектовања колонијалне моћи. У продуженој манифестацији моћи и насиља, жене настављају да буду потчињени субјекти. Колонизација женских тела се наставља, резултирајући траумом која за исход има репродукцију насиља.

Литература

Amireh, Amal. “Framing Nawal El Saadawi: Arab Feminism in a Transnational World.” *Signs*, vol. 26, no. 1 (2000): 215–49.

Dayan-Herzbrun, Sonia. Foreword. U *What Fanon Said*. Gordon Lewis, xi–xvii. New York: Fordham University Press, 2015.

El Saadawi, Nawal. *The Essential Nawal El Saadawi: A Reader*. London: Zed Books, 2010.

Eltahawy, Mona. *Headscarves and Hymens: Why the Middle East Needs a Sexual Revolution*. New York: Farrar, Straus and Giroux, 2015.

Fajad, Sulejman. *Glasovi*. Beograd: Clio, 2013.

Fanon, Franc. *Prezreni na svetu*. Beograd: FMK, 2017.

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1963.

Gago, Veronica. “Silvia Rivera Cusicanqui: Against Internal Colonialism”. *Viewpoint Magazine (online)*, 2016.

Hamzawy, Hamed Hassan. “Abdalla Al Nadeem, Pioneer of Patriotism and Civilization in the Modern Egyptian Thought”. *Journal of Philosophy*, Vol. 25 No. 2 (2021): 213–223.

Herr, Ranjoo Seodu. “Reclaiming Third World Feminism: Or Why Transnational Feminism Needs Third World Feminism.” *Meridians* 12, 1 (2014): 1–30.

Leštarić, Srpko. *Univerzalna ravan kulturnog nesporazuma* (pogovor). U *Glasovi*. Sulejman Fajad, 111-120. Beograd: Clio, 2013.

Lewis, Gordon. *What Fanon Said: A Philosophical Introduction to His Life and Thought*. New York: Fordham University Press, 2015.

Nikolić, Nikola. “Neizbježnost jednog zločina („Glasovi“, Sulejman Fajad)”. *Glif* (2016). https://www.glif.rs/blog/neizbjeznost-jednog-zlocina-glasovi-sulejman-fajad/ (preuzeto 10.05.2023).

Neville, Jill. “Book review – Restless natives around a red car: 'Voices' - Soleiman Fayyad“. *The Independent*, 20 March 1993 (Online archive). https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/books/book-review-restless-natives-around-a-red-car-voices-soleiman-fayyad.html

Newton, K.M. “Elaine Showalter: ‘Towards a Feminist Poetics’”. In: Newton, K.M. (ed). *Twentieth-Century Literary Theory*, 216-220. London: Palgrave, 1997.

Nnaemeka, Obioma. *Female Circumcision and the Politics of Knowledge: African Women in Imperialist Discourses*. Westport: Praeger, 2005.

Said, Edward. *Orientalism*. London: Pantheon Books, 1978.

Smiljanić, Dragana. “Sulejman Fajad ‘Glasovi’ Međukulturno ne(spo)razumevanje u književnosti”. *Prgavi lutak*, Blog (2016).

https://prgavillutak.wordpress.com/tag/vreme/ (preuzeto 10.05.2023).

Suwaed, Muhammad Youssef. “The Exploitation of Women and Social Change in the Writing of Nawal El-Saadawi”. *Journal of International Women's Studies*, 18(4) (2017): 233–246.

Videau, André. „Suleiman Fayyad, Clameurs, 1990 [compte-rendu]“. *Hommes & Migrations* Année (1991): 1142–1143.

Wekker, Gloria. *White Innosence. Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press, 2016.

Jelena Vićentić
jelenavicentic@live.com
Independent Researcher
Belgrade

821.411.21(620).09-31 Фајад. С.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.2
Original Scientific Article

Reading *Voices* by Sulaiman Fayyad: At the Intersection of Feminist and Postcolonial Critique

With feminist and postcolonial critical thought as its point of departure, this paper undertakes a reading of Sulaiman Fayyad's use of multiperspectivity in narration as an intentional break with one-sided narrative occurring from a hegemonic position. The objective of this analysis is to draw attention to the layered, comprehensive story that Fayyad chooses to tell using the voices of both male and female protagonists: a story about colonialism, violence, traditions, patriarchy and the instrumentalization of women for the preservation of the colonial/patriarchal social order and its power dynamic.

The plot of the novel, set in the period immediately after decolonization, points to the unresolved issue of women's freedom and rights. Applying the aforementioned critical approaches, while engaging with the feminist thought of Nawal El Saadawi and psychoanalytical insights of colonialism by Frantz Fanon, provides a more nuanced interpretation of the story. Repetitive generalizations about the 'Islamic East' or 'Arab women' as a monolith, and the resulting prejudice, made their way into the Western 'common sense', often ascribing the challenges faced by women in a variety of societal, political, and historical contexts to Islam as a specifically misogynist religion. According to Nawal El Saadawi, the exaggerated focus on some aspects or manifestations of inequality increases the suppression of real life social and economic issues and contributes to the erasure of everyday emancipatory struggle. A liberated society is founded upon awareness of the conditions of general subjugation, with a need to reveal the specific forms of violence that women are subjected to. Sulaiman Fayyad's novel *Voices* sheds light on the concealed violence, internalized and externalized, affecting the people captured in superficially apparent resolution of colonial subjugation. Through acknowledgement of the anticolonial thesis at the basis of the novel that includes the critique of patriarchy as a 'natural' traditional state of being of a society, the interpretive process in this paper points to the avoidance of stereotypical oversimplifications and essentialisms in Fayyad's work, as well as its contribution to the feminist cause.

By emphasizing the anticolonial and the feminist dimension of the novel, the paper illustrates how the patriarchal order, as depicted in the remote rural community in the story, remains the last stronghold of colonial relations, where the colonization of women's bodies continues, leaving behind trauma that results in the further reproduction of violence. The novel *Voices* tells the story of the consequences of the

arrested development of the liberation process, where in place of completed decolonization, patriarchy continues to act as an outlet for coloniality and a channel for the continuation of violent power orders.

Keywords: colonialism, patriarchy, decolonization, Third world feminism, Egypt.

Примљено: 30. 6. 2023.

Прихваћено: 15. 7. 2023.

Анђела Радоњић
radonjic.andjela@hotmail.com
Универзитет Сорбона
Факултет умјетности, језика, књижевности и хуманистичких наука

821.163.41.09
929 Маркуш Ђ.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.3
Оригинални научни чланак

Архипелаг „Голи“ из женске перспективе. О необјављеним мемоарима Ђине Маркуш

Циљ рада је да необјављена сјећања са Голог отока Ђине Маркуш стави у перспективу са већ познатим женским свједочанствима из Титовог логора за ИБ-овце и уврсти га у ред текстова Милке Жицине, Жени Лебл, Росе Драговић-Гашпар, Вере Ценић, Еве Грлић и других. Нарочита пажња се посвећује оном што идентификујемо као кључне елементе поетике мемоара Маркушеве: питање артикулације памћења и заборава, писања као начина ношења са траумом и односа текста-музеја и тијела-архива као женске голооточке парадигме.

Кључне ријечи: Голи оток, Свети Гргур, Ђина Маркуш, памћење, тијело.

> Зар уништавање човјека уз помоћ државе није суштинско питање нашег времена, нашег морала; питање које је обиљежило психологију сваке породице?
>
> Варлам Шаламов, *О истини у умјетности*

1. Увод

Покушавајући да одговори на питање које се све чешће поставља пред савремену херменеутику – „како говорити и писати о књигама које не постоје” – француски компаратиста Вилијам Маркс (William Marx) је, у академској 2020/2021. години, на Колеж де Франсу (Collège de France) одржао низ предавања под насловом *Невидљиве библиотеке* (*Les bibliothèques invisibles*), у којима је било ријечи о различитим начинима на које једно књижевно дјело може „не-постојати“ тј. одсуствовати из књижевне историје и(ли) колективне свијести. Годину дана касније наставио је серијом предавања под заједничким и очигледно

прустовским насловом: *У потрази за изгубљеним дјелима (À la recherche des oeuvres perdues)*[14]. Но, ово питање ипак је сасвим стара опсесија херменутике и протеже се од Аристотеловог поглавља посвећеног комедији, и тек сасвим занемарљивог процента сачуваних грчких трагедија – дакле од „изгубљених књига“ у чије постојање истраживачи готово да немају сумњи – преко оних које је вријеме претворило у фрагменте никад сасвим доказане аутентичности, оних других које су заувијек изгубљене у пожару александријске или шестоаприлском бомбардовању Народне библиотеке, па све до оних сасвим ненаписаних, за које вјерујемо да су ипак постојале, па макар и једино као пишчева замисао. Замишљена библиотека тих изгубљених, заборављених, необјављених или ненаписаних књижевних дјела чини једну алтернативну књижевну историју – парадигму одсуства.

Корпус такозване голооточке књижевности, који почиње да се конституише тек након што се драстичним слабљењем партијске цензуре за то стварају адекватни услови, нуди добар примјер политички одређеног одсуства књига из колективног културног простора и памћења. Осим опуса Драгослава Михаиловића и НИН-овом наградом овјенчаног Исаковићевог *Трена 2*, о другим писцима који су тематизовали овај историјски тренутак зна се мало, или нимало.[15] Неке од књига које за тему узимају југословенски логор за преваспитавање ИБ-оваца, иако формално довршене знатно раније,[16] нису могле бити штампане, из у првом реду идеолошких оптерећења. Друге, чак ни крајем осамдесетих и почетком деведесетих година нису успјеле пронаћи издавачке куће које би их под своје окриље примиле и припремиле за штампу, те се стога годинама чувају у приватним породичним архивима. Такав је случај сјећања са Голог отока Ђине Маркуш[17] (1920–2006), која, ако као критеријум постојања књижевног дјела узмемо још и његову рецепцију – критичаре и читаоце – има статус

[14] На ову тему видјети и: Judith Schlanger, *Présence des œuvres perdues*, Paris: Hermann, 2010; и Richard Ovenden, *Burning the books A History of the Deliberate Destruction of Knowledge*, Cambridge: Belknap Press, 2020.

[15] Проблематика Голог отока, између осталих текстова, тематизована је у Михаиловићевом роману *Кад су цветале тикве* (1968) и *Злотвори*, као и у документарном прозној цјелини *Голи оток*. Ваља поменути и Мирослава Поповића и његову књигу *Удри банду* (1988). Видјети и Михаило Симић, *На Голом отоку* (1988), Драгољуб Јовановић, *Музеј живих људи* (1990) и Милинко Стојановић, *Голи оток, анатомија злочина* (1991) и *На Голооточком попришту, свједочанства злочина* (1994).

[16] Милка Жицина је своја сјећања из логора записала већ седамдесетих година.

[17] У посјед мемоара дошли смо захваљујући предусретљивости Јована Маркуша, код којег се чува оригинал текста, а којем га је ауторка још за живота повјерила на преглед и лектуру. Са њим смо разговарали у августу 2022. Дјело нема прецизиран наслов; отуд је питање његовог књижевног рода и класификације комплексније.

дјела које (још увијек) „не постоји“.[18] Покушајмо, ипак, да овај текст представимо и уведемо у парадигму женске голооточке књижевности о којој је, мада не много, већ писано и да дефинишемо Ђинино мјесто у друштву Росанде Гашпар-Драговић, Милке Жицине, Жени Лебл, Вере Ценић и других жена које су о свом боравку на Архипелагу „Голи“ оставиле писани траг.[19] На чињеницу да су на Голом отоку боравиле и жене први пут је скренута пажња у филму *Голи живот* Данила Киша и Александра Мандића, сниманом у Израелу, а у коме се појављују бивше голооточке затворенице Ева Нахир-Панић и Жени Лебл. Ови текстови, иако формално и жанровски разноврсни, важни су не само као подсјетник на саму чињеницу постојања (и) женског логора на Голом отоку, или као манифест једног специфичног књижевног феномена, већ и као визија логорског искуства које није исприповиједано из уобичајене мушке перспективе. Тако схваћени они формирају такозвану *herstory*, која се не супротставља, већ допуњава постојећу књижевну историју (дакле *his*tory), а о чему је већ писано у радовима Ренате Јамбрешић-Кирин и Катажине Тачињске која биљежи да „циљ тако оријентисаних истраживања, ипак, није реконструкција нове, потпуно самосталне традиције (иако у том погледу постоје и радикалне идеје), него узимање и женских гласова у обзир у историјским и књижевноисторијским радовима“ (Тачињска 2014). Циљ нашег рада је да се из сличне перспективе прочита и анализира текст Ђине Маркуш, при чему ће се нарочита пажња обратити на мотив индивидуалног и колективног памћења, али и тијела као биополитичке категорије.

Ђорђина-Ђина Маркуш, кћи Блажа и Анђе, након дјетињства проведеног на Цетињу и завршене матуре, уписује медицински

---

[18] Скрећемо пажњу на документарни филм Саре Стијовић *Ђина* приказан на филмском фестивалу у Кану 2020. У оквиру пројекта *La Fabrique Cinéma de l'Institut Français*. Сценарио за исти, који је написала Наташа Нелевић, настао је на основу мемоара Ђине Маркуш. Занимљиво је да Стијовићева као протагонисту филма бира Ђинину сестричину Марину, чије се ријечи константно преплићу са цитатима из мемоара. На овај начин, ауторка филма укршта двије временске перспективе – Ђинину и Маринину – али и указује на трансгенерацијску димензију логорског искуства.

[19] Видјети Тачињска, „Женска слика логора Голи оток – покушај реконструкције. Историјски преглед“. *Књиженство* 4, 2014. http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva (преузето 25.2.2023). Гароња-Радованац, „Голи оток и резолуција Информбироа (ИБ) у српској књижевности коју пишу жене (Жени Лебл, Вера Ценић, Милка Жицина)“, у *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, ур. Јован Делић (Нови Сад: Матица српска, 2011, свеска 3). Јамбрешић-Кирин, „Издајице су увијек женског рода: политичке затворенице у архипелагу Голи“, *Up &Underground* (Special Issue Art Dossier Staljinizam), 17/18, 2010, 231-242. Такође видјети Гашпар-Драговић, *Лет изнад Голог отока* (1990); Милка Жицина, *Сама* и *Све,све, све...*; Жени Лебл, *Љубичица бела* (1990), Вера Ценић, *Кањец филма* (1994). Важно је истаћи и релативно скори историографски подвиг Мартина Превишића, који је свој научно-истраживачки рад, као и своју докторску тезу посветио управо теми Голог отока. Видјети Превишић, *Повијест Голог отока*, Загреб: Фрактура, 2019.

факултет у Београду. Након Тринаестојулског устанка бива ухапшена од стране италијанских фашистичких власти, заједно са браћом Михаилом, Бранком и Марком. Једно вријеме проводи у истражном затвору Богданов крај на Цетињу, одакле је са братом Марком депортована у Барски логор, а потом и у логор Клос у Албанији, гдје остаје до 1943, када бјежи и придружује се партизанима. Наредне године бива рањена код Никшића и одлази у Италију на осмомјесечно лијечење гдје се и удаје за доктора Мома Мицина, директора болнице у Гравини. Након што 1946. тражи демобилизацију, тада већ потпоручница Ђорђина долази у Београд да настави започете студије медицине. Ипак, са сестром Љубицом запошљава се у Пошти Југославије.[20] Године 1951. бива упућена на Голи оток због критиковања дипломатских магацина и под оптужбом да је слова из поштанске штампарије пребацивала преко мађарске границе и слала непријатељу, а несумњиво и због својих породичних веза са зетом Видом Ђурашковићем, такође оптуженим за сврставање уз Стаљина, чијим самоубиством и започињу њени мемоари. Ђина у логору остаје све до 1953, а од тамошњег боравка никад се неће сасвим опоравити. Све до своје смрти 2006. патила је од несанице и тјелесних, готово кататоничних манифестација пост-трауматског синдрома. На наговор свог другог супруга, професора Милета Југовића, 1988. записује сјећања са трогодишњег боравка у злогласном Титовом „радилишту“. На формалном плану овај запис показује висок степен подударности са другим голооточким текстовима. Карактерише га исповједни тон, хронолошки приказ догађаја – од кафкијанског хапшења и боравка у Главњачи, преко Голог отока и Светог Гргура, до коначног повратка на слободу – затим тематизација самоубиства и изнад свега парадокс артикулисан суштинском потребом за казивањем и неисказивошћу логорског искуства, оног што „не може да се рекне“ (Исаковић 1985: 38).

2. Текст-музеј

Познато је да се у деветом поглављу Аристотелове *Поетике* поставља питање „разлике између историографије и песништва“. У његовом поимању ове диференцијације пјесников (тј. трагедиографов) задатак није да излаже „оно што се догодило“, већ оно „што се могло догодити по законима вероватности и нужности“ (Аристотел 2015: 71). Другим ријечима, као основни критеријум разликовања не узима се

[20] Нажалост, нису нам познати разлози њеног одустајања од студија медицине.

форма, јер би „Херодот (*historicos*) могао писати и у стиховима“, већ се фокус преусмјерава на саму радњу на коју се примјењује критеријум вјероватности. У поглављу XXIII идеја се додатно епистемолошки разрађује те он додаје и то да пјесник за разлику од историографа третира опште, а не појединачно. Модерна критика, мада не одричући се сасвим ове визије као фундаменталне базе за разумијевање миметичке књижевности, ова два пола ипак не сматра непомирљивим – пол референцијалног дискурса с једне и суи-референцијалног с друге стране – удаљавајући се на тај начин од аристотеловске искључивости и нужно не ускраћујући историографски текст сваке литерарности. Овако схваћене књижевност и историографија једна другој више не представљају метафоре Тројанског коња (Jablonka, 2014), а њихово комплементарно проучавање ставља у фокус преиспитивање референцијалног и нереференцијалног као одређујућег критеријума жанровског дефинисања и разликовања.

Но, шта ово значи ако се примијени на родно хетерогени голооточки корпус (мемоаре, аутофикцију, публицистику, конфесионалну књижевност)? Дјела која говоре о логорском искуству уопште у извјесној мјери суспендују древни сукоб између књижевности и историографије. Она, разумије се, имају изразит референцијални карактер, истовремено се односећи и на оно што се поново може догодити, „доживети и преживети“[21] по законима нужности, вјероватности и историјског понављања. Умножавање оваквих гласова – иако стидљиво – и њихово јављање на различитим тачкама друштвене збиље утолико више показује склоност ових текстова ка универзалности, њихову тежњу ка општости, ка сабирању свих партикуларних искустава у слику једног јединственог историјског тренутка. Подсјетимо и на то да је не једном указано на примарно колективни карактер логорских свједочанстава. Према томе можемо констатовати да запис Ђине Маркуш једновремено припада реду наративизованих историјских извора и мемоарске прозе. Представљајући логорску стварност и покушавајући да створи ефекат реалности – *effet de réel* – овај текст даје увид у то *како* се нешто догодило. Још важније, он се неријетко пита и *зашто* се то баш тако десило, а постављајући овакво питање, дакле покушавајући да вриједносно испита догађај, запис излази из стриктно дефинисаних оквира фикције. Иако писан у првом лицу и исповједним тоном, текст

[21] Ријечи Ђине Маркуш.

карактерише и извјестан степен наклоности ка фикционалности. Тако су рецимо имена затвореника у ријетким случајевима када су уопште и поменута дата у измијењем облику (у лику логорашице Наде препознајемо Жени Лебл). Свједочења голооточких затвореница чак и онда када показују знаке високог степена субјективности као такве важан су прилог разумијевању логорске структуре изнутра. Спајајући ове мотивацијске токове конфесионална књижевност на себе преузима улогу музеја[22] – отјелотворитеља историјског памћења који вербално опредмећује сјећање на Голи оток. Овакви записи готово да формирају један засебан жанр или поджанр на међи историографије и књижевности. Прецизније, они сачињавају један књижевни феномен који дефинише управо његова унутарња жанровска разноврсност. Писац, бивши логораш, на себе преузима улогу историографа и бива схваћен као „привилеговани“ посредник између унутрашњости логора и спољног свијета. Отуд олакшање на лицу старице „модрих усана“ када је чула потврдан одговор на питање постављено Ани Ахматовој: „А *ово*? Можете ли описати *ово*?“ (Ахматова 1969: 6, мој курзив). Знаковито је да се тај разговор поменут у предговору Ахматовиног *Реквијема* одвија на улазу у логор, на мјесту које симболично раздваја двије реалности, два вида постојања, слободу и затворски простор – два *со-битија*.

[22] Умјетница Андреја Кулунчић 2019. године започела је своја истраживања женског голооточког искуства, услед чега је покренула пројекат који укључује неколико нивоа умјетничких и друштвених пракси, попут посјета локацијама и просторних интервенција, као и сарадњу са антрополошкињом Ренатом Јамбрешић Кирин и психотерапеуткињом Дубравком Стијачић. Оне су у оквиру свог пројекта “Ви сте партију издале онда када је требало да јој помогнете“ поставиле информативне табле дуж архипелага Голи. Ово су прва обиљежја ове врсте на територији некадашњег логора. Оне подсјећају да је до недавно Свети Гргур био обиљежен једино као национално ловиште јелена, без икаквог помена да је на том мјесту постојао логор за преваспитавање политичких затвореника. Милинко Б. Стојановић 1991. биљежи да се „садашњи култивисани Голи оток рекламира у циљу посјета као ‘острво мира’, невјероватно чистог мора, нетакнуте природе и ‘апсолутне слободе’“ (Стојановић 1991: 511). Екоисторијским аспектом Голог отока нарочито се бави историчарка Милица Прокић. Видјети Prokić, “Environmental history, Goli otok – human agency and fauna”, у: *Економска и екохисторија: часопис за господарску повијест и повијест околиша*, X, 10, 2014. 133-148.; Превишић Мартин и Милица Прокић, „Екохисторијски аспекти преоучавања логора на Голом отоку 1949–1956.“ у: *Економска и екохисторија: часопис за господарску повијест и повијест околиша*, XII, 12, 2016. 186–196. Видјети и Прокић, ”Beauty as Ideological Enemy: Corporal Re-Education of Female Inmates in Yugoslav Political Prisons (1949–1956)”, у: *Beauty: Exploring Critical Perspectives,* Pierre Wilhelm, 127–142. Leiden: Brill, 2016.

3. Терапија писањем: немогућност памћења, нужност заборава?

Једна од основних премиса логорске књижевности артикулише њен однос према памћењу, појединачном и колективном, и последично према забораву – личном и системском. Психолози и психотерапеути су углавном сагласни да она траума коју је изњедрило логорско искуство механизмима психе природно тежи да пређе у заборав. Но, неизлијечена траума чак и у предијелима несвјесног и потиснутог остаје то што јесте. Овој тежњи да трауматично искуство заборави супротставља се насушна потреба да се о њему говори, да се материја из предјела несвјесног преведе у свјесно и тако учини подношљивијом. Према томе писање постаје терапија и нужност, а у духу идеје да само вербализована и освијешћена траума може бити залијечена и да само испричано може бити и заборављено. „Па чак и да се не смије штампати – бива лакше када се напише. Тек онда кад се напише почиње се и заборављати“, пише Шаламов (Шаламов 1978: 498, мој превод). За његовог јунака заборав почиње тек након испричане приче, мада потпуног заборава у случају живота у логору нема. Зна то и Ђина Маркуш: „Једно знам – то је најтежи део мог живота који се никада не заборавља и који се готово сваке ноћи у сну, у разним облицима, обнавља и преживљава“[23] (Маркуш : 1). Но, заборав је у голооточком контексту и дубоко колективна категорија. Конфискујући заједничко сјећање на овај догађај званична политика партије и њена цензура су жртве репресије ускратиле за могућност изљечења и рехабилитације, стварајући притом услове за трансгенерацијски пренос трауме. Отуд акт писања постаје и својеврсна стратегија поновног освајања сопственог конфискованог искуства, тј. сопствене историје.

У тексту Маркушеве преплићу се два основна хронотопа. Први је голооточки, који се развија у форми усменог казивања ауторке својој пријатељици Деси. Дубока потреба за говорењем артикулисана је израженом употребом апострофа. Тако се нараторка осим Деси као персони *loquens* директно обраћа и Прометеју (Исто: 23), Христу (Исто: 31) и Светом Гргуру (Исто: 63), светитељу чије име носи острво на ком

[23] Пагинација дата у нашем раду одговара Маркушевој, то јест пагинацији рукописа какав се чува у приватној архиви Јована Маркуша.

је смјештен женски логор.[24] Исказ писан исповједним тоном каткада прекида ауторкино враћање у још даљу прошлост: у логор у Албанији, у партизане, у срећнији живот у Београду. Довољан је један призор, слика или познато лице па да се у њој покрену механизми сјећања – готово као нека врста *mémoire involontaire* – и да се из једног простора прича пресели у други. Док лежи у затвору не успијевајући да заспи, нараторка се преврће „с једног бока на други“ и у том тренутку почињу „да се рађају слике једног сличног стања. Новембар 1941. године. Јењава устанак. [...]“ (Исто: 9). Док јој истражитељи претурају по стану прије одвођења у Главњачу: „поглед [јој] се приковао за позивницу на Конгрес и мислима одлута даље од тог страшног призора и амбијента... Лето. Топчидер, гране брекћу од пуноће лишћа и цвета кестена. Хладовина у парку, милина једна.“ (Исто: 7). Чак и одлутати мислима из овог у други логор за нараторку иронично представља вид ескапизма. У италијанском заробљеништву је знала да утјеху може пронаћи у осталим затвореницима и у подијељеној муци; на Голом отоку и Светом Гргуру, у систему такозване унутрашње самоуправе, о томе није било говора. Патња није подијељена већ се претвара у разлог за славље: „Сада видим сву ту нељудскост. А онда, жене почињу да се врте као на рингишпилу. Старе логорашице их ударају и добацују једна другој. И певају, као да је славље. Помахнитале су, животињски нагон у њима пење се ка врхунцу, не може да се заустави“ (Исто: 43). Ђина Маркуш се стога пита: „Шта је ово сада? Како да ме мучи онај који је ту као и ја, какав је то међусобни обрачун?“ (Исто: 11). У даљем тексту додаје да је један од најтежих елемената живота у логору чињеница да „своје јаде немаш коме да изнесеш, да се пожалиш. У строју, на раду, за ручком, ма где, увек си сам, мада окружен стотинама жена. [...] Не смеш са женом до тебе реч прозборити, одмах то схвате на свој начин и трк у управу.“ (Исто: 49). Овакву патњу Маркушева упоређује са Голготом, Христовом, али и оном албанском:

> Лежим и мисли ми иду Голготи и Христу који је, кажу, вукао крст, падао и опет вукао и голготи наших ратника преко Албаније. А, не, мислим, ово је горе. Крст и глад, зима, албанске планине, нису биле сигурно тако болне, јер су долазиле од непријатеља. А шта је сад ово, за кога носим крст под којим се угибам и падам? (Маркуш: 31)

[24] Женски логор је најприје био смјештен на острву Свети Гргур (од 1950. године), а затим и на самом Голом отоку (1951–1952).

Проблем аутентичности свједочења који диктира несавршена природа људског памћења, као уосталом у логорској књижевности уопште, произилази из временске дистанце која постоји између тренутка који се описује и момента казивања, а између којих је протекло чак 40 година.[25] Стратегија „актуелизације“, поновног оживљавања тренутка, углавном је инструментализована употребом презента. Ђина Маркуш, мада склона повременим дигресијама, у главнини приповиједа хронолошким редом: од самоубиства свог зета оптуженог да је ИБ-овац, преко њеног хапшења и истраге, боравка у затвору као симболичном предсобљу голооточког пакла, све до коначног доласка у логор који представља централни наративни знак у који се сливају сви остали. Овакав поступак ствара илузију да се догађаји развијају пред очима читаоца.

> Сада ћу покушати да Ти детаљније испричам оно што до сада нисам никоме рекла. Ту и тамо испричала бих неки детаљ који на мах блесне у мом сећању, али никоме никада до краја. Немој очекивати, после толико година, много. Покушаћу да Ти дочарам оно што нисам заборавила, што ме и данас боли и пече. Кад Ти ово будем причала замислићу да је то био само један ружан сан, који се десио некоме другом, а не мени... (Маркуш: 5–6)

У концентрационој књижевности памћење је неријетко тематизовано и као унутарлогорски феномен; отуд, рецимо, често и готово опсесивно понављање стихова, које разумије се ваља тумачити у интертекстуалном кључу и као какву мнемотехничку вјежбу, али и својеврсну манифестацију насушне потребе да се у логору пронађе доказ о постојању неког претходног живота, живота на слободи чији су одбљесци у стиховима Љермонтова, Мајаковског, Јесењина, Кафке и Дантеа; потребе да се логорска стварност учини подношљивијом; на концу, потребе за повезивањем са другим људима у условима радикалног одсуства хуманости, а преко књижевности као везивног фактора.[26] Важно је и то да за голооточке текстове интертекстуалност представља и начин да се уврсте у континуитет књижевне историје. Славица Гароња-Радованац запажа да Жени Лебл „свој исказ нехотично преиначава у литерарни, користећи често и апотеозу, тј. директним,

[25] Занимљив је случај Робера Антелма који је по самом напуштању логора дуго говорио у перо свог пријатеља Диониса Маскола. Овај усмени и сасвим сиров текст, састављен од нефилтитраних утисака и непосредног сјећања, сматра се првом верзијом његове *Људске врсте* (1947).

[26] Видјети на примјер поглавље посвећено Мајаковском у: Евгенија Гинзбург, *Крутој маршрут*.

персонификованим обраћањем самом Острву на којем се сав пакао дешава, а кроз ироничну и богату употребу литерарних реминисценција, у распону од Шекспира до (у нарочито иронијској употреби) парафразе из Светог Писма“[27] (Garonja-Radovanac 2014: 668). Текст Ђине Маркуш утолико је више песимистичан, јер је готово сасвим очишћен од интертекстуалних веза и у њему нема визије умјетности као стратегије преживљавања, вида „естетизације ужаса“, или облика спасавања од логорског терора: „читаоница није било, часописа или дневне штампе – мисаона именица. Но и да их је било, ко би то читао, коме је било до тога, после убиственог рада и малтретирања“ (Маркуш: 40). Ипак, у лику неименованог писца којег Маркушева помиње у завршници текста наслућујемо Добрицу Ћосића, који је 1952. г. посјетио Голи оток и Свети Гргур:

> Улазим у собу. За столом седи управница и осмехује се. Поред ње седи човек средњег раста са наочарима. Познадох га. Наш познати писац, сада како кажу, националиста. Седи и пише нешто у свеску, док управница прича са мном. Кроз разговор провејава мој бивши живот, СКОЈ, рад, логор, партизани. Ваљда је њему биографија сваке од нас нешто требала за његово писање. (Маркуш: 68, мој курзив)

4. Тијело-архив

Слиједећи логику која налаже да је логорско искуство суштински тјелесно,[28] мотив памћења код Ђине Маркуш готово је као код Прустовог јунака Свана – мада са његовим универзумом има мало тога заједничког – „памћење ребара, кољена, рамена“. Тијело треба схватити и као инструмент који у себи чува (са)знање о преживљеном и отисак голооточке географије, у којој, мада измучено и атрофирано, тијело ипак има примат над духом. Корпоралном сјећању претпоставља се висок степен вјеродостојности, као код Андрејева, јунака Шаламовљеве приче „Тифусни карантин“, ког су издале и породица и држава, а једино његово тијело није. У логорским условима управо оно остаје последњи свједок физичке и психичке патње и суштински означитељ затвореникoвог идентитета. Тијело као биополитички знак на себе

[27] Лебл парафразира “љуби ближњега свога” у “бij ближњега свога, ако не желиш да будеш бијен!”.

[28] Варлам Шаламов пише да је живот у логору „живот који се памти цијелим тијелом, а не само мозгом“ (Шаламов, писмо Александру Кременском, 1972, мој превод).

преузима и архивску улогу,[29] а у чему Рената Јамбрешић-Кирин види напор да се надомјести улога архива као „темељне институције модерне“ (Jambrešić-Kirin 2008: 106). Писање о тијелу на овај начин постаје готово архивистичка пракса. У студији *Да ли је логорско искуство неисказиво?*[30] Љуба Јургенсон (Luba Jurgenson) пише о метафори нове коже у Шаламовљевој причи „Рукавице“. У овом *Запису са Колиме* аутор говори о својој сопственој руци-рукавици која је захваћена пелагром изгубила сву кожу. И пита се која је то рука која пише? Да ли је то иста она израњавана шака која је копала злато и теглила камен на Колими? Дакле, она рука која у логорском контексту у првом реду представља симбол физичког рада. Кроз одбацивање старе коже и на симболичком плану онај који се враћа из логора није више исти онај који је једном тамо отишао:

> Кожа која је израсла, та нова кожа, ти мишићи на мојим костима, имају ли они стварно право да пишу? Ако то и раде, нека то буду ријечи које је могла оставити она друга, она са Колиме, осуђеникова рукавица, жућевити длан, ношен пајсером до крви, са прстима савијеним уз дршку лопате. Та рукавица не би написала ову причу. Ти прсти се не могу одвојити да узму оловку и пишу о себи. (Шаламов 1998: 300)

Сличну идеју проналазимо и код Антонија Исаковића: „Прошло време, нове си зубе наместио, образе попунио, *и другу си кожу добио*.“ (Исаковић 1985: 28, мој курзив). То је, дакле, неко друго „ја“ које пише; рука овог овдје „ја“, а не оног које је било тамо. Отуд вјероватно и поистовјећивање на Колиму послате Евгеније Гинзбург са лирским субјектом из стихова Марине Цветајеве: „Овакву себе ја не могу вољети [...] ово нисам ја“[31] када коначно, након дугих мјесеци у Гулагу, у једном комадићу стакла угледа свој одраз.

Текст Ђине Маркуш свједочи о томе да логорашице на симболичком, али и основном плану остају без дјелова тијела, а што представља последњи чин њихове дехуманизације којој претходи театар психичке тортуре, убијања духа и овладавање њиме. Тијело дакле има вишеструко значење. Оно је најприје означитељ и последњи преостали дио идентитета логораша; дио који остаје и онда када се овај сведе на

---

[29] Архиви савезне УДБЕ мада однедавно доступни истраживачима, ипак су у знатној мјери прочишћени и као такви не представљају сасвим поуздан извор.

[30] Luba Jurgenson, *L'expérience concentrationnaire, est-elle indicible ?* Paris: Éditions du Rocher, 2003.

[31] „Я такую себя не могу любить, / Я с такою собой не могу жить... Это-не я... “.

примитивне инстинкте и (готово) искључиво на животињске нагоне. Његово прогресивно уништавање и распарчавање симболизује и распадање дотадашњег идентитета затвореника. Бивши логораши – а нарочито логорашице – губе сва грађанска права, остају без посла,[32] често и породице, и без могућности да се икад у потпуности врате свом пређашњем животу. Принуђени су да створе један нови идентитет, чији су саставни дио мјере надзора Удбе и упорна и неодљепљива етикета бивших логораша, „непријатеља народа“ и апостата, чији је каснији живот на слободи дубоко предодређен боравком на Голом отоку. Жртва се након преваспитавања враћа у исти онај систем који је на самом извориштy њене трауме, са којом дакле мора да се носи по правилима заједнице која је ту трауму и проузроковала, те стога сам појам повратка на слободу ваља схватити условно. Политички систем на тај начин постаје апсолутни господар њене трауме, а овладавши њом овладава и субјектом који неријетко интериоризује визију себе као издајника земље, јеретика и отпадника, у маниру такозване „поучне ресоциализације“ (Jambrešić-Kirin 2008: 85).

Као примјер немогућег повратка у стари, *бивши*, живот Ђина Маркуш наводи судбину љекарке из Скопља:

> Видим докторку из Скопља, коју сам упознала у затвору, седи и плаче. Из прстију јој цури крв. Гледајте, – каже она – нећу никада моћи да обављам свој посао, са њим је готово. Десо, она је била гинеколог, организатор акушерске службе у Македонији, врстан стручњак. Мислила је, јагодице на прстима одоше, а то је најбитније за њен позив. (Маркуш: 29)

Од самог улаза у логор затворенице су изложене тешкој физичкој тортури, почевши од својеврсног ритуала иницијације, такозваног шпалира добродошлице који се састоји од проласка нових затвореница између два дуга реда жена које их при проласку туку, пљују и вријеђају. При овом чину сама Ђина Маркуш онесвијестила се неколико пута. Одмах затим креће ритуал шишања у току којег затворенице остају без косе као једног од уобичајених симбола женског идентитета. На ову тему Маркушева биљежи: „Почиње шишање. Жене које су прошле шпалир, крваве, упишане, неке и усране, шишају на нуларицу, али не равномерно: остављају нам неколико редова са неошишаним праменовима на глави“ (Исто: 23). Податке о овој истој садистичкој

[32] Жени Лебл је на сједници управног одбора Удружења новинара Народне републике Србије 31. августа 1949. избрисана из чланства „због престанка вршења новинарске дужности“.

методи налазимо и у свједочењима других затвореница[33], а прва је о њој јавно проговорила Ева Нахир-Панић у филму *Голи живот*:

> Ева Панић: Какви кревети, какви кревети, никакав кревет. На под су метили сламарице и ту смо овако, као једна поред друге, овако полегнуте. Наравно, Босица је легла одмах поред мене, овако се унутра ушмугљала поред мене, и онда нас воде на шишање. Е, сад ошишају нас маказама за шишање оваца. Неком мало тако чуперак оставе, па мало у месо, па мало овде, па мало онде./ Киш: Које то жене раде?/ Ева Панић: Све наше жене, немамо ми везе, милиција нас само ујутру и увече пребројава./ Киш: Остало се обавља по принципу.../ Ева Панић: Унутрашња управа. Ништа ми немамо, и њих треба да зовемо другарице. (Данило Киш, Између поетике и политике: 151)

Тијело је и последњи инстурмент памћења „шибе“, „шпалира“, „живих рана“, физичке патње, удараца, силовања... Мотив онечовјечавања затвореница важан је наративни знак у тексту Ђине Маркуш у ком она у центар фокализације ставља фигуре жена без једне руке, ноге, шаке, или неког другог дијела тијела – свјесно или несвјесно – на тај начин у жижу стављајући жене-симболе. У галерији безимених ликова Маркушева нарочито издваја оне који су и физички остале без дјелова тијела, као да у томе наслућује посебну симболику идентитетске разградње узроковане условима живота у логору. Тако рецимо описује ону која туца камен једном руком:

> Негде отприлике последњег дана те трке видим на платоу испод једног крова покривеног даскама, придржавају га само четири стуба, жену без руке, како десном руком туца камен великим чекићем. Док сам подизала камен погледах је боље. Познат ми лик али не могу да се сетим одакле. Туца великим чекићем камен а комадићи прште на све стране. (Маркуш: 31)

На овај мотив мисаоно се надовезује сцена ломљења руке једне од затвореница: „Одједном нешто пуче као даска када се цепа. Један нељудски крик проломи се и узбуди све нас около, те стадосмо. Погледасмо. Јелицина рука виси као грана коју је вихор сломио. Плач, кукњава, запомагање.[...] Повез на сломљеној руци је задуго носила. Рука јој је остала крива.“ (Исто: 39). Описује се и појава Миљуше

[33] Видјети Драгослав Симић и Бошко Трифуновић, *Женски логор на Голом отоку*, Београд: АБЦ Продукт, 1990.

Јовановић, сестре генерала Арса Јовановића[34] – мада без експлицитног именовања – жене чији су прсти промрзли још за вријеме Игманског марша:

> Довршавам ја тако мој ручак, кад испред мога реда, на доњем степеништу иде полако једна жена. Гледам, нешто са њеним ногама није у реду, набада кад хода. Логорско одело, поседеле косе, све то посуто белим прахом. Сетих се да ради у каменолому чим тако иде и изгледа. Али ноге, ноге гледам и приметих да она иде само на петама. Погледах је боље. Осећам да ми се нешто врзма по памети. [...] Запитах је где је и како рањена. Исприча ми да је прсте на ногама изгубила прелазећи преко Игмана те страшне ноћи, када је како наши стари кажу, и дрво од мраза пуцало. (Маркуш: 45)

Женско тијело чува још један додатни партикуларни траг преживљене тортуре. По неким свједочењима већина бивших голооточанки никад није рађала.[35] Питање женског репродуктивног здравља поставља и сама Ђина, констатујући да су оне у голооточким условима готово као по команди остајале без свог менструалног циклуса, а што је могуће узроковано и систематским додавањем брома и арсена у храну.[36]

Ђина Маркуш издваја неколико мотива карактеристичних за женско логорско искуство полазећи управо од тијела као његовог артикулатора. Маркушева наглашава и готово церемонијални карактер понижавања и изругивања, угрожавања тјелесног и духовног интегритета, менталног и репродуктивног здравља, подсјећајући на погрдне ритуале у којима су затворенице проглашаване „краљицама стаљинистичких балова“.[37] Појављује се једна дирљива, симболичка епизода у којој је мајка дојиља одвојена од свог шестомјесечног дјетета не би ли се, попут слике неке нове и југословенске Гојковице, кроз

[34] Након што је подржао ставове изнијете у Резолуцији ИБ-а Генерал Арсо Јовановић убијен је 11. августа 1948. док је са Владом Дапчевићем и Бранком Петричевићем покушавао да пређе румунску границу.

[35] Јутарњи лист је 11. октобра 2020. објавио текст посвећен женском логору на Голом отоку насловљен реченицом преузетом из свједочења Јелке Зрнић: „Већина нас никад више није рађала“.

[36] У књизи *Женски логор на Голом отоку*, збирци свједочанстава из логора, проналазимо и ријечи затворенице Милке: „Тамо су нам трпали тај бром у храну, осим тога то су стресови, сваки дан гледаш јад и беду, чујеш ноћу јауке [...]“, у: Симић и Трифуновић, *Женски логор на Голом отоку,* 1990: 83.

[37] Током јавне церемоније понижења, затвореница Драгица Срзентић проглашена је „краљицом стаљинистичког бала“, са трновом круном на глави и патикама „Made in SSSR“ на ногама.

голооточки камен уградила у зидине једне нове, виталне заједнице јединства и *братства*:

> Поред мене, на слами са друге стране, седи, како јој чух име, Лела. Из њене приче дознадох да је завршила два факултета – филозофски и хемију. На њој сукња и блуза плаве боје. Видим да јој се полако на прсима шири влажан круг. Врућина неиздржљива јесте, али би се ваљда знојила по лицу и врату. Питам је шта је то, зашто јој се блуза тако влажи. Очи јој зачас заискрише и сузе потекоше као из чесме. Каже ми да је оставила бебу од шест месеци па млеко из прсију неконтролисано цури. Боже, помислих, зар и тога има, оставити дете без мајке, зар је та жена такав тежак злочин учинила. Но, то није све, нагледаћу се много чега, па ћу на тај детаљ заборавити (Маркуш: 19).

Нараторка описује и *женским рукама* грађену управну зграду:

> Вукла сам исклесан, женским рукама, дивно обликован камен, по цео дан. Место око управе зграде као кошница. Веште руке жена – да се задивиш. Ниче зграда на очиглед нас као да је неко истеже. Колико се на тој згради, која је имала и горњи спрат, радило, не бих ти знала рећи. Ми смо носиле, носиле камен, креч, даске, уосталом све што је требало за једну прилично велику и лепу зграду од пуно соба. Изгледало је лепо. Од исклесаног белог камена, сваки као под конац једнак, креп црвен, а около туцани бели мермер. Пресијавао се на сунцу као да су звезде са неба пале. Још да може и зној вечно да сија онда би сијао и данас још тамо. (Маркуш: 48, мој курзив)

5. Закључак

Знаковито је то да од свега изграђеног на Голом отоку данас готово да нема материјалног трага. Стога, текстови постају мјеста сјећања. У недостатку потпуних архива или материјалног трага логора, а у духу културе колективног заборава његованог у име утопистичких тежњи, прича о тортури коју су прошле затворенице на архипелагу „Голи“ писана је на њиховим тијелима као повлашћеним архивима и инструментима памћења; тијелима у која је казнено-поправно искуство урезбарено готово као у Кафкиној *Кажњеничкој колонији*, тијелима жртвованим и уграђеним у једну симболичку заједницу која се само неколико деценија касније урушила.

Анализирајући биополитичку компонентну заточеништва, Мишел Фуко је поставио питање могућег писања историје казнено-

поправних установа које би за полазиште узело управо тијела затвореника. Писање историје Голог отока готово да захтијева такав приступ, па чак и ако би се тијело схватило само као пуки посредник у једном ширем систему и лову на апстрактни концепт духа, а који је крајњи циљ овог казнено-поправног театра. У случају текста Маркушеве, писање о тијелу, свједочење о његовим патњама претвара се у један готово архивистички гест.

У једном дијелу свог текста Ђина Маркуш ће описати тренутак у ком сједи на степеништу голооточке кухиње, у руци држи порцију пасуља, комад хљеба и у тишини посматра пучину. На пучини – брод, „бео, блештав од сунца, клизи по морској површини. Палуба испуњена слободним људима. Женске хаљине... беле, плаве, сиве. Ветар их задиже и спушта. Плаче ми се за мојом младошћу расејаном по логорима, ратиштима, беспућима, по овом сивом усијаном Голом отоку“ (Маркуш: 36). Но, ти насмијани и слободни људи на палуби брода који је законима трагичке ироније назван *Партизанком*, претварају се у симбол утопијске слике предјела среће, у саму супротност Голом отоку. Овај контраст указује на још један, онај између двије перспективе из којих је писана голооточка историја: званичне комунистичке историографије и свједочанстава бивших логораша. Двије перспективе које се неријетко не само значајно разилазе, већ су и готово контрадикторне.

На концу, ваља нам изразити наду да ће текст Ђине Маркуш упркос својим естетским несавршеностима ускоро бити приређен за штампу, чиме ће се проширити корпус текстова-музеја, али и круг аутора чија стваралачка снага произилази из тежње за деконфискацијом сопствене историје. Без свијести о женском концентрационом искуству, барем као допуни мушком, ако не и као посебној стварности по себи, прича о Голом отоку не може се сматрати потпуном.

Ђина Маркуш у партизанима.
Извор: архива породице Маркуш.

Литература

Ахматова, Анна. *Реквием*. Минхен: Товарищество Зарубежных Писателей, 1969.

Aristotel. *O pesničkoj umetnosti*. Prevod Miloš Đurić, Beograd: Dereta, 2015.

Cenić, Vera. *Kanjec filjma*. Vranje: Književna zajednica „Borisav Stanković", 1994.

Dragović-Gašpar, Rosanda. *Let iznad Golog otoka*. Beograd: Akvarijus, 1990.

Garonja-Radovanac, Slavica. „Goli otok i rezolucija Informbiroa (IB) u srpskoj književnosti koju pišu žene (Ženi Lebl, Vera Cenić, Milka Žicina)", u *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik*, 3 (2011): 663-679.

Garonja-Radovanac, Slavica. „Rezolucija Informbiroa (IB) 1948. u srpskoj književnosti koju pišu žene (Iz rukopisne zaostavštine Milke Žicine)". *Književna istorija*, 147 (2012): 367–397.

Гинзбург, Евгения, *Крутой маршрут*. Москва: Советский писатель, 1990.

Isaković, Antonije, *Tren 2*. Beograd: BIGZ, Prosveta, 1985.

Jablonka Ivan. *L'Histoire est une littérature contemporaine. Manifeste pour les sciences sociales.* Paris : Seuil, 2015.

Jambrešić-Kirin, Renata. „Izdajice su uvijek ženskog roda: političke zatvorenice u archipelagu Goli". *UP&UNDERGROUND*, 17–18 (2010): 231–242.

Jambrešić-Kirin, Renata. „Šalje Tito svoje na ljetovanje!: ženska trauma i arhipelag Goli". *Treća: časopis Centra za ženske studije*, vol. 9, no. 1 (2008) http://www.zene-arhipelag-goli.info/wp-content/uploads/2020/12/KIRIN-Salje-Tito-svoje-na-ljetovanje-1.pdf (приступљено 14.7.2023).

Jurgenson, Luba. *L'expérience concentrationnaire est-elle indicible ?* Paris : Editions du Rocher, 2003.

Lebl, Ženi. *Ljubičica bela, vic dug dve i po godine*. Gornji Milanovac : Dečje novine, 1990.

Markuš, Đina. *Sjećanja sa Golog otoka*. Neobjavljeni rukopis. Cetinje: Privatni arhiv Jovana Markuša.

Simić, Dragoslav, Trifunović, Boško (ur.). *Ženski logor na Golom otoku*. Beograd: ABC Product, 1990.

Stojanović, Milinko. *Goli otok, anatomija jednog zločina*. Beograd: Stručna knjiga, 1991.

Tačinjska, Katažina. „Ženska slika logora Goli otok – pokušaj rekonstrukcije. Istorijski pregled“. *Književnstvo*, 4 (2014). http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/diskurs-o-logoru-goli-otok-zenska-perspektiva (приступљено 13.7.2023) .

Tačinjska, Katažina. „U potrazi za strategijama preživljavanja – logorska proza Milke Žicine“, *Književnstvo*, 5 (2015). http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/u-potrazi-za-strategijama-prezivljavanja-logorska-proza-milke-zicine (приступљено 7.7.2023).

Шаламов, Варлам. *Колымские рассказы*. London: Overseas publications interchange ltd., 1978.

Шаламов, Варлам. *Собрание сочинений: В 4-х т*. Москва, Худож. лит.: Вагриус, 1998.

Anđela Radonjić
radonjic.andjela@hotmail.com
Sorbonne University
Faculty of Arts, Languages,
Literature and Humanities

929 Маркуш Ђ.
821.163.41.09
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.3
Original Scientific Article

The "Goli" Archipelago from a Woman's Perspective. On the Unpublished Memoirs of Đina Markuš

In a state of existential fear of a possible Soviet military invasion after the Cominform resolution of 1948, the Yugoslav regime began persecuting the political opposition, organizing "Kafkaesque" trials, imprisonments and exiles, sending thousands of people to forced labor in so-called re-education camps. This highly paradoxical "Yugoslav Gulag", became the main vehicle for this systemic and systematic political violence, which continued with varying degrees of intensity until 1956. At the end of the 1980s and the beginning of the 1990s, in other words only after Tito's death and the subsequent drastic weakening of party censorship, a series of texts began to emerge which, despite their formal and generic heterogeneity, is united by a common thematic framework: the *Goli otok* camp. For the former prisoners, the only way to reclaim their own confiscated experience was to write about it. The aim of our work is to put the unpublished memoires from Goli Otok written by Đina Markuš in a perspective with the already known testimonies of women from Tito's labor camps and include them among the texts of Milka Žicina, Ženi Lebl, Rosa Dragović-Gašpar, Vera Cenić, Eva Grlić and others. Particular attention is paid to what we identify as the key elements of the poetics of Markuš's memoirs: the question of articulating memory and oblivion, writing as a way of dealing with trauma, and the relationship between text-museum and body-archive as a female camp paradigm. The aim of our article is to use the example of Đina Markuš's memoires in order to understand the literature written by women detained in the Yugoslav camps as a poetic manifestation of the de-confiscation of their own history – a question that is both aesthetic and political.

Keywords: Goli otok, Sveti Grgur, Đina Markuš, memory, body.

Примљено: 13. 3. 2023.

Прихваћено: 30. 5. 2023.

Сара Матин
sara.matin@ff.uns.ac.rs
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

821.163.41.09-94 Суботић С.
821.163.41.09-94 Лебл Албала П.
821.163.41.09
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.4
Оригинални научни чланак

Мужеви добри, мужеви храбри: дискурс о смрти вољеног мушкарца у женској мемоаристици 20. века

Рад има за циљ да преиспита алтернативност мотива мртве драге у српској књижевности, односно да се осврне на мемоарске текстове које су написале жене о својим преминулим супружницима. Истраживачка пажња биће тако усмерена на две ауторке – Савку Суботић и Паулину Лебл Албалу, односно на њихове текстове – *О Јовану Суботићу. Успомене његове жене* и *Видов живот*. Показује се да су аутори у тематизацији овог мотива могли да се надовежу на претходну традицију или да створе полемички однос са њом, а да су ауторке пак дискурс о смрти вољеног мушкарца обликовале по друштвеним и културним моделима у оквиру којих је дискурс о смрти мушкарца иначе конституисан, независно од књижевне традиције. Међутим, онда када су посезале за њом, у питању је било средњовековно наслеђе или народна књижевност. Рад, у том смислу, настоји да контекстуализује женске мемоарске текстове о смрти вољеног мушкарца.

Кључне речи: женска мемоаристика, јавни и приватни дискурс, Савка Суботић, Паулина Лебл Албала, смрт вољеног мушкарца.

1. Увод

Један од истраживачки најосвешћенијих мотива у књижевности јесте мотив мртве драге, најпре из разлога што поседује знатну историчност, те је његов развој и променљивост могуће пратити од античких времена. Наратив о Орфеју и Еуридики, односно о Орфеју као архетипској фигури песника, постоји као митолошка позадина овог мотива који се у жанровском смислу најчешће везује за љубавну елегију. Можемо рећи да је тај наратив у великој мери обликовао саму елегичну поезију[38] те да у том смислу она превасходно има маскулини предзнак. Међутим, жаловање због губитка није једина артикулација мотива мртве драге, већ је много чешће сама идеја мртве жене идеалне лепоте била

[38] Видети више о томе у: Melissa F. Zeiger, *Beyond Consolation: Death, Sexuality, and the Changing Shapes of Elegy*, Ithaca: Cornell University Press, 1997.

повод за песму или идеја која посредује да би изразила нешто друго. У најпознатијим текстовима из светске књижевности жена о којој се пева била је управо то – нешто друго, било да је то плод маште, добро поетичко решење, шаблон који стихове обједињује и чини кохерентним, метафизички концепт. Временом се приступ овој теми мењао, али је чињеница да, када је реч о поезији, мртва драга остаје неодвојива од категорија узвишености – Смрти и Лепоте (у том контексту нужно са великим почетним словима). Иако је, сходно митолошкој основи, фигура мртве драге везана за поезију, она не постоји само у том облику.

Међутим, терминолошко уобличење феномена као „мотив мртве драге“ у српској науци о књижевности усмерава фокус на примере текстова у којима опстају патос и наглашена стилизација. Слободан Владушић у својој студији под називом *Ко је убио мртву драгу?* у одређеној мери ово проблематизује тезом да фигура идеалне мртве драге, какву историја песништва познаје, у свом основном облику престаје да постоји од друге половине 20. века. Пратећи развој мотива у српском песништву, од романтизма до неосимболизма, тачније до појаве поезије Бранка Миљковића, Владушић закључује да је управо то моменат када овај мотив доживљава своју дезинтеграцију, услед издизања моћи песме над песничким субјектом.[39] Од друге половине 20. века доминантни књижевни правци не остављају простора за високо стилизоване емоционалне садржаје. Ипак, овај мотив доживљава своју реинтерпретацију у прози, на пример, у *Другој књизи Сеоба* Милоша Црњанског у лику Катинке,[40] или у прози Миленка Пајића у којој ће, у постмодернистичком духу, мртва драга бити трансформисана на игрив начин.[41] Ото Хорват 2014. године објављује роман *Сабо је стао* у ком приповедач терапеутским писањем и вербализацијом осећања и успомена покушава да прихвати губитак супруге. Ово су само неки од примера, али од 21. века значајно је приметан заокрет – пре свега жанровски, а потом у окретању ка самом искуству губитка, настојању да се то искуство наративизује, а да се субјекат о коме је реч оживи посредством дискурса сећања.

---

[39] Детаљније о томе у: Слободан Владушић, *Ко је убио мртву драгу?,* Београд: Службени гласник, 2009.

[40] Видети: Јелена Панић Мараш, „Мртва драга у осамнаестовековном еротском: ‘Друга књига Сеоба’ Милоша Црњанског“, Летопис Матице српске 493, 6 (2014): 827–844.

[41] Видети: Јована Тодоровић, „Еротска интертекстуалност у делу Миленка Пајића“, *РеМастер,* 2021, http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master_rad_20210915_skj_270016_2020.pdf

Наша истраживачка пажња усмерена је на алтернативност ове тематике – када жена пише о смрти мушкарца (супружнички, љубавни однос). Мотив женског жаловања за мушкарцем присутан је свакако у еповима или народној књижевности. Међутим, оно што остаје скрајнуто и неистражено јесу текстови које су написале жене, дакле, само женско искуство, женски дискурс. Књижевни текстови ових ауторки су у науци о књижевности, изузев појединих радова, остали незапажени, то јест, не поимају се као некакав корпус са сличним карактеристикама који је могуће пратити кроз време. То донекле има логично објашњење, које се огледа у чињеници да је женска књижевност имала маргиналну путању, а сходно томе и њена историја увек у одређеној мери остаје замагљена. Док су наведени аутори из 20. и 21. века могли да створе полемички или креативан однос према претходницима, да реинтерпретирају мотив или тему, текстови ауторки опажају се као исписивање личног искуства лишено ослањања на књижевну традицију. У раду ћемо анализирати биографске текстове Савке Суботић и Паулине Лебл Албале који се тичу њихових преминулих супружника. Иако у овом случају не постоје конкретне претходнице, то не значи да не постоје одређени друштвени и културни модели из прошлости који су утицали на обликовање тог дискурса.

2. Полазишта и контекстуализација

Дискурс женског жаловања за мушкарцем изразито је дефинисан јавном сфером, најпре кроз чињеницу да је ламент, тужбалица, усмени жанр, и не само жанр, већ и пракса, један вид занимања и друштвене улоге оличене у жени нарицаљки. Женско жаловање се одвија пред туђим очима те је нужно перформативно и поседује своје реторичке законитости. Затим, женско удовиштво је друштвено комплексан али и пропраћен, описан феномен, о чему сведочи изузетно велик број радова који се тичу његовог социо-културног, историјског и економског аспекта. Пишући о улози жене у средњем веку, Кристијана Клапиш-Зибер (Christiane Klapisch-Zuber) истиче: „Супруга, удовица или девица, њена се личност оцртава у односу на мушкарца или групу мушкараца, са законске стране, као и са стране свакодневног морала” (Клапиш-Зибер 2007: 300). Она посебно истиче гранични положај жена удовица,

као оних које су изашле „из природног оквира који је средњовековно друштво доделило женском полу” (Исто: 325) и као такве брзо бивале декларисане, оптуживане за лоше владање или за проституцију, западале у сиромаштво, што је важило чак и за богатије слојеве средњовековног друштва. У касном средњем веку је пак већ постојала могућност да се таква судбина превазиђе, но опет, то је искључиво зависило од способности прилагођавања друштвеној позорници. До извесних промена свакако долази од друге половине 15. века. Алисон Леви (Allison Levy) истиче колико је у раној модерној Европи женско удовиштво било повезано за самом културом памћења, како је улога удовица била важна у утврђивању и пригодном обележавању мужевљеве смрти, односно утицању на ваљано сећање у оквирима друштвене заједнице.[42] На тој временској граници између касног средњег века и ране модерне Европе, улога удовица постаје перформативнија, активнија у смислу делања, учешћа у јавном животу. Особито то важи за жене владара. У њиховом случају, придодаје им се и нужна одговорност у неговању култа личности након смрти.

Централна слика у обликовању дискурса о смрти мушкарца јесте наратив о Исусу Христу као најзначајнијој фигури хришћанског света. Две основне категорије у оквиру којих се наратив изграђује јесу телесна и духовна. Јер, суштински, прича о хришћанству јесте прича о Христовом телу, подељена по стадијумима у оквиру којих су уписана различита значења. Друга важна фигура за конституисање дискурса о смрти мушкарца јесте фигура светитеља/мученика. Приче које је условила непропадљивост тела и новоподарени оностранi живот обликоване су кроз жанр житија те особености овог жанра имају велику улогу у обликовању дискурса о коме је реч. Такође, значајна је и фигура владара, у средњем веку често срасла са фигуром светитеља. Индикативан у том смислу је концепт два краљева тела Ернста Канторовица[43] са израженом теолошко-политичком симболиком. Прво је природно, биолошко тело, а друго, политичко, невидљиво, конституше се путем друштвено-политичких релација још за живота, а након смрти добија посебно значење. Најзад, важна је и фигура ратника

[42] Детаљније о томе у: “Widow’s Peak: Looking at Ritual and Representation”, in *Widowhood and Visual Culture in Early Modern Europe*, ed. Allison Levy, London: Routledge, 2003, 1–15.
[43] Детаљније о томе у: Ernst Kantorovic, *Dva kraljeva tela: studija o srednjovekovnoj političkoj teologiji*, Beograd: Fedon, 2012.

с обзиром на велик број књижевних текстова у којима жена ламентује над судбином страдалог ратника, који жртвом превазилази физичку пропадљивост тела. Дакле, дискурс о смрти мушкарца условљава његова друштвена знаменитост, а увек постоји и некаква врста трансценденце, на који год начин да је она аргументована. Док је дискурс женског жаловања *дефинисан* ритуалним протоколима, а касније утврђиван социјално пожељним понашањем, дискурс о мртвом мушкарцу је *обликован*, системски и интенционално и, такође, постоји независно од чисто књижевне традиције.

3. Средњовековно наслеђе: Кнез Лазар и Кнегиња Милица

Најзначајнији наратив у српској књижевности и култури јесте Косовска легенда, односно, у овом контексту, кнез Лазар. Његово физичко тело након смрти игра велику улогу јер је пренос Лазаревих моштију из цркве Вазнесења Христовог у Приштини у његову задужбину, манастир Раваницу, био кључан тренутак за установљење култа (в. Рађеп 2007: 19). Након изабране мученичке смрти почиње изражена митологизација и глорификација Лазареве личности, која тако осигурава и утемељује главни наратив српске националне културе. То се примарно остварује кроз средњовековне текстове, а наставља у оквиру фолклорне традиције. Иако је начин установљења култа недовољно познат, оно што се у науци истиче јесте важност деловања кнегиње Милице у вези са канонизацијом кнеза.[44] Књижевни лик кнегиње Милице посебно је важан у сценама преноса моштију кнеза Лазара у списима Данила Млађег, Раваничанина III и Андонија Рафаила, односно у плачевима кнегиње Милице. Ирена Плаовић скреће пажњу на реторичке потенцијале Миличиног жаловања, то јест њених *јавних говора* услед церемоније преноса моштију:

> Жалећи за мужем, кнегиња га прославља, она, са своје позиције моћи његове наследнице, обезбеђује трајност његовог узвишеног положаја, некад владара, а сада свеца званичне државне религије.[…] Миличина тужбалица није тек непосредни израз удовичке жалости – она је

[44] Детаљније о томе: Наташа Половина, *Кнегиња Милица* (Нови Сад: Платонеум, 2016), 17–21.

> осмишљен говор, који има свој циљ у спомену и будућој слави светог кнеза. (Плаовић 2018: 220)

Плаовић посебно истиче плач приказан код Данила Млађег јер у оквиру њега наилазимо на специфичан случај када плач није као у осталим списима усмерен на самог кнеза, већ на њена осећања. Након првог дела Миличног говора, јавља се Лазарев одговор:

> Немој уз ово уплакана,
> немој уз ово жалосна због мене бити,
> него већма радосна и благодарна,
> јер са јачим бој учиних и победих га
> и смртном раном утишавши га,
> некрепким показах га.
> Боља ми беше похвална смрт,
> него у срамоти живот. […] (Јовановић 2012: 112)

Кнегиња Милица на то одговара:

> Не могу, господару мој,
> да не плачем и не ридам,
> јер закони природе раздељују се
> и велике боли пламен зажижу
> и душу моју прље
> и утробу моју растрзавају. (Јовановић 2012: 113)

Дакле, у говору кнеза, као трансцендентно присутне фигуре, доминантно је подсећање на мученички чин, на слављење чина страдања које подарује нови живот, док је ово редак пример Миличиног говора у коме је присутно истицање њеног сопственог стања. Ова ситуација би тако могла да се посматра као део извесног обрасца:

> Многа новија истраживања о ламенту, како класичара, тако и антрополога, утврдила су да женско ламентовање има потенцијал да делује субверзивно по доминантни (мушки) систем вредности […] јер се у женским ламентима жали над херојском смрћу, уместо да се она, на одређени начин, слави. (Perkell 2008: 93)

Да се у српској књижевности примарно очувала она страна која више негује херојску трансценденцу, примећује Нада Милошевић Ђорђевић истичући да се у народној поезији о Косовском боју није задржала Миличина тужбалица, премда је она свакако морала чинити део

првобитне народне песме о Косовском боју (в. Милошевић Ђорђевић 2011: 190).

Изузев Јефимијине *Похвале кнезу Лазару* у којој такође доминирају особине о којима је претходно било речи, једини запис који би могао конкретно да се посматра као запис из перспективе жене тј. жене удовице парадоксално за собом повлачи проблем ауторства.[45] У питању је одломак из текста *Похвалног слова кнезу Лазару* („Удовству мојему женик“) које је познато само у једном и непотпуном препису, уништеном 6. априла 1941. године у бомбардовању Београда када је страдала Народна библиотека. Оно што свакако треба нагласити јесте да жанровски није реч о плачу, већ о похвали. Тај текст би, наравно, могао да буде посебан фокус анализе, но овде је средњовековни контекст укратко представљен ради лакшег препознавања особености дискурса у женској мемоарској књижевности 20. века.

3. *Успомене* Савке Суботић

Јелисавета Савка Суботић (1834–1918) била је једна од знаменитијих жена у 19. веку, веку њеног активног делања у различитим сферама друштвеног живота. Како је и сама похађала лер и била подучавана ручним радовима, касније поклања посебну пажњу српским народним женским рукотворинама и тканинама тј. истицању уметности српских жена. Особито се залагала за образовање жена и настојала да остваре једнака права у друштву. За Јована Суботића, познатог српског адвоката, политичара, доктора филозофије и књижевника, удаје се 1851. године. Након његове смрти, 1904. године у *Бранковом колу* објављује текст у наставцима о успоменама на Јована Суботића. Тај текст укључен је касније у књигу њених мемоара (*Успомене*, приредила Ана Столић, Београд: СКЗ, 2001.)

Прва ствар коју треба истаћи јесте знаменитост Јована Суботића. Дакле, он је независно од брака са Савком Суботић био вреднован као важан члан друштва. У једном делу текста, алудирајући на анегдоту из његовог адвокатског живота, Савка Суботић каже: „Не знам да ли је ово мој муж навео у својој аутобиографији.“ (Суботић 2001: 150). Јован Суботић написао је своју аутобиографију која има чак пет делова, па и

[45] Детаљније о томе у: Наташа Половина, *Кнегиња Милица*, Нови Сад: Платонеум, 2016, 48–49.

поред те опсежности, постоји потреба да се помене све што би афирмисало његову личност. Савка Суботић ће у својим *Успоменама* и говорити о проблемима са којима се сусретала након мужевљеве смрти приликом покушаја да пронађе издавача за, тада још увек несрећену, аутобиографију. Тако Ана Столић сматра да је управо незадовољство начином приређивања био повод за штампање њених сећања на супруга (Столић 2001: 28). Текст Савке Суботић фрагментарно је конципиран јер је излазио у наставцима, али повезује га изражен дискурс сећања који претендује да осигура континуитет управо оне поменуте културе памћења у оквиру друштвене и књижевне заједнице.

Док у својим *Успоменама* супруга укључује „тек кроз његову јавну делатност“ (Столић 2001: 21), у тексту усмереном конкретно на његову личност, она настоји да пружи слику о њему која би обухватала и приватно и јавно. Отуда је, иако је реч о кратком тексту, овде већ видљиво оно што ће у већој мери бити присутно код Паулине Лебл Албале – настојање да се усагласе јавни и приватни дискурс. Дакле, битна је чињеница да су на плану језика и начина обликовања садржаја сећања уочљиви и један и други дискурс. Занимљиво је што је код Савке Суботић то најпре присутно у начину именовања. Када објашњава неку од функција које је вршио у друштву, именује га као *Суботић*: „И тако је српски песник Суботић био први Србин – поджупан.“ (Суботић 2001: 155). Међутим, када говори о његовој личности у релацији са њеном, о њиховом браку и заједничком односу, онда ће пак написати *мој муж*.

Делови текста у којима је наглашена емоционална експресија врло су ретки: „Та љубав је била права поезија, која нас је кроз цео живот пратила. Она ће нам и над гробом светлити...“ (Суботић 2001: 146). Но, и тада није присутна интимистичка перспектива или изражена субјективност, већ је доминантан говор о мужевљевој личности. Савка Суботић истиче да је био опростиве природе, да је „помагао и подизао“ где год је могао, затим његову спремност на материјалну жртву, као и висока морална начела. Говор о њему је отуда често обликован кроз хришћанску визуру уверења да постоје одређене дистинктивне особине које га удаљавају од материјалног и овоземаљског. Посебно је упечатљив део у којем га повезује са природом мученика: „У мога мужа је био осећај дужности тако развијен да ми је често изгледало да он налази неко уживање у вршењу тешких дужности. И нехотице су ми излазиле пред очи слике мученика, који су са одушевљењем скакали у

ватру.“ (Суботић 2001: 151). Слично томе ће употребљавати и библијске фразеологизме при покушају да појасни одређене фазе његовог тј. њиховог заједничког живота. На пример, када говори о брачним годинама благостања и брачним годинама сиромаштва, алудира на *Прву књигу Мојсијеву* тј. *Књигу постања*: „Седам година био је Суботић адвокат у Новом Саду; то су биле оних седам мисирских дебелих крава. А седам година је био поджупан и септемвир; то су оних седам мисирских мршавих крава.“ (Суботић 2001: 154).

Савка Суботић у том кључу објашњава и своју ауторску позицију. Након што изнесе епизоду из Суботићевог живота у којој он, иако смењен са позиције септемвирата, одбија новчану помоћ једног свештеника, написаће: „Велико ми је задовољство што се могу, бар на овај начин, одужити сени овог правог Божијег слуге.“ (Суботић 2001: 64). Дакле, текст је пре свега писан са намером да се очува сећање на Јована Суботића, те има комеморативну функцију. Ауторка обликовању садржаја текста приступа са минималном стилизацијом, уз одсуство истицања личног, што је посебно занимљиво јер чак и у својим *Успоменама* она не проговара о догађајима који се тичу њеног интимног живота, као на пример о губитку двоје деце. Ана Столић стога сматра да је Савка Суботић *Успомене* писала пре „у намери да скицира време у коме је живела, а не да пише о себи“ (Столић 2011: 23). Иако би успомене по природи требало да су интимистичке, и даље[46] је наглашенији колективистички и јавни дискурс, а поготово је то уочљиво у тексту о Јовану Суботићу.

4. *Видов живот* Паулине Лебл Албале

Паулина Лебл Албала (1891–1967) студирала је српску и француску књижевност на тадашњем Филозофском факултету у Београду. Од краја 1913. године предавала је у Првој женској гимназији у Београду, затим од 1920. у Другој женској гимназији. Била је

[46] У раду „Да ли постоји ’генолошки пакт’?“ Магдалена Кох анализира жанровску ситуацију у женском писму почетком 20. века у којој опажа усаглашеност у интимистичким жанровима (путописи, мемоари, дневници...) коју модернизам на одређени начин легитимизује. У том смислу, можемо да приметимо да текст Савке Суботић, написан на самом почетку 20. века, добро приказује граничност ситуације – доминацију јавног дискурса, али и зачетке субјективнијег израза (в. Кох 2003).

преводитељка са немачког, енглеског и француског, чланица организације Женски покрет и коуредница истоименог листа, председница Удружења универзитетских и образованих жена. Писала је критике, приче, есеје, приказе, путописе који су објављивани у свим тадашњим релевантним часописима. Од 1940. године живи у Сједињеним Америчким Државама,[47] а разлог доласка у Вашингтон била је дипломатска мисија њеног супруга Давида Албале који умире 1942. године.

Најзначајније књижевно дело Паулине Лебл Албале јесте аутобиографија *Тако је некад било* (2005). У време када је написана, ни Просвета ни Српска књижевна задруга нису прихватиле да је објаве, те је посредством породичних веза рукопис објављен у облику самиздата. Исто тако се биографија њеног супруга чувала у Јеврејском историјском музеју док га њен рођак Александар Лебл није приредио за штампу и уз помоћ Савеза јеврејских општина Србије објавио 2008. године у тиражу од 200 примерака.

Рецензију у виду поговора пише Латинка Перовић, што је посебно значајно јер, као и Јован Суботић, и Давид Албала је био важан члан друштва, што значи да је говор о њему неодвојив од његовог активизма и друштвене улоге. На тај начин ова биографија има вредност у историјском смислу, као вид архивског, а не канонског сећања.[48] Отуда су криза новостворене југословенске државе, успон нацизма и долазак Хитлера на власт, антисемитизам, иако се говори о Другоме, приказани из једне неофицијелне, а самим тим и недоминантне, женске перспективе.

Иако је рецепција дела Паулине Лебл Албале слаба, ове (2023) године је објављен рад Магдалене Кох (Koch), пољске истраживачице српске и хрватске књижевности. Она анализира три ауторкина текста: кратку биографију написану на енглеском језику под насловом *Др Давид Албала као јеврејски национални радник* (*Dr. David Albala as a Jewish National Worker*),[49] аутобиографију *Тако је некад било* и биографију

[47] Ту ће остати до 1945. године након чега се сели у Европу, затим Израел, да би се 1955. године вратила у САД, у Лос Анђелес, где и умире 1967. године.

[48] Видети више о томе у: Aleida Assmann, "Canon and Archive", in *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, eds. A. Erll, & A. Nünning, Berlin, New York: De Gruyter, 2010, 97–108.

[49] Текст је преведен на српски језик и 1958. године објављен у *Јеврејском алманаху*. Доступно на: https://www.jevrejskadigitalnabiblioteka.rs/handle/123456789/388

Видов живот. Закључује да први текст треба посматрати као јавни, званични, „мушкоцентрични“ дискурс који утемељује културно памћење. Други пак, аутобиографски, може да се посматра као приватни, у ком је женски субјекат центар текста који почива на комуникативном памћењу. Биографија о којој говоримо била би спој приватног и јавног дискурса, с обзиром да говорећи о свом супругу, она нужно једним делом исписује и своју аутобиографију. Текст строго усмерен на јавну улогу Давида Албале написан је на енглеском језику, што Магдалена Кох види као свесну стратегију одавања почасти Давиду Албали и изван српског, односно југословенског контекста (Koch 2023: 93). У биографији, П. Л. Албала настоји да његову личност прикаже у тоталитету те су поглавља структурирана на следећи начин: „Његов живот“, „Видове одлике“, „Видове склоности“, „Вид у породици и друштву“ (Вид и Јела, Вид и Ја, Вид у кругу шире породице, Вид у друштву, Вид као југословенски национални радник и Вид као јеврејски национални радник). Међутим, не можемо се сложити са тим да је П. Л. Албала супруга приказала „као човека од крви и меса са свим својим манама и врлинама“ (Исто: 100), већ како ће анализа показати, као фигуру блиску светитељском лику.

У смислу жанровске одредивости, овај текст јесте врста биографије, али је битно указати на специфичности биографске парадигме. Како Латинка Перовић примећује о ауторкином писању: „Њена су сведочанства посредна, без упоришта у документима: неке су сами уништили, неки су нестали у Београду за време рата.“ (Perović 2008: 153). Јасно је да овде такође доминира дискурс сећања, да су у питању успомене окупљене око једне личности, али је занимљива потреба ње као ауторке да заиста приложи документе уз текст. Наиме, она у рукопису често наглашава да ће одређени документи накнадно бити додати и оставља простор за њих, али до тога не долази, те тако може да се говори о празним местима. Већину фотографија је при приређивању додао Александар Лебл, преузевши их из Јеврејског историјског музеја. Питање некакве верности овде није од толиког значаја јер Давид Албала јесте одиграо значајну улогу у историји јеврејства у Србији, но ауторкина потреба да се документује оно о чему говори показује потенцијално ограђивање од идеје интерпретативне биографије: „Можда ће се неком учинити да сам ја сликар такозваног идеалистичког правца који не види никакве мане и пороке у своме

јунаку...“ (Lebl Albala 2008: 56). Ипак, Александар Лебл, у штампаном издању, кроз фусноте наводи кратке коментаре Јелене Албале Гојић, њихове ћерке. Тако у делу где П. Л. Албала говори како је Вид након Минхенског споразума кренуо за Лондон да не пропусти последњу шансу да спасе Европу, Ј. А. Гојић записује: „Претерује“ (Исто: 103).

Затим, иако не можемо говорити о конкретним сличностима, јер средњовековна књижевност има потпуно другачије законитости, биографска парадигма у овом случају наликује на старе биографије, на житија. Традиција таквог дискурса препознаје се по мноштву елемената – поређењу са ликовима из Старог завета, стилско-језичким решењима, лексичким реминисценцијама и појединим топосима карактеристичним за средњовековна житија.

Карактеризација Давида Албале окупља у себи поменуте „идеалне“ фигуре: мученика, ратника и светитеља. Већ на самом почетку, П. Л. Албала истиче како јој је сестра једном приликом рекла: „Зар не видиш колико је он друкчији од осталих, колико је он узвишенији и бољи од свих осталих.“ (Lebl Albala 2008: 15), што ће она на неколико страница касније контекстуализовати и тако свесно поставити оквир за сагледавање личности о којој говори:

> […] ипак ми је сада јасно да је Вид био прави јеврејски, Библијски тип, прави Библијски порок који грми и сева, призива муње и громове чим сагледа нешто што се противи његовим појмовима о добру и злу [...] Доиста, Вид није био човек кога је ваљало мерити мерилима савременог и свакидашњег живота. Он је био слика и прилика Библијских људи. Само тако треба тумачити његов живот и његове поступке. (Lebl Albala 2008: 30)

Треба узети у обзир да је Паулина Лебл Албала однос према књижевној традицији успостављала у време формирања интелектуалне елите на Београдском универзитету, пре свега оличене у лику Јована Скерлића, ког у својој аутобиографији приказује као изузетно значајну фигуру за њен књижевни развој, али и много више од тога. Он је за њу био *Јован Златоуст* (Lebl Albala 2005: 144). А ево како описује општи дух тадашње омладине: „Ми, пак, Скерлићева омладина, били смо с усхићењем правих верника спремни да се за његове идеје не само залажемо, него и да живот дамо.“ (Исто). Чини нам се да би сами некролози посвећени Јовану Скерлићу били добар показатељ

специфичности дискурса о умрлом знаменитом мушкарцу.[50] Но, чињеница је да је такво суштински идолопоклоничко искуство у великој мери остало уписано у њу, па је отуда и Давид Албала „прав и чист као Сунце“, „витез из бајке“ и „симбол човека код кога је све светло“.

Описујући или коменатиришући његов физички изглед, П. Л. Албала усредсређује се само на оне аспекте у којима је мушко тело део некакве већ друштвено утврђене и прихватљиве сфере естетске перцепције: „Вид још није био скинио са себе војну униформу, која му је, уосталом, изванредно стајала.“ (Lebl Albala 2008: 14), или: „На опелу био је у њој леп, ведар и насмејан као млади ратник који полази у бој.“ (Lebl Albala 2008: 54). Па чак ће и сам тренутак смрти бити описан у том кључу: „У часу када је пао, леп и усправљен, као стасити бор, пао као мучки, из заседе погођени јунак, било ми је јасно – да му је срце препукло од очајања.“ (Lebl Albala 2008: 18). При таквим описима јасно се види и утицај српске народне књижевности, а на појединим местима је то подржано и конкретном цитатношћу, као на пример, када његов лик описује посредством стихова који се односе на кнеза Лазара из народне песме *Пропаст царства српскога*:

> Он је прошао кроз животни пакао прав, чврст, чист и неокрзнут злим као светитељ. И нека ми се не замери, али увек и увек, мислећи о њему, морам да поменем дивне стихове народне:
>
> *Све је свето и честито било,*
> *И миломе Богу приступачно* (Lebl Albala 2008: 56)

Када је у питању обликовање говора о његовом друштвеном деловању, ауторка превазилази пуку комеморативност, те често залази у домен претпоставки, сопственог тумачења догађаја:

> Та Видова аудијенција код Кнеза Павла имала је за њега врло значајне последице и ако то на први мах није изгледало. Он је код Кнеза остао сат и по – дворски церемонијал прописује да се посетилац не сме да дигне пре него што то учини сам владар, а Кнезу је изгледа било врло пријатно да разговара с Доктором Албалом. (Lebl Albala 2008: 97)

---

[50] Занимљива је у том смислу недавно преведена књига Кларе Скерлић, *Мој живот са Јованом Скерлићем*, у којој пак постоји супротна тежња, да се демаскира наратив који велича Јована Скерлића, тј. да се уз говор о њему уједно исприча и истина заједничког живота, што се помало приближава идеји писања оне друге стране приче у знатно радикалнијем примеру *Исповести* Ванде фон Захер-Мазох.

П. Л. Албала истиче недовољан публицитет за све што је Давид Албала учинио и као југословенски и јеврејски национални радник и колико је и једно и друго одређење за њега било идентитетски важно. Сваки његов подухват, његово посредовање, као што је то на пример посебно значајан документ којим српска држава признаје право јеврејском народу да има своју домовину, она приказује као поступке јединствене личности. И док у целокупном тексту доминира потреба да се његов живот протумачи кроз некакав архетипски модел који превазилази земаљске побуде, на крају текста, Давид Албала уместо „Он“ постаје „један од оних“, особа чији животни пут у себи показује трагичност епохе. Потпуни успон нацизма и искуство Другог светског рата, не остављају простора за величање жртвеног принципа који би се мерио апстрактним начелима. Уместо жртве, истичу се отпор и борба:

> Пао је у тој борби огорчен и отрован, и после целог једног живота неуморног рада, склопио је очи у најмрачнијој фази у историји свога народа. Али, нико му не може порећи да је био ваљани борац. Кад се буду помињала имена најбољих бораца за ослобођење јеврејског народа, поменуће се и име Доктора Давида Албале. (Lebl Albala 2008: 151).

5. Закључак

У овом раду покушали смо да испратимо развојну нит дискурса о смрти вољеног мушкарца у српској књижевности, која је могла да утиче на женску мемоарску књижевност са овом тематиком. Изразито наглашена хришћанска традиција српске културе, као и присуство и неговање херојског начела у оквиру ње, условило је честе поступке дискурзивног изједначавања живота и смрти, при чему се смрт посматра као вид новог живота, што се пре свега односи на развој и интерпретацију Косовске легенде.

Такав контекст условио је и жанровски облик, те тако, уместо елегије, имамо „приче о мушкарцима” које пак обликује дискурс женског сећања. Ауторке текстовима настоје да подаре такве особине које би их учиниле документима вредним памћења. Насупрот средњовековном плачу или народној тужбалици, анализирани текстови ауторки обликовани су према наративу прослављања лика и дела, који

је у српској култури био доминантнији. Отуда Јован Суботић и Давид Албала подсећају на оне средњовековне мужеве добре, мужеве храбре, мужеве заиста у речи и на делу[51] (Radojičić 1960: 137). Ипак, треба истаћи и да су ово само два књижевна текста, настала у различитим временским периодима, те да није могуће извући чврсте закључке о женском писању о губитку вољеног мушкарца у српској књижевности, али и чињеница да су ови текстови усамљени такође је индикативна.

И код једне и код друге ауторке изражено је присуство јавног и приватног нивоа, али закључујемо да је јавни дискурс доминантији и да је он основно обликотворно начело ових текстова. Савка Суботић свој текст пише на самом почетку 20. века, док још модернизам није узео замаха, те је њен текст примарно комеморативне природе. Паулина Лебл Албала о смрти свог супруга пише већ пред крај прве половине 20. века, и у том смислу постоји извесна слобода у стилизацији текста. Међутим, ни код ње текст није лишен јасне функционалности, сврсисходности – истицања лика и дела њеног супруга. Оно што пак остаје по страни јесте освајање самосвојног ауторског израза који би подразумевао интимну перспективу, књижевно обликовање искуства губитка вољеног мушкарца, независно од прослављања његове личности. За то је, дакле, требало још времена у контексту самог развоја женске књижевности и отварања ка већој аутономији женског израза.

Литература

Jovanović, Tomislav, prir. *Hrestomatija srednjovekovne književnosti*. Tom 2. Beograd: Filološki fakultet, 2012. [Јовановић, Томислав, прир. *Хрестоматија средњовековне књижевности*. Том 2. Београд: Филолошки факултет, 2012.]

Klapiš-Ziber, Kristijana. „Žene i porodica“. U *Čovek srednjeg veka*. Priredio Žak Le Gof, 300–326. Beograd: Clio, 2007. [Клапиш-Зибер, Кристијана. „Жене и породица“. У *Човек средњег века*. Приредио Жак Ле Гоф, 300–326. Београд: Clio, 2007.]

Koh, Magdalena. „Da li postoji ‘genološki pakt’?: o intimističkim žanrovima u prozi srpskih spisateljica početkom 20. veka“. Zbornik Matice srpske za književnost i jezik 51, 3 (2003): 695–708. [Кох, Магдалена. „Да ли постоји 'генолошки пакт'?: о интимистичким жанровима

[51] У питању је цитат из „Натписа на мраморном стубу на Косову“ деспота Стефана Лазаревића.

у прози српских списатељица почетком 20. века“. Зборник Матице српске за књижевност и језик 51, 3 (2003): 695–708.]

Koch, Magdalena. “Gender and Memory in the Work of Serbian-Jewish Writer Paulina Lebl Albala (1891–1967)”. European Journal of Jewish Studies 17 (2023): 86–103.

Lebl Albala, Paulina. *Vidov život*. Beograd: Aleksandar Lebl, 2008.

Lebl Albala, Paulina. *Tako je nekad bilo*. Beograd: Aleksandar Lebl, 2005.

Milošević Đorđević, Nada. „Mjesec stade za gorama a Danica za istokom (Srpske narodne tužbalice u srednjovekovnim spisima o knezu Lazaru i Kosovskoj bici)“. U *Radost prepoznavanja*, 179-190. Novi Sad: Izdavački centar Matice srpske, 2011. [Милошевић Ђорђевић, Нада. „Мјесец стаде за горама а Даница за истоком (Српске народне тужбалице у средњовековним списима о кнезу Лазару и Косовској бици)“. У *Радост препознавања*, 179–190. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2011.]

Perkell, Christine. “Reading the Laments of Iliad 24.” In *Lament: Studies in the Ancient Mediterranean and Beyond*, edited by Ann Suter, 93–117. Oxford: Oxford University Press, 2008.

Perović, Latinka. Recenzija u Vidov život, Paulina Lebl Albala, 153–155. Beograd: Aleksandar Lebl, 2008.

Plaović, Irena. „Milica žali: retorika tuženja kneginje Milice u srednjovekovnim slovima o knezu Lazaru“. *Književna istorija* 50, 164 (2018): 219–222. [Плаовић, Ирена. „Милица жали: реторика тужења кнегиње Милице у средњовековним словима о кнезу Лазару“. *Књижевна историја* 50, 164 (2018): 219–222.]

Polovina, Nataša. *Kneginja Milica*. Novi Sad: Platoneum, 2016. [Половина, Наташа. *Кнегиња Милица*. Нови Сад: Платонеум, 2016.]

Radojičić, Đorđe, prir. *Antologija stare srpske književnosti XI-XVIII veka*. Beograd: Nolit, 1960.

Ređep, Jelka. *Kosovska legenda*. Novi Sad: Prometej, 2007. [Рађеп, Јелка. *Косовска легенда*. Нови Сад: Прометеј, 2007.]

Stolić, Ana. „Savka Subotić – slika jednog sveta“. U *Uspomene*, Savka Subotić. Priredila Ana Stolić, 19–28. Beograd: SKZ, 2001. [Столић, Ана. „Савка Суботић – слика једног света“. У *Успомене*, Савка Суботић. Приредила Ана Столић, 19–28. Београд: СКЗ, 2001.]

Subotić, Savka. „O Jovanu Subotiću. Uspomene njegove žene“. U *Uspomene*. Priredila Ana Stolić, 145–167. Beograd: SKZ, 2001. [Суботић, Савка. „О Јовану Суботићу. Успомене његове жене“. У *Успомене*. Приредила Ана Столић, 145–167. Београд: СКЗ, 2001.]

Sara Matin
sara.matin@ff.uns.ac.rs
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

821.163.41.09-94 Суботић С.
821.163.41.09-94 Лебл Албала П.
821.163.41.09
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.4
Original Scientific Article

Men of Good, Men of Courage: Discourse on the Death of a Beloved Man in Women's Memoirs of the 20th Century

The aim of the paper is to examine the alternativeness of the motif of the female dead beloved in Serbian literature, or to focus on female-authored texts about their deceased spouses. The research attention will be focused on the memoir texts – Savka Subotić's *About Jovan Subotić. Memoirs of his wife* (*O Jovanu Subotiću. Uspomene njegove žene*) and on Paulina Lebl Albala's *Vid's life* (*Vidov život*). While male authors in thematization of this motif could extense tradition or create a polemical relationship towards tradition, female authors shaped the discourse on the death of a beloved man according to social and cultural models within which the discourse on the death of a man was constituted, independently of literary tradition. The discourse of female mourning is defined by the public sphere, given that lament is an oral genre, while the discourse on the death of a man is most often constituted through the figures of martyrs, saints, or warriors. On the other hand, when female authors reached for tradition, it was a medieval or folk literature. The strongly emphasized Christian tradition of Serbian culture, as well as the presence and cultivation of the heroic principle within it, has led to frequent discursive equalization of life and death, with death being seen as a form of new life, which is primarily related to the development and interpretation of the Kosovo legend. This context also determined the genre form, and thus, in contrast to the elegy, we have stories about men which are shaped by the discourse of female memory, which strives to give them such qualities that would make them documents worth remembering. In contrast to the medieval lament or the folk lament, the analyzed texts of the authors are more shaped by a narrative that celebrates men, which was more dominant in Serbian culture.

Keywords: women's memoirs, public and private discourse, Savka Subotić, Paulina Lebl Albala, male dead beloved.

Примљено: 1. 9. 2023.

Прихваћено: 25. 10. 2023.

Теодора С. Илић
teodora.ilic@filum.kg.ac.rs
Универзитет у Крагујевцу
Филолошко–уметнички факултет
Центар за научноистраживачки рад

821.143.09-13 Хомер
821.111(71).09-31 Атвуд М.
821.111(73).09-31 Милер М
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.5
Оригинални научни чланак

Култура силовања и исписивање хомерског мита у делима Маргарет Атвуд и Медлин Милер[52]

Предмет рада је анализа феномена културе силовања контекстуално дескриптивном методом текстуалне анализе на основу Хомерових епова и два савремена текста – *Пенелопијада* (2005) Маргарет Атвуд (Margaret Atwood) и *Кирка* (2018) Медлин Милер (Madeline Miller). Атвудова и Милерова поново пишу мит о Одисеју из перспективе Пенелопе и слушкињâ (Атвуд) и Кирке (Милер). Први део рада бави се дефиницијом термина „култура силовања“ и његовом анализом у Хомеровим еповима *Илијада* и *Одисеја,* а потом се истичу сличности и разлике у савременим интерпретацијама запажене културе силовања у романима поменутих ауторки. Такође се позивамо и на друштвено-политичку климу времена у ком су ауторке писале, јер је временска дистанца између објављивања дела, иако мала, могла утицати на другачији третман овог фономена. Закључује се да, иако обе ауторке скрећу пажњу на третман женских ликова које су жртве сексуалног напада, Милерова ипак приступа овом наративу с циљем да се правда задовољи, док Атвудова задржава свој препознатљив стил пун ироније и црног хумора.

Кључне речи: култура силовања, *Пенелопијада*, Маргарет Атвуд, *Кирка*, Медлин Милер.

1. Увод

Термин „култура силовања“ први пут појављује се у књизи Касандре Вилсон (Cassandra Wilson) и Норин Конел (Noreen Conell) – *Силовање: Први приручник за жене (Rape: The First Sourcebook for Women)*, из 1974. године. У предговору (1974: i), ауторке пишу да је ово „прва књига која истражује разлоге силовања, говори женама шта морају да ураде да би се заштитиле и како могу заједно да раде на решењу“,[53] настојећи да прикажу силовање примарно кроз женско искуство. Годину дана касније, појављује се документарац *Култура силовања* који истражује везу између класичних филмова, реклама,

[52] Истраживање спроведено у раду финансирало је Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије.
[53] Сви преводи са енглеског су моји уколико није другачије назначено.

музике и „забаве за одрасле и сексуалних фантазија патријархалне културе“,[54] и наставља да популаризује овај новосковани термин у Америци. Почетком седамдесетих година 20. века, радикалне феминисткиње га користе с циљем да покажу како се путем медија постиже ефекат нормализовања силовања и сексуалног насиља које жене доживљавају чешће него што се тада веровало и извештавало. *Речник српског језика* (2011: 1196), на пример, дефинише термин „силовање“ на следећи начин: „насиљем примора(ва)ти, присилити, присиљавати; насилно обљубити, обљубивати, сексуално злоставити, злостављати“; док се у енглеском језику оно дефинише као: „незаконита сексуална активност и сексуални однос који се врши на силу или под претњом повреде против воље појединца“.[55] Културу силовања дефинишемо као „друштво или окружење чији преовлађујући друштвени ставови имају ефекат нормализације или тривијализације сексуалног напада и злостављања“.[56] Иако термин „култура силовања“ може изгледати као оксиморон, израз „култура“ се користи јер нормализацију силовања одржава друштво.

Робин Филд (Robin Field) пише да „култура силовања промовише стереотипе о силовању, који елиминишу сам чин силовања“ (Field 2004: 174). Примери стереотипа о силовању јесу бројни, попут стереотипне фантазије да жене потајно желе да буду силоване, односно да их сексуално насиље узбуђује, или да је до силовања дошло искључиво ако силоватељ користи оружје. Филдова даље тврди да поменуте стереотипне фантазије о силовању опстају преко опште културе, посебно у медијима: у рекламама, телевизијским емисијама, филмовима и музичким спотовима, те се на тај начин нормализује и оправдава сексуално насиље које је почињено над женама (Field 2004: 174).

Канадска ауторка Маргарет Атвуд 1977. године објављује *Rape Fantasies,* кратку причу написану у виду сатиричног монолога нараторке и протагонисткиње Естел, која преноси разговор њe и њених пријатељица о својим личним мислима и осећањима о концепту фантазија о силовању, и деле своје перспективе и приче о томе. Данијела Московиц (Danielle Moskowtiz) пише да:

> Због [Естелиног] брбљања у бару, читаоци стичу увид у то како су мејнстрим култура и медији утицали на то како она и њене сараднице дефинишу силовање, као и како се Естел носи са својом анксиозношћу како је бити жена која осећа претњу силовања (Moskowitz 2016: 1).

---

[54]В. https://www.cambridgedocumentaryfilms.org/filmsPages/rapeculture.html, приступљено 22/8/23.

[55]В. https://www.merriam-webster.com/dictionary/rape, приступљено 28/7/22.

[56]В.https://www.oxfordreference.com/view/10.1093/acref/9780195392883.001.0001/m_en_us1449913, приступљено 28/7/22.

Наиме, Естел преноси приче својих колегиница, као и своје фантазије о једном сексуалном сусрету, неименованом мушкарцу којег је срела у бару после посла. Узевши у обзир да Атвудова пише причу у време када термин „култура силовања“ бива препознат, њена прича илуструје како су феминистички дискурси тог времена утицали на садржај њеног писања. Маргарет Атвуд позната је по препознатљивом црном хумору и иронији, које препознајемо у поменутој причи, те су ови елементи добијали највећу пажњу књижевних критичара. Међутим, један значајан елемент у причи бива занемарен – ауторкин коментар на озбиљну природу сексуалног напада.

Ненси Воркман (Nancy Workman) пише да би „током седамдесетих, жртве силовања често радије ћутале него се подвргле јавној контроли полицијске станице или суђења, форума на којима се често њихово сексуално понашање доводило у питање у покушају да се одбрани чин силоватеља“ (Workman 2000: 135). Воркманова сматра да кратка прича Маргарет Атвуд савршено осликава ову друштвено-политичку климу приказујући колико се Естел и њене колегинице у својим фантазијама, не само саосећају са својим нападачима, већ и симпатију према мушкарцима са којима имају секс. Секс, супротно силовању, подразумева сагласност оба учесника. У том смислу, Естел и њене колегинице не схватају да заправо говоре о потенцијалним сексуалним жељама, али никако о искуству силовања. Једина која не говори о својим фантазијама јесте Сондра, а њена тишина не остаје занемарена. Воркманова сматра да „погрешно схваћена од стране Естел, Сондрино ћутање и неиспричана прича могу да представљају другачију тишину – ћутање стварне жртве сексуалног напада. Сондрина тишина илуструје ћутање безбројних жена које не признају јавно да су биле жртве силовања или сексуалне бруталности“ (Workman 2000: 135).

Феминистичка социолошкиња Шуламит Рајнхарц (Shulamit Reinharz) описује говор као: „поседовање способности, средства и права за изражавање себе, свог ума и своје воље; ако појединац нема ове способности, средства, или права, он или она ћуте“ (Reinharz 1994: 180). Ускратити жртви право на говор значи такође ускратити јој моћ. Жртве силовања које говоре о свом искуству често су кажњаване због тога и подвргнуте негативним реакцијама друштва, те одлучују да ћуте. Кортни Аренс (Courtney Ahrens) пише да „негативне реакције као што су бити окривљен за силовање, или ускраћена помоћ, могу ефикасно угушити гласове преживелих, учинивши их тихим и немоћним“ (Ahrens 2006: 264). С тим у вези, Маргарет Атвуд, која супротставља Естелино брбљање о сексуалним фантазијама са Сондриним ћутањем, савршено приказује како функционише ефекат култура силовања. Естел на крају

не може да схвати зашто Сондра ћути и то погрешно приписује чињеници да се напила.

Култура силовања не доприноси само нормализовању и тривијализовању силовања, већ и контролисању реакција жртава на силовање. Иако сваки преживели реагује на трауматичне догађаје на свој начин, ипак не постоји *један* начин на који жртва (треба да) реагује на силовање. Међутим, култура силовања доприноси томе да жртва одлучи да ћути о таквом догађају. У књизи *Принудно силовање: Кривично дело, жртва и преступник* (*Forcible Rape: The Crime, the Victim, and the Offender),* објављеној 1977. године, аутори дефинишу злочин силовања као интеракцију између идеологије сексуалног понашања, судских и полицијских система једне земље, као и односа моћи и психолошког разумевања о трауми. Уколико се жртве осећају да ће им држава или полиција ускратити помоћ, да ће бити подвргнуте негативним реакцијама друштва, те да ће њихов трауматски одговор бити тривијализован или занемарен, жртва ће, у том случају, одлучити да не говори о таквом догађају.

Питање које се намеће сада јесте на који начин треба представити силовање кроз фикцију, и да ли је та функционална представа резервисана за женске ауторе? Атвудова нуди једно могуће решење, које јесте пропраћено њеним упечатљивим сарказмом и хумором, али које свакако показује како је америчко друштво седамдесетих третирало жртве силовања. С друге стране, у популарној књижевности, силовање се често користи као покретач радње, који трансформише мушки лик у негативца, или га чини херојем јер спасава несрећну жену. Ово је посебно изражено у западној прози као и многим адаптацијама грчко-римских митова. У античким текстовима, силовање се сматрало трансгресивним само у погледу жена и кћери, посебно у ванбрачном контексту – односно, силовање је виђено као злочин само када су у питању „слободне жене“, или жене са статусом, и само ван граница брака.

Стога је предмет овог рада анализа културе силовања у текстовима *Пенелопијада* Маргарет Атвуд, објављеног 2005. године и *Кирка* Медлин Милер, из 2018. године. Оба наратива представљају поново испричани грчки мит о Одисеју – из перспективе женских ликова. Атвудова бира Пенелопу, праћену хором слушкиња, док Милерова узима Кирку као главну протагонисткињу свог романа. С обзиром на чињеницу да обе ауторке бирају мит о Одисеју као почетни оквир својих текстова, те да обе желе да покажу женску перспективу, најпре ћемо се осврнути на изворни текст, Хомерову *Одисеју*, како бисмо показали начин на који ауторке реинтерпретирају овај мит. У првом делу рада, анализираћемо Хомеров еп у контексту историје

културе силовања, с циљем да покажемо шта је значило бити женска жртва таквог чина у античкој Грчкој. Потом ћемо показати на који начин су Атвудова и Милерова приступиле овом наративу из перспективе различитих женских ликова (слушкиња и Кирке), те и како се могу уочити различити трауматски одговори жртава. Ослонићемо се и на друштвено-политичке околности у ком су романи писани јер је временска дистанца могла утицати на потенцијалне разлике у њиховом представљању ефекта културе силовања.

2. *Илијада, Одисеја* и историја културе силовања

Силовање је *de facto* одувек било део људске културе, које остаје брига савременог света. Мерил Смит (Merill Smith) примећује да се „физичка стварност силовања није променила током времена: пенетрација у вагину, или други отвор, пенисом (или другим предметом) без пристанка жене. Оно што се променило током времена јесу дефиниције силовања, идеје, перцепције и закони који се односе на то“ (Smith 2004: ix). Митови антике имају прегршт извештаја о силовању, чак их можемо наћи и у Библији, а древна друштва су силовање убрајала у злочине наведене у њиховим законима. На пример, један од најстаријих сачуваних закона, Хамурабијев законик, који датира из 1780. године пре нове ере, укључује смртну казну за силоватеља само уколико је жртва девица; уколико је жена удата и није девица, она је окривљена за силовање и могуће је било погубити је заједно с нападачем (Smith 2004: xiii). Данас, савремени закони признају да и мушкарци могу бити силовани, те да жене такође могу силовати њихови мужеви у брачној заједници; као и да је чешће да жртва познаје свог нападача.

У античкој Грчкој, можда најозлоглашенија изјава која се може пронаћи у изворима, изрека је Еуфилета да је прељуба озбиљнији преступ од силовања (Todd 1990: 276). Већ је било речи о томе да уколико је удата жена силована, она сама није битна, већ је преступ заправо почињен против њеног мужа, оца или старатеља. У том смислу, грчки закони који се тичу силовања јесу успостављени како би се заштитили мушкарци, а не саме жене. Према Сузани Кол (Susan Cole), чин силовања слободне особе (жене) описан је изразом *kartei oipein* (*καρτει οιπειν*), што значи „имати сексуални однос на силу“ (Cole 1984: 108). С друге стране, исти чин против кућне робиње био је преведен изразом *kartei damasaito* (*καρτει δαμασαιτο*), у значењу „покорити силом“ и претпоставља се да није припадао закону о силовању. Односно, кућне робиње могу бити принуђене на сексуални однос због њиховог друштвеног статуса, те се не мора користити физичка сила, а у том

случају, није реч о силовању. Томас Харисон (Thomas Harrison) надаље пише да је из правне перспективе чин силовања схваћен као увреда имовине и ауторитета мушког *kyrios*-а (старатеља) женске жртве, а не ње саме (Harrison 1997: 190).

Сличне идеје налазимо и у грчким митовима и књижевности. Списак са свим грчким митолошким жртвама силовања јесте предугачак да би се овде цитирао, али поменућемо неке од познатијих, као што су Калисто, коју је силовао Зевс у лику Артемиде или Аполона; Касандра, коју је силовао Ајант током пљачке Троје; Деметра, коју је, према једној верзији мита, силовао Посејдон; Персефона, коју је силовао Хад.[57]

Иако су грчки богови имали људско лице и директно се мешали у људске афере, њима се ипак судило према другачијим стандардима од смртника. Мери Лефковиц (Mary Lefkowitz) пише да када грчки бог жели нешто, дозвољено му је да искористи свакакве методе да то и добије, чак и када те методе укључују силовање жене (Lefkowitz 1993: 26). Треба такође истаћи да су Грци првенствено осуђивали силовање Гркиња у мирнодопским временима и такво понашање сматрали погрешним и неприхватљивим. Карин Ридер (Caryn Reeder) пише да „примери ратног силовања испуњавају грчко-римску историографију. Епови и драме укључују напете, емотивне приказе ратног силовања“ (Reeder 2017: 364). Чин силовања током рата сматран је војном стратегијом, и нису постојали закони који би заштили жене од ратних злочина(ца). С тим у вези, не може се оспорити чињеница да је култура силовања свакако била присутна у антици. Не само да није било адекватних закона како би се заштитиле жене, а митови и уметност представљају овај чин кроз идиличне поставке и божанско учешће. На пример, Зевсова отмица Леде и Европе имају заједнички образац: у једном идиличном окружењу, бог је отео и имао сексуални однос са смртницом против њене воље, а она је родила његово потомство, што треба да сматра наградом (в. Harris 2006: 69–71). С друге стране, како се законом не може прогонити силоватељ жене у периоду рата, описи силовања у књижевности не би били вулгарни грчкој публици. У том смислу, ефективно се постиже атмосфера где су сексуални напади нормализовани и тривијализовани.

Хомерова *Илијада* била је прво књижевно дело које се усредсредило на емоције и искуство појединца и, на тај начин, подрило божански ауторитет.[58] Када је реч о хуманизму Хомерових епова, не ради се о филозофији или религији, већ о томе како ова врста

[57] Битно је напоменути да је силовање ових митских фигура ипак само једно од тумачења поменутих митова.

[58] Види Hadas, Moses. “Humanism: The Continuing Ideal.” *Journal of Aesthetic Education,* 2 (3), 1968, стр. 12.

књижевности и културе наглашава људско искуство у свој његовој моралној и психолошкој сложености. Хомеров опис и Грка и Тројанаца представља најбољу, а можда и полазну тачку ове традиције. Међутим, ова традиција се ипак најбоље огледа у Хомеровом приказу Агамемнона, Хектора, Одисеја, а највише Ахилеја – дакле, мушких ликова. С друге стране, Касандра се кратко помиње у *Илијади*, где сазнајемо да је она била дете тројанског краља Пријама и да се сматрала његовом најлепшом кћерком. Чин њеног силовања се помиње успутно, када Грци врше опсаду Троје. Даље, главни покретач радње јесте Парисова отмица Хелене, где није акценат на њеној сагласности да побегне са њим, већ на чињеници да је Хелена удата жена и, стога, прељубница, те да је Парис починио преступ против Менелаја, тиме што му је „украо“ жену. Такође, готово све главне сукобе Хомеревих епова, у овом случају *Илијада* и *Одисеја*, можемо, између осталог, сумирати и као спорове око жена.

Џонатан Готшал (Jonathan Gottschall) сматра да се „хомерски епови могу користити као примарни извори за реконструкцију антрополошки кохерентне слике грчког друштвеног живота“ (Gottschall 2008: 11). Ми овде посвећујемо пажњу друштвеном положају жена, најпре када говоримо о женским ликовима које су жртве силовања. Из Хомерових епова видимо да су Грци били ратоборан народ; али и како су третирали своје робове и жене, као и шта се сматрало њиховим исправним понашањем. На пример, *Илијада* свакако подржава поменуте грчке законе да је бити прељубница гори злочин од силовања. С тим у вези, ипак није Хеленина лепота, већ њено прељубништво које је „лансирало хиљаду бродова“,[59] и било узрок тројанског рата. У *Одисеји*, која прати Одисејев повратак на Итаку у периоду од десет година, најистакнутији женски ликови су Пенелопа, његова верна жена, богиња Калипсо и вештица Кирка, на чијем острву он проводи годину дана (слушкиње се готово и не помињу). У том смислу, Хомер истиче разлику између Хелене, прељубнице, и Пенелопе, која верно чека Одисеја двадесет година, и лукаво одбија просце на њеном двору.

Крин Герни (Kryn Gurney) тумачи да је „у *Илијади*, Хелена предмет Афродите, Ириде, па чак и Париса. *Илијада* представља свет у коме су жене власништво које треба узети, трговати њиме и свађати се око њега“, и наставља да је „Пенелопа, међутим, мешавина интелигентне и храбре жене и одговорне и послушне супруге мајке“ (Gurney 2018: 4–5). Пенелопино понашање се велича спрам Хелениног, која остаје запамћена као прељубница због које започиње рат чија је

[59] Цитат у оригиналу гласи: „Да ли је ово лице које је лансирало хиљаду бродова?“ (“Is this the face that launched a thousand ships?”), из драме *Трагична историја доктора Фауста* (1604) Кристофера Марлоуа.

последица нестанак цивилизације. Такође, треба истаћи чињеницу да је Пенелопа хваљена због њене истрајности и верности Одисеју, који, супротно њој, улази у сексуални однос како с Калипсо тако и са Кирком.

Укратко, *Одисеја* је еп о Одисејевој десетогодишњој борби за повратак кући након Тројанског рата. Док се Одисеј бори са мистичним створењима и суочава са гневом богова, његова жена Пенелопа и син Телемах одбијају просце који се боре за Пенелопину руку и трон Итаке. Он, такође, упознаје две богиње, Кирку и Калипсо. Калипсо је бесмртна богиња која Одисеја држи у заробљеништву на свом острву седам година и приморава га да јој буде љубавник. Први пример у којем уочавамо механизме културе силовања у *Одисеји* лежи у текстуалној чињеници да га богиња приморава да уђе у сексуални однос с њом. Међутим, с обзиром на то да је она, не само бесмртно биће, већ и жена, ова чињеница се често занемарује или нормализује. Калипсо је богиња која је заљубљена у Одисеја, по свему судећи и данас виђена као симпатична фигура, коју љубавник напушта и оставља саму на острву. Међутим, стварност хомерског текста другачија је. Калипсо држи целу његову дружину, укључујући и Одисеја, као робове. У том смислу, не само да је Одисеј роб, он је сексуални роб. Хомер, чини се, не може ово да примети јер је Одисеј слика мушкости, стога њега жена не може да силује. Када је с Кирком, која је као Калипсо бесмртна богиња, он, још једном, има сексуални однос с њом и добровољно проводи годину дана на њеном острву.

Даље, приметно је да нити песник, ни било који од ликова хомерске песме, не прекорева Одисеја што је спавао са Калипсо и Кирком, док је Пенелопа више пута критикована што је дозволила просцима да остану у њеној кући толико дуго, иако, према законима Грчке, она заправо није имала моћи да их протера, јер као жена сме само да „чува“ трон док се Одисеј не врати. Пенелопа је ипак жена којој је потребан патријарх и којој никада није дозвољено да сама достигне мушку моћ. Она, заузврат, тлачи жене подређене њој, робиње које трпе насиље њеном санкцијом.

Други пример где можемо приметити механизме културе силовања тиче се Пенелопиних и Одисејевих слушкиња. Слушкиње су биле кћерке сиромашних жена или робова и провеле су цео живот радећи за Пенелопу. Оне су одане Пенелопи и помажу јој током Одисејевог одсуства, шпијунирајући просце за њу, некад се заљубљују у њих или их, у том процесу, мушкарци силују. Осим што прате Пенелопине наредбе, дванаест слушкиња Одисеј осуђује на смрт вешањем, а њихов је злочин то што су силоване. Ово се види у двадесет и другом певању, када Одисеј наређује Телемаху да убије слушкиње тако да оне „не мисле више на љубав,/ што су је имале с просцима све

крадом се љубећи с њима“ (Homer 2004: XXII, 444–445). Одисеј изједначава „сексуалне односе“ које су слушкиње имале с просцима са непоштовањем према њему и његовој владавини. На тај начин, слушкиње су направиле преступ против њега, а не просци који су их силовали. Будући да су слушкиње жене нижег ранга, оне немају права нити да одбију Пенелопу, која им наређује да шпијунирају просце, ни да одбију просце уколико они желе сексуални однос. Као робиње, немају права да кажу не, јер су постојали закони који су се тицали жена ниже класе, дакле слушкиња или робиња, жртава културе силовања.

Ово значи да је Одисејево вешање слушкиња грчкој публици и њиховим моралним вредностима било оправдано, исто колико и убиство просаца, као и то што је ступио у сексуалне односе с две богиње током свог повратка кући. Савремена публика, међутим, суди према савременим моралним вредностима, те је овај мит привукао пажњу многих ауторки. Атвудова, стога, узима Пенелопу као протагонисткињу и пише текст где је мит испричан из њене, као и из перспективе слушкиња. Она истиче бол, љутњу, фрустрацију и тугу слушкиња, чије се силовање и убиство занемарује или оправдава. С друге стране, Милерова се посвећује Кирки, и разлогу зашто она, за разлику од Калипсо која жељно ишчекује мушко друштво, претвара све мушкарце који се искрцају на њено острво у свиње. Милерова истиче да је Кирка била силована, али с обзиром на чињеницу да је на острво прогнана због преступа против богова, остављена је да се сама избори с том траумом. И док се у епу нормализује овај чин, Атвудова и Милерова настоје да опровргну ову нормализацију, фокусом на женско искуство и трауму која га прати.

3. Слушкиње, Кирка и женско искуство

Текст *Пенелопијада* Маргарет Атвуд објављен је 2005. године као део *Canongate Myth Series*. Маргарет Атвуд деконструише Хомеров мушки наратив у *Одисеји*, дајући глас женским ликовима, ослобађајући их од стереотипних окова женствености. Керол Ен Хаулс (Carol Ann Howells) тврди да Атвудина савремена новела „прича причу где истиче род и класна питања која се не доводе у питање у *Одисеји*: физичка и сексуална експлоатација слушкиња“ (Howells 2006: 13). У *Пенелопијади*, слушкиње се појављују као део хора где детаљно описују своје детињство и објашњавају како је дошло до њихове смрти, док се у оригиналном епу помињу пролазно и искључиво кроз Одисејеву перспективу, који их само чује како му се смеју, не знајући да им је Пенелопа наредила да шпијунирају просце и причају лоше о обома. Атвудова истиче њихову потлачену позицију, где нам оне саопштавају

да су биле присиљене да имају секс са својим „власником“, његовом родбином, или којим год мушкарцем који их посети, подразумевајући да је високог ранга, јер „нису могле да одбију“ (Atwood 2005: 14).

Рејчел Хед (Reachel Head) сматра да су слушкиње „одгојене као имовина која је успостављена када су још биле деца. Стога оне нису у стању да покажу своје емоције док су живе“ (Head 2019: 67). Већ је било речи о томе да је у античкој Грчкој било могуће наредити робињама да ступе у сексуалне односе, стога Маргарет Атвуд потенцијално жели да скрене пажњу на нормализовану културу силовања у овом миту, с обзиром на то да је овај злочин остао некажњен, а слушкиње биле убијене. Оне из овог разлога покушавају да привуку пажњу публици којој се обраћају и кажу: „И ми смо овде, оне без имена … Оне са стидом који су нам други залепили. Оне на које је прст уперен“ (Atwood 2005: 60). Чак и у смрти (поготово тад), слушкиње остају занемарене, али Атвудова им даје глас. Сузана Јунг (Susanne Jung) пише да Атвудова користи „старогрчки хор и савремену музичку нумеру, лирске интермедије и низ поетских жанрова, од песмице преко баладе до идиле, дајући тако слушкињама глас као колективу“ (Jung 2004: 41). На тај начин, савремена публика постаје сведок њихове трауме, као и неправде коју су искусиле. Атвудова нам показује да нас наша колективна прошлост малтретирања жена прогања и данас.

У свим сценама где се појављују слушкиње, рећи ће Хед: „главно расположење које гаје јесте бес, фрустрација и туга. Чак и пред крај новеле, слушкиње још увек гаје исте емоције јер су игнорисане и стално им се намеће стид“ (Head 2019: 67). У смрти, оне и даље прогањају Одисеја и захтевају правду. На пример, када Пенелопа покушава да се супротстави слушкињама које не желе да оставе Одисеја самог у загробном животу, оне одговарају, „нама то није доста“, а док беже њихове „ноге се не померају. Стопала, која им и даље трзају, не додирују тло“ (Atwood 2005: 114). У другом поглављу књиге *С оне стране принципа задовољства* (*Beyond the Pleasure Principle*), искуство које ће Сигмунд Фројд (Sigmund Freud) назвати „трауматична неуроза” (Freud 1920: 12), дефинише се као ненамерно понављање догађаја који се не може једноставно оставити иза себе. Дакле, и у загробном животу, може се видети последица трауме коју је проузроковао начин њиховог убиства – вешање. Оно што се враћа да прогања жртву трауме у Фројдовом примеру, није било који догађај већ несрећа која је била шокантна и неочекивана.

Слушкиње осећају последице мушког погледа на директнији начин од Пенелопе. Без њене привилегије и вишег положаја, оне су нападнуте и силоване. Међутим, то је реалност живота на палати, оне заправо не могу, или пак, не умеју, да реагују на ту трауму, очекујући да

ће их Пенелопа наградити како им је обећала. Међутим, једина јунакиња која их је могла заштитити није то учинила. Траума слушкиња потиче, дакле, из изненадне смртне пресуде за злочин који нису починиле. Из овог је разлога „главна“ радња заправо суђење где Пенелопа и слушкиње износе свој случај. Ово се суђење одиграва у савременом суду, иако сви који учествују долазе из загробног живота. Џудит Херман (Judith Herman) пише да је:

> Типични одговор на чин бруталности јесте да га протерамо из свести. Међутим, он одбија да буде сахрањен. Подједнако моћно као и жеља да га негирамо јесте уверење да порицање не функционише. Народна мудрост пуна је духова који одбијају да почивају у својим гробовима док се њихове приче не испричају. Сећање и изношење истине о страшним догађајима предуслови су како за обнову друштвеног поретка, тако и за излечење појединачних жртава (Herman 1992: xiii).

Одисеј тврди да је његово убиство просаца било оправдано, јер су планирали да убију његовог сина. Судија стреми одбацивању оптужби, све док га слушкиње не прекину, тражећи да се и њихова убиства уведу као нова оптужба. Иако судија признаје оптужбе да слушкиње које, по савременој дефиницији, јесу силоване, Одисеј и Пенелопа тврде да је проблем што им није дата дозвола да имају секс са просцима, али је просцима дата дозвола да „користе имовину“. Пенелопа изјављује на суду: „Било ми их је тако жао! Али већина слушкиња претрпи силовање, пре или касније; то је ужасан, али уобичајен део живота на двору. Није сама чињеница да су силоване била узрок што је Одисеј стекао тако неповољно мишљење о њима. Њему је сметало то што су силоване без дозволе“ (Atwood 2005: 109). Судија, напослетку, одбацује случај, правдајући се да „доба [ваших] клијената није наше доба. Тада су норме биле другачије“, и да би „била права штета да дозволимо да овај инцидент, који јесте за жаљење, али није много битан, буде мрља на једној каријери која је у свим другим погледима изузетно истакнута“ (Исто: 110). У том тренутку, слушкиње позивају фурије да дођу и да суде Одисеју, јер чак ни на „суду из 21. века“, како то изјављује судија, оне не добијају правду коју захтевају. Пресуда иде у корист мушкарца који је починио злочин, а не жртве.

Кроз своје поређење савремених и наративних описа старијих обичаја, Атвудова свакако истиче огромну разлику у уобичајеном животу и нормама културе антике и савремености. У исто време, нормативне промене нису побољшале свет, посебно у погледу третмана жена, што се најбоље види у савременој верзији суда где се одбацује случај слушкиња против Одисеја. Кахил тумачи да „с обзиром на чињеницу да су институције у којима мушкарци доминирају у односу на

жене добро успостављене, силовање је чин који изражава политичку доминацију која је већ увелико прихваћена“ (Cahill 2001: 19). Иако Атвудова представља једно савремено друштво, оно ипак, упркос његовим принципима о равноправности полова, није у стању да обезбеди услове у којима се женама дају пуна права. У том контексту, деконструкција овог мита постаје средство друштвене критике, не само античке, већ и савремене. Атвудова сугерише да модерно време није много напредовало у погледу третмана жена, те да напредак није загарантован и да друштва могу назадовати. То значи да, када говоримо о култури силовања, према ауторки, слика света остаје непромењена. Промену видимо само номинално, а не нормативно, дакле у дефиницији силовања, те једина правда коју слушкиње добијају јесте потврда да јесу, заправо, биле силоване.

Ауторка пише *Пенелопијаду* 2005. године. У периоду од 2005. до 2010. године, статистике показују да на сваких 1000 сексуалних напада, 975 починилаца биће ослобођено.[60] Маргарет Атвуд уводи фурије на крају, када слушкиње осете да немају другог избора јер нису озбиљно схваћене. Оне траже освету и правду, али и постају монструозне у последњим стиховима, а Хед пише да оне напослетку „остају без гласа, заробљене унутар својих сопствена трагичних прича“ (Head 2019: 74). Атвудова даје глас слушкињама да испричају причу, али не и да постану јунакиње сопствене приче. Ауторка осликава своју визију реалности и савременог друштва, те чак и када је жртвама омогућено да испричају своју причу, ништа се не мења. Наративни приступ Маргарет Атвуд доследно одјекује у њеним делима, посебно у *Пенелопијади* и *Слушкињиној причи* (*The Handmaid's Tale,* 1985). Кроз гласове служавки у *Пенелопијади*, она нам открива своју препознатљиву тематску нит дајући ућутканим женама платформу да поделе своје приче, али се уздржавајући од тога да их трансформише у конвенционалне хероине. Ова техника такође одражава ситуацију у *Слушкињиној причи*, где Офредина нарација пружа увид у опресивни свет Гилеада. У оба дела, наративи разоткривају рањивости и неправде са којима се суочавају ове жене, али истовремено показују ограничења приповедања. Овај мотив гласа и његових ограничења наглашава како друштвене структуре могу опстати чак и када се гласови потиснутих коначно чују, што нас наводи да размислимо о сложености друштвене трансформације. Милерова, с друге стране, која пише свој роман тринаест година касније, има другачији приступ.

Медлин Милер, школована класичарка, пише свој роман *Кирка* 2018. године. Чинећи Киркин сусрет са Одисејом само пуком епизодом

[60] Види https://www.rainn.org/statistics/criminal-justice-system, приступљено 31/8/22 у 21:47.

у њеном животу уместо централном темом приче, ауторка се ослобађа од *Одисеје* на сличан начин на који то чини и Маргарет Атвуд. Хомер у свом епу приказује Кирку као ужасавајућу вештицу, силу природе и разарача мушкараца која је, у тренутку када је Одисеј порази, преображена у страствену заводницу и домаћицу. Она представља и отелотворење мушке анксиозности пред женском моћи и испуњење сексуалних фантазија. Киркина првобитна улога заводнице, која претвара невине мушкарце у свиње, није добила никакво објашњење у Хомеровом епу. Милерову интересује којим поводом Кирка претвара сваког мушкарца који се искрца на њено острво у звер, када их Калипсо, која пати од сличне судбине усамљеног прогнанства, увек жељно ишчекује. У интервјуу из 2019. године,[61] Медлин Милер тврди:

> У епу *Одисеја*, Кирка је врло јасно инкарнација мушке забринутости због женске моћи, ако жене имају моћ, мушкарци се претварају у свиње. Реч 'вештица' се и данас користи као увреда против моћне жене. Увек ме занимају људи које други активно покушавају да уђуткају. (...) Кирка је рођена као нимфа. У митологији, нимфе су биле пиони или плен: удате, нападнуте, силоване. Али када је видимо у *Одисеји*, она је неизмерно моћна. И наравно, остаје велико питање на које Хомер не даје одговор: зашто она претвара мушкарце у свиње?

Сопственим објашњењем ауторка попуњава празнине које је оставио Хомеров текст у вези са мотивацијом Киркиних поступака: први људи које она претвара у свиње јесу морнари брода чији је капетан силује након што их је она угостила и послужила их вечером и вином. За разлику од Атвудове, Милерова приказује страшну реалност силовања у свом роману. Морнари који јој улазе у кућу и прихватају њено гостопримство јесу најпре забринути да ли је она с мужем, оцем или братом у кући. Када схвате да је сама, знају да не треба да се плаше одмазде од патријарха куће, јер га нема. Ауторка сцену приказује на следећи начин: „'Ако бисте се захвалили свом домаћину', рекла сам, 'захвалите се мени. Ова кућа је само моја'. На ту реч ваздух се променио у просторији" (Miller 2018: 141). Нора Левицка (Nora Levicka) пише да се „графички тон сцене усклађује са искуством које је испричала Брисеида у Баркеровој *Тишини девојака*, описујући немар и дехуманизацију коју је Кирка претрпела од обичних смртника: „'Да ли је мртва?' Један од њих је одговорио: 'Боље да не буде мртва, на мене је ред'" (Levicka 2022: 61). Сузан Браунмилер (Susan Brownmiller), у својој књизи *Против наше воље* (*Against our Will*), довела је у питање сексуални карактер и мотивацију злочина и поистовећивање силовања

[61] Види https://www.worldhistory.org/article/1372/interview-circe-by-madeline-miller/, приступљено 2/9/22 у 16:39.

са насиљем. Према њеном резоновању: „Од праисторије до данас, силовање је играло критичну улогу. То није ништа више ни мање него свестан процес застрашивања којим сви мушкарци држе све жене у стању страха“ (Brownmiller 1975: 15). Чин силовања Милерова описује на следећи начин:

> Мушкарац ме је бацио уза зид. Глава ми је ударила о нераван камен и соба је заискрила. Отворила сам уста да завапим чаролију, али он је стегао руку око мога врата и звук се угушио. Нисам могла да говорим. Нисам могла да дишем. Борила сам се с њим, али он је био јачи него што сам мислила да ће бити, или сам можда ја била слабија. Његова тежина ме је шокирала, притисак његове масне коже на моју. Мој ум је био још увек збркан, не верујући. Десном руком ми је цепао одећу увежбаним гестом. Левом је држао моје грло. Рекла сам му да нема никог на острву, али је научио да не ризикује. Или можда само није волео да вриштим (Miller 2018: 142).

Кахил тврди да „силовање није инспирисано сексуалним стимулансима, већ политичким мотивима за доминацијом и деградацијом“ (Cahill 2001: 16). У моменту када су морнари сазнали да је Кирка сама на острву, донели су одлуку да је силују, јер нема ко да им се супротстави. Кирка, када је у стању да опет изговори своју чаролију, претвара мушкарце у свиње и убија их. Ен Бурџес (Ann Burgess) пише да је:

> Силовање све до седамдесетих цветало на разбојништву, неразумевању и ћутању, те да је прва реакција на силовање дефинисана као акутна фаза праћена страхом и анксиозношћу. Друга фаза укључује механизме као што су порицање, потискивање афекта и рационализација која се користи за поновно успостављање равнотеже. Жртва наставља нормалне активности, прилагођава се и показује мало интересовања за помоћ споља. Завршна фаза почиње када се жртва осећа депресивно и жели да разговара (Burgess 1983: 99).

Кирка пролази кроз ове фазе. Она очекује, будући да је богиња, да ће јој отац помоћи, сутрадан, она се враћа својим свакодневним обавезама. И од тог дана, када види брод који прилази њеном острву, она претвара све мушкарце који се искрцају у свиње. У том смислу, можемо рећи да је овај чин заправо њен одбрамбени механизам, одговор на трауму коју је преживела. Разлика коју можемо приметити између Атвудове и Милерове јесте да Атвудова бира да представи случај у који су умешани антички закони и жене нижег ранга, док потоња бира један сасвим изолован чин силовања богиње. Сличност коју можемо истаћи јесте да жене, било богиње или робиње, бивају жртве патријархалног

уређења. Даље, Атвудова евоцира савремени суд где слушкиње напокон могу представити своју верзију приче, али где се, напослетку, правда не задовољава. Кирка, с друге стране, прогнана сама на острво, нема другог избора но да задовољава правду на начин на који то најбоље уме. Иако обе ауторке приказују културу силовања, Кирка Милерове ипак задовољава правду на свој начин, док Атвудова слушкињама ипак не може понудити правду коју заслужују. Како је, онда, временска дистанца између два романа, иако мала (јер су ауторке савременице) утицала на драстично другачији приступ овом наративу?

Медлин Милер објављује роман усред *#MeToo* покрета; и у светлу савременог феминистичког нагона да се изрази искуство оних који раније то нису могли да ураде. Оно што је почело као начин да се особе које су преживеле сексуално узнемиравање, злостављање и малтретирање повежу и деле своје приче, постао је глобални покрет који је изазвао значајне промене, како друштвене тако и правне. Покрет добија на популарности 2017. године, када је глумица Алиса Милано, на друштвеној мрежи Твитер (*Twitter*), позвала жене да поделе своје искуство сексуалног злостављања користећи фразу „И ја“. Сам термин, међутим, први пут искористила је Тарана Бурк, друштвена активисткиња која је почела да користи фразу чак 2006. године на друштвеној мрежи *MySpace* како би подржала црне жене које су сексуално злостављане. Од овог периода, под медијским светлом ставови друштва о недоличном сексуалном понашању почињу се мењати и схватати озбиљније него што је пре био случај, као у Атвудино време. Осим Милерове, и ауторке попут Марџори Гарбер (Marjorie Garber, *The Medusa Reader*), Нине Меклоклин (Nina MacLaughlin, *Wake, Siren: Ovid Resung)* и Пет Баркер (Pat Barker, *The Silence of the Girls*) окрећу се деконструкцији античких митова из женске перспективе, скрећући пажњу на нормализовану културу силовања. Левицка истиче да „скретањем пажње читаоцу на приче о сексизму, чиновима насиља и силовању који су жене доживеле у митолошким наративима без икаквог начина да испричају своју страну приче, ауторке нарушавају изворне патријархалне дискурсе“ (Levicka 2022: 63).

4. Закључак

Оно што се дефинише као „култура силовања“ заправо је понашање и ставови који одржавају или подржавају сексуално насиље, а који су толико дубоко укорењени у друштву да постају прихваћени као нормалан део свакодневног живота. Маргарет Атвуд расветљава овај феномен тако што пише *Пенелопијаду* с фокусом на неиспричану причу слушкиња које силују просци, а које су потом убијене. У свом тексту, она им даје глас да саме говоре о свом искуству, међутим, он остаје лимитиран. Чак и на фиктивном савременом суду, слушкиње не добијају правду коју захтевају и заслужују, осим чињенице да њихова прича напокон бива испричана.

С друге стране, Медлин Милер бира Кирку као протагонисткињу свог романа, и нуди сликовит приказ чина Киркиног силовања. Кирка, која мора да се суочи са овом траумом сама на острву, одлучује да се одбрани својом магијом, и превентивно претвара мушкарце у звери како би се заштитила. У том смислу, извесна поетска правда јесте задовољена у Милерином роману јер силоватељ ипак бива кажњен, а ова трансформација на крају доводи до тога да Кирка постане моћна вештица како је приказује Хомер у свом епу. Ову разлику у приступу деконструкцији епа приписали смо друштвено-политичком контексту, јер Медлин Милер пише роман усред *#MeToo* покрета, који је оголио сексуално насиље и покренуо лавину промена, што је вероватно утицало на Милерино приказивање жртве која заузима проактиван став против свог силоватеља.

Приступ Маргарет Атвуд, међутим, расветљава њен приказ стварности и савременог друштва, наглашавајући да чак и када се маргинализованим појединцима пружи шанса да говоре, друштвене структуре могу остати непромењене. Слушкиње нису нужно приказане као традиционалне хероине у смислу рушења опресивног система; њихови наративи служе да разоткрију сурову стварност света у коме живе. Штавише, недостатак суштинских промена упркос могућности да ове жене поделе своје приче доводи у питање у којој мери ови гласови могу заиста да поремете или трансформишу веће друштвене структуре. Ипак, упркос разликама које уочавамо код обе списатељице, деконструкција хомерског епа ипак скреће пажњу на нормализацију сексуалних напада које затичемо, како у књижевности антике, тако и данас, што наглашава просперитетну природу културе силовања коју друштво и даље одржава.

Извори

Atvud, Margaret. *Penelopijada*, preveo B. Vujin, Beograd: Geopoetika, 2005. [Атвуд, Маргарет. *Пенелопијада*, превео Б. Вујин, Београд: Геопоетика, 2005].

Miler, Medelin. *Kirka*, prevela N. Andrić, Beograd: Laguna, 2018. [Милер, Медлин. *Кирка*, превела Н. Андрић, Београд: Лагуна, 2018].

Homer. *Ilijada*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta, 2004. [Хомер. *Илијада*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета, 2004].

Homer. *Odiseja*, preveo Miloš N. Đurić, Beograd: Dereta, 2004. [Хомер. *Одисеја*, превео Милош Н. Ђурић, Београд: Дерета, 2004].

Литература

Ahrens, Courtney. "Being Silenced: The Impact of Negative Social Reactions on the Disclosure of Rape". *American Journal of Community Psychology* 38 (3–4) (2006): 263–274. https://link.springer.com/article/10.1007/s10464-006-9069-9 (преузето 07.08.2022).

Brownmiller, Susan. *Against Our Will: Men, Women, and Rape.* London: Penguin Books, 1975.

Burgess, Ann. "Rape Trauma Syndrome". *Am J Psychiatry* 1 (3) (1983): 97–113.

Cahill, Ann. *Rethinking Rape.* London: Cornell University Press, 2001.

Cole, Susan. "Greek Sanctions Against Sexual Assault". *Classical Philology,* 79 (2) (1984): 97–113. https://www.jstor.org/stable/269836?seq=1#metadata_info_tab_contents (преузето 29.08.2022).

Chappell, Duncan, et al. *Forcible Rape: The Crime, the Victim, and the Offender.* New York: Columbia University Press, 1997.

Field, Robin. "Rape Culture". In M. Smith, *Encyclopedia of Rape,* 174–175. London: Greenwood Press, 2004.

Frojd, Sigmund. *S one strane zadovoljstva*, Novi Sad: Svetovi, 1987.

Gurney, Kryn. *Helen and Penelope and women in Ancient Thought.* Honour's Thesis, 2017. https://www.researchgate.net/publication/317614649_Helen_and_Penelope_and_women_in_Ancient_Thought (преузето 25.08.2022).

Gottschall, Jonathan. *The Rape of Troy: Evolution, Violence, and the World of Homer.* New York: Cambridge University Press, 2008.

Harris, Edward. "Did Rape Exist in Classical Athens? Further Reflections on the laws about Sexual Violence", Academia.edu Online,

https://www.academia.edu/7417696/Did_Rape_Exist_in_Classical_Athens?source=swp_share (преузето 04.09.2022).
Harrison, Thomas. “Herodotus and the ancient Greek idea of rape”. In S. Deacy and K.F. Pierce, (eds.) *Rape in Antiquity*, 185–205. London: The Classical Press of Wales, 1997.
Howells, Carol Ann. “Five Ways of Looking at the *Penelopiad*”. *Sydney Studies in English*, 32 (2006): 1–18. https://openjournals.library.sydney.edu.au/index.php/SSE/article/view/590/559 (преузето 08.09.2022).
Head, Reachel. “The Maids of Atwood’s The Penelopiad: ’We Could Not Refuse’”. *Crossings* (3) (2019): 63–78. www.crossings.uwinnipeg.ca/index.php/crossings/article/view/110/51 (преузето 30.08.2022).
Herman, Judith. *Trauma and Recovery: The Aftermath of Violence*. New York: Basic Books, 1992.
Jung, Susanne. “A Chorus Line: Margaret Atwood’s *Penelopiad* at the Crossroads of Narrative, Poetic and Dramatic Genres”. *Connotations* 24 (1) (2014): 41–62. https://www.connotations.de/article/susanne-jung-a-chorus-line-margaret-atwoods-penelopiad-at-the-crossroads-of-narrative-poetic-and-dramatic-genres/ (преузето 29.08.2022).
Levicka, Nora. *“We need a new song”: Voices of (Violent) Victims in Contemporary Rewritings of Homeric Myths,* Master’s thesis, 2022. https://is.muni.cz/th/mnjp4/MA_Thesis_Levicka_463237.pdf (преузето 02.09.2022).
Lefkowitz, Mary. “Women in Greek Myth”. *The American Scholar* 54 (2) (1985): 207–219. http://www.jstor.org/stable/41211188 (преузето 06.09.2022).
Moskowitz, Danielle. *Margaret Atwood’s “Rape Fantasies”: A rape culture commentary*. Master’s Thesis, 2016. https://www.proquest.com/openview/6a300e2ec639af9666f874588887e66d/1?pq-origsite=gscholar&cbl=18750 (преузето 06.09.2022).
Reinharz, Shulamit. “Toward an ethnography of ’voice’ and ’silence’”. *Human diversity: Perspectives on people in context*, 178–200. San Francisco: Jossey-Bass, 1994.
Reeder, Caryn. “Wartime Rape, the Romans, and the First Jewish Revolt”. *Journal for the Study of Judaism in the Persian, Hellenistic, and Roman Period*, 48 (3) (2017): 363–385. https://www.jstor.org/stable/26551217 (преузето 25.08.2022).
Rečnik srpskoga jezika, Novi Sad: Matica Srpska, 2011.
Smith, Merril. *Encyclopedia of Rape.* London: Greenwood Press, 2004
Todd, Stephen. *The Shape of Athenian Law*. Oxford: Clarendon Press, 1993.

Wilson Cassandra, Connell Noreen. *Rape: The First Sourcebook for Women*. New York: New American Library, 1974.

Workman, Nancy. “Vulnerability in Margaret Atwood’s ’Rape Fantasies’: A Game of Cards About Life”. *Studies in Canadian Literature* 25 (2) (2000): 131–144. https://www.erudit.org/fr/revues/scl/2000-v25-n2-scl25_2/scl25_2art07.pdf (преузето 27.08.2022).

Teodora S. Ilić
teodora.ilic@filum.kg.ac.rs
University of Kragujevac
Faculty of Philology and Art
Center for Scientific Research

821.143.09-13 Хомер
821.111(71).09-31 Атвуд М.
821.111(73).09-31 Милер М
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.5
Original Scientific Article

Rape Culture and the Rewriting of the Homeric Myth in the Works of Margaret Atwood and Madeline Miller

The subject of the paper was the analysis of rape culture in the novella *Penelopiad* (2005) by Margaret Atwood and the novel *Circe* (2018) by Madeline Miller. 'Rape culture' is a term coined by feminists in the seventies of the XX century, in order to describe the climate of normalizing rape through various media, including literature, art, television and radio. Although the term 'rape culture' may seem like an oxymoron, we use the term 'culture' because the normalization of rape is perpetuated by society. After tracing the history around the term, the focus was put on the ancient times and its ever-present culture of rape. Considering that Margaret Atwood and Madeline Miller both chose to rewrite the myth of Odyssey, we first interpreted the original epic poem written by Homer. The second part of the paper, therefore, dealt with the analysis of rape culture in Homer's epic and its general history as seen in ancient Greek laws, mythology, and literature. In ancient times, we revealed that not only was there quite an observable culture of rape in literature and art, but also in laws as well, especially regarding slaves and servants. Only virgin women of noble stature were somewhat protected by the law. Therefore, to the Greek audience, all the instances that we may point out as perpetuating and normalizing rape culture, would have been quite normal. Perhaps this is the very reason that a trend of rewriting ancient epics in a contemporary fashion was picked up by many authors, particularly female authors, in order to give the female characters voices they do not seem to have in their ancient versions. In the third part of the paper, we highlight the similarities and differences in the two authors' contemporary rewritings of the observed rape culture in the epic *Odyssey*. Margaret Atwood, having already written a satire novella on rape, titled *Rape Fantasies*, is no stranger to this topic. Atwood's novella *Penelopiad* is coloured with her recognizable irony, especially with having chosen Penelope as the narrator, showing her side of the story, but also the part she played as a queen, in court, pertaining to the rape of her servant maids. Madeline Miller, on the other hand, having come from a different socio-political background, gives power and voice to her female protagonist that Atwood isn't inclined to give hers. Because of this striking difference, we also have to take into account the socio-

political climate of the time in which the two authors wrote, due to the obvious, even though small, temporal distance that could have affected their narrative approach. We conclude that, although both Atwood and Miller show the reality and consequences of rape culture in both ancient and contemporary times, the latter still approached this narrative with more optimism, while Miller opted to show graphically the act of Circe's rape. Atwood still maintains her recognizable style full of irony and dark humor, giving the maids a voice to tell their story at the very end, which ultimately results in no change.

Keywords: rape culture, *Penelopiad*, Margaret Atwood, *Circe*, Madeline Miller.

Примљено: 14. 3. 2023.

Прихваћено: 10. 5. 2023.

Tetiana Belimova
tania.belimova@gmail.com
Shevchenko Institute of Literature
of the NASU

821.161.2.09-1"2022/2023"
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.6
Original Scientific Article

Memory of the Ongoing War in Modern Ukrainian Poetry

The presented article analyzes selected modern poetic texts about the Russian-Ukrainian war of 2022–2023. It was observed that such poetry appears instantly as a kind of artistic reflection and fixation of the new war reality. It is about different genres and topics: *trench lyrics and poetic reporting from the front, refugee poetry, story of a survivor / victim, philosophical meditation and other genres* – in traditional rhyming or free verse. Most often, the authors post such poetry on social networks, often not only poets themselves, but also ordinary users record videos with these texts and upload the content to Tik Tok or YouTube (sometimes such video texts gain thousands of views and become "viral"). It is also an established practice when a poetic text becomes a song, and then a hit. Ukrainian war poetry is not only a text, but also media content, which determines its high popularity and recognition. From this point of view, the poetic works of well-known Ukrainian poets – Viktoria Amelina, Ihor Astapenko, Tania Vlasova, Lesia Horova, Borys Humeniuk, Svitlana Didukh-Romanenko, Halyna Kruk, Anna Maligon, Oksana Stomina, Natalka Slobodianiuk, Tetiana Yarovitsyna – were included for analysis.

Modern Ukrainian war poetry can be conditionally divided into several thematic layers. First of all, it is about the depiction of the *actual war* as a battlefield between Russian occupiers and Ukrainian defenders (frontline sketches, portraits of Ukrainian defenders, commemoration of the fallen soldiers). Also, an important part of poetic texts is *a reflection of war reality*, which is now everyday life for civilian Ukrainians (occupied and de-occupied territories of Ukraine, missiles-bomb terror of peaceful towns and villages, psychosomatics of war, when no one anywhere in Ukraine can feel completely safe). *Voices of Ukrainian forced migrants* are also an important poetic testimony of tragedy of the ukrainian war. The analysed texts, representing war poetry, formed a whole layer of the national and universal

archive. They correlate with the collective memory of Ukrainian people, strengthen its individual moments, highlight the names of heroes, form a kind of poetic monument to all those who suffered from the actual war in Ukraine.

Keywords: memory, archive, memorial, trauma, war, Ukraine.

1. Interpreting the war

In her comprehensive research of the nature of trauma, C. Caruth suggests that the study of catastrophic experience "[…] provides access to a new type of historical events, to emergence of a history of disaster, which requires a shift in understanding, as well as unprecedented actions and reactions" (Caruth 2022: 14). At the same time, such studies express a general understanding of the "[…] place (mechanism?) of historical memory" (Caruth 2022: 13), which contributes to transformation of trauma into its own "monument"/ "place of memory"/ "memorial". Modern Ukrainian poetry about the war can be considered as such a mechanism that transforms the catastrophic reliving of the Russian full-scale invasion into the plane of verbal proclamation. Poetic texts about the war in 2022–2023 appear instantly as a kind of artistic reflection and fixation of the new military reality. There are different genre and thematic planes: trench lyrics and poetic report from the front line, refugee poetry, story of a survivor / victim, philosophical meditation and other genres in traditional rhyming or verlibre. Most authors publish such poetry in social networks, often not only the poets themselves, but also ordinary users record videos with these texts and post content in Tik Tok or YouTube (sometimes such video texts gain thousands of views, and become "viral"). It is also a usual practice when a poetic text becomes a song, and then a hit. Ukrainian war poetry is not only a text, but also media content, which determines its high popularity and recognisability. This poetic art not only facilitates the wording of trauma (first of all the trauma of reliving the war and the trauma of forced displacement), but also carefully notes individual memorial fragments that complete step by step the pages of national archive. Primarily, it is about the fame – military glory of fallen heroes, reflected in art as a three-component structure: "[...] outstanding actions, their memory, and memory of descendants" (Assmann 2014: 45). The term *fame* refers mainly to memory as a structure capable to keep

important information for descendants. It is about a national myth, which brings national heroes to the fore. These are victorious personalities, soldiers who defended their Motherland, contributed their lives for it. *Fame* is an integral part of the cultural archive of every nation, because the memory of national heroes is carefully preserved and transferred from a generation to next generation.

The cluster of memory of those who did not return from the battlefield, giving their lives for the Motherland, correlates with the cluster of memory of innocent victims among civilian population and creates a mosaic canvas of the tragedy that the Ukrainian people are experiencing in "live" mode, because modern tools of observation and video recording make it possible to see the Russian-Ukrainian war "live", which creates its own paradox of modern world, which is powerless to stop the unprecedented bloodshed in the middle of Europe. At the same time, the episodes of this terrible war, engraved in particular in modern Ukrainian poetry, have already become fragments of history, created new sections of the national and universal archive. These texts do not always are published as books, like the last poetry collection "People with Verbs" by Kateryna Kalytko (Kalytko, 2022), which partly became a reflection of the full-scale Russian invasion. Many poetic texts of this war become a kind of media performance, and belong to mass culture. This is just a simple form of poetry that fits easily into music and can be recited from the stage. Today, only a small part of these poems is translated into English, so it is primarily addressed to the domestic Ukrainian audience, but it does not testify its self-isolation, but the immanent essence. Today, the poetic Ukrainian content in the social media like Tik Tok, YouTube, Facebook, Instagram, Telegram is practically unavailable to foreign users who do not know the Cyrillic alphabet. This huge scope of texts is displayed on queries in Cyrillic, conveying such keywords in the Ukrainian language as "war of aggression", "full-scale Russian invasion", "missile strikes", "occupation", "terror of civilian population", "refugees", etc. (these are Ukrainian words in their Cyrillic writing). For example, there is a large number of groups on Facebook where anyone can post their poetic texts in Ukrainian: "Українська поезія і проза" group (290 thousand followers), "Вірші (поезія, лірика), проза" group (14 thousand followers), "УКРАЇНСЬКА ПОЕЗІЯ ДЛЯ ВСІХ" (13 thousand followers) etc. At the same time, there are extremely popular Ukrainian poets Serhii Zhadan, Pavlo Vyshebaba, Tania Vlasova, Anastasia Dmytruk, Artem Polezhaka, who

publish their own poetic texts in their personal accounts on Facebook or Tik Tok, perform their works in concerts, where the visitors record videos and share them in social networks. There is, of course, no single platform or single hashtag for such poetic texts of war. Their existence in the media space is quite often chaotic, unsystematic, intertwined with other important posts, personal blogs, live broadcasts from the places of Russian terrorist attacks or simply from the front line. Such situation corresponds to the existence of a country experiencing the catastrophe of a full-scale invasion, provoked and justified by nothing but the imperial ambitions of the Putin regime. Modern Ukrainian war poetry is one of the faces of Ukraine today, because it fully reflects the entire range of emotions and feelings of ordinary Ukrainian people.

The poetic vision of the Russian-Ukrainian war (2014–2022) in modern Ukrainian poetry has already become the object of research by Ukrainian literary experts, namely O. Derkachova (Derkachova 2017), Yu. Kovaliv (Kovaliv 2022), B. Pastukh (Pastukh 2016), Ya. Polishchuk (Polishuk 2016), O. Pukhonska (Pukhonska 2022), but an infinite number of poetic texts published after 24 February 2022, certainly need further research. Therefore, the task of present research consists in the analysis of the newest Ukrainian poetry, which is already a war memorial and preserves in particular the memory of a soldier, "contributes to the glory of this person among the contemporaries and tarnishes the name for descendants" (Assmann 2014: 45), and also records the survival experience of peaceful people and reveals the memories of refugees. From this point of view, it is possible to talk about poetic reflection of modern Ukrainian authors Viktoria Amelina, Ihor Astapenko, Pavlo Vyshebaba, Tania Vlasova, Liudmyla Horova, Borys Humeniuk, Svitlana Didukh-Romanenko, Galyna Kruk, Anna Maligon, Oksana Stomina, Natalka Slobodianuk, Tetiana Yarovitsyna. Poetry of these authors were selected in accordance with several criteria. First, these are the texts of mass literature, which have a certain media coverage and *popularity*. For example, the poem "Enemy" ("Враже") by Liudmyla Horova became a song and a kind of anthem of the heroic struggle of Ukrainian people against the full-scale Russian war of aggression in February 2022; the titles of poetic texts "Headquarters" ("Штаб") by Ihor Astapenko (Yasinovskii 2022), "Just don't write to me about the war (for my daughter)" ("Тільки не пиши мені про війну (доньці)") by Pavlo Vyshebaba (Vyshebaba 2022) and "I'm not a cyborg" ("Я не кіборг") by Tania Vlasova (PROSTO VANIOK 2022) are

listed in hundreds of videos in social media Tik Tok and YouTube from both amateurs and professional performers. Further, an important selection reason was also the fact that it is mostly about poetic voices that sounded after 2022.

2. When guns talk, the muses cannot be silent

"The Maidan, the war changed the vector of Ukrainian poetry. In fact, there is no poet who did not refer to this topic. If earlier the war was a symbol of an abstract struggle, a duel of emotions and feelings, now it acquires other connotations" (Derkachova 2017: 17), even in 2017 O. Derkachova noted significant changes that have taken place in Ukrainian poetry after the historically significant events of 2013–2014. It is noteworthy that in her studies at that time, the researcher refers to the military-political situation in Ukraine by the term "(non)war", because the annexation of Crimea and the invasion of the Russian Federation in the east of Ukraine remained "unnoticed" by the civilized world for a long time or was presented as an "internal civil conflict" due to the hybrid information technologies used by Moscow. The situation changed after 24 February 2022, when Putin regime launched a direct military invasion into Ukraine. It was no longer possible to "disguise" such a war of aggression against the Ukrainian state with the inappropriate term "special action", which was invented by Putin regime to hide its own crimes once again. Therefore, the (non)war in Ukraine, which began in 2014, lost its ghostly invisibility due to local limitations and reached the scale of global tragedy, because the world sincerely hoped that wars in Europe would end with the end of the 20th century. This is the newest cluster of memory, which recorded the events of 2022–2023 not only in the national, but also in the global archive.

The formation of each national archive is obviously not a linear process. History gravitates around tragic events, compacting its canvas, which is formed not only due to professional observers. Thus, the memory of the Russian-Ukrainian war in Ukraine is also constructed by means of art. Of course, visual practice comes to the fore, because photo and video recording, and artistic representation of the tragic military reality in general happens instantly and does not require additional comments – everything is clear without words. However, the need to reflect on events remains one of the basic human needs. Therefore, modern Ukrainian war poetry takes on such a

role: it simultaneously records certain event, and reflects on it, talks about trauma.

Modern Ukrainian war poetry can be conditionally divided into several thematic layers. Primarily, it is about depiction of the actual war as a battlefield between Russian occupiers and Ukrainian defenders (frontline sketches, portraits of Ukrainian defenders, commemoration of fallen soldiers). Also, an important layer of poetic texts is reflection of the war reality, which is now everyday life for civilian Ukrainians (occupied and de-occupied territories of Ukraine, missle-bomb terror of peaceful towns and villages, psychosomatics of war, when no one anywhere in Ukraine can feel completely safe). The voices of Ukrainian forced migrants are also an important poetic testimony about the tragedy of the big war. This traumatic experience completely unknown previously, recoded in the language of art, can be defined as refugee poetry, when the authors write about the painful loss of their native home and the equally painful loss of identity abroad due to forced displacement. The presented research will cover the three mentioned directions in order to outline as broadly as possible those fragments of collective memory that complete the newest archive of resistance to the Russian full-scale invasion in Ukraine.

3. Fame as poetic memorial to the Ukrainian military

Fame, the term used by A. Assmann (Assmann 2014), is the most plastic when talking about military achievements of those people who defended or defend their native country. It is about preserving memorable names and events for future generations, so fame is always associated with a particular memorial. In this research, we apply the term fame to the poetry of war, the best examples of which will also become a kind of verbal monument for descendants. This discourse is generally not new for Ukrainian literature. In our national archive, we have formed images of a warrior-rebel, a warrior-avenger, a warrior-rescuer, and a warrior-defender of our native country, which very organically capture collective memories and in some way are similar to the model of *oral stories*.

Tradition of Ukrainian heroic poetry (epic poetry), which has formed the frame of fame, dates back more than a century. Difficult time of the Liberation War 1648–1654 led by Bohdan Khmelnytskyi is powerfully disclosed from this point of view. Unavoidable are both author and anonym

texts that have become folk songs today and reflect historical realities, in particular, the victory of defenders of Ukraine. For example, “The Cossack Went over the Danube” by Simeon Polotsky or “Here Zaporizhzhia Hetman laid his bones” by Kasian Sakovych (many of such poems were included in Marsove pole Edition, edited by Valery Shevchuk (Marsove pole, 2004)); as well as folk songs “Oi na hori ta zhentsi zhnut” (Oh, on the mountain, reapers are reaping), “Scho za holos u dolyni” (What is a voice in the valley), “Oi slavnyi horod a Vydmedivka a vsima storonamy” (Oh, glorious city Vydmedivka and all sides). “Virsh na herb Voiska Zaporozhskoho” (Poem on the Coat of Arms of Zaporizhzhia Army) from the chronicle of Hadiach Colonel Hryhorii Hrabianka, which describes the history of the Cossacks from the time of its origin until 1709, also belongs to the same time. This work also describes in detail the first coat of arms of the Ukrainian Cossacks – a Cossack knight with a musket on shoulder, who guards his native land. The poem became a kind of a military anthem after the Ukrainian church leader, scientist, writer, composer and theologian Dmytro Tuptalo wrote the music for it. Today, this Cossack’s anthem has got new life in Ukraine: Chorea Kozacka band performs it under the name “Viiska Zaporizkoho voin znamenytyi” (Famous Defender of Zaporizhia Troops) (Chorea Kozacka 2017).

The closest in time and in spirit to the poetic texts of the ongoing war is the poetry of Ukrainian Sich Riflemen (the time of the World War I and the liberation battles in Ukraine in 1918–1921) – Petro Karmanskyi, Levko Lepkyi, Hryhoriy Trukh, Stepan Charnetskyi and other poets. Many of these works became songs and gained widespread popularity. Thus, the poem “Oi u luzi chervona kalyna” (Oh, red viburnum in meadow) by Stepan Charnetskyi actually became a national song, another undeclared national anthem of Ukraine. At the beginning of Russian full-scale invasion in the sieged Kyiv, the well-known Ukrainian singer Andrii Khlyvniuk performed this song and posted a video on YouTube (Khlyvniuk 2022), which caused a powerful moral uplift among Ukrainians and at the same time caused the exit of “Chervona Kalyna” beyond the purely Ukrainian locus, making it popular all over the world. In the same year 2022, the cult band Pink Floyd recorded a cover version of this song called “Hey, Hey, Rise Up!” (Pink Floyd 2022). The symbol of red viburnum, which personified Ukraine and its stoicism, desire for freedom and independence, passed from the memory of Ukrainian

people to the general civilization archive, and became a universal symbol of strength of spirit and indomitability.

In the review of poetic texts of 20th century about the military glory, we can also mention poems written by Ukrainian Soviet writers during the occupation and liberation of Ukraine from Nazi forces in 1941–1943 – Mykola Bazhan, Andrii Malyshko, Maksym Rylskyi, Volodymyr Sosiura, Pavlo Tychyna. However, such poetry marked by canons of socialist realism, where portraits of communist dictators Lenin and Stalin appeared next to images of the Motherland and its defenders, did not get used among Ukrainian people, but became one of testimonies of the trials that fallen to their fate.

The full-scale war of aggression in February 2022, which was not declared by Russian Federation, led to an unprecedented rise of Ukrainian identity, which almost instantly initiated a new poetic discourse. Professor of Kyiv University Yu. Kovaliv explains this phenomenon as follows: "Powerful rise of mobile genre-generic formation is caused by appearance after 24 February of a passionarian psychotype, who feeding of historical and ethno-mental memory is motivated to make a historically justified resistance against Moscow aggressor and defends his home, his family, his land, human and national dignity. He became the main lyrical hero of modern poetry, among the authors of which there are many soldiers of the Armed Forces of Ukraine, Local Defence, hospitalists, volunteers, as well as exiles and eyewitnesses of the national trial on the verge of life and death due to heroic act and through suffering" (Kovaliv 2022).

4. "Germination" of war / "germination" into war

The new military reality shocks and changes the usual picture of well-being and prosperity to the opposite. Familiar words acquire new meanings and senses. In a moment, ordinary people find themselves in the trenches, kill enemies, sustain injuries and may die defending their homeland. Such a modification of peaceful reality, emergence of war in it, is recorded by well-known Ukrainian poet Halyna Kruk, whose war poems were published in Dublin last year in English translation. It is about collective anthology "INVASION. Ukrainian Poems about the War" (INVASION 2022), which includes the works of fifty-five authors of different generations, representing all regions of Ukraine. In one of his poems, Kruk writes: "cross like a rhyme,

fire, cool down, stop / cash of sounds and letters scattered from the first BUK[62] / learned the names of plants upon shelling – Peony[63] and Tulip[64] / Hyacinth[65] and Carnation,[66] / deadly like a viper" (Kruk 2022). Obviously, a fighter who is not named by the poet is very young, because his yesterday's school or university experience correlates with what he saw and heard on the battlefield, where quite possibly he found himself for the first time. The fear of crossfire is imposed on the recently acquired knowledge of cross rhyming, which may indicate a warrior's profession. The fighter has to learn the names of plants in a new way, putting completely different connotations into the names of beautiful spring flowers. This dissonance cannot be understood or put into some logical paradigm, and in fact into the essence of war. The poem ends with a tragic statement of death of the unnamed fighter: "flying like birds, missiles land in the fields, / in the football fields of the schools with a pungent smell of grass / the golden ball of sun sees who the yesterday's boy / still hits for his own, but already outside the game" (Kruk 2022). The author also imposes paradigm of school life on this final scene, outlines the deadly essence of military confrontation and at the same time its senselessness not only for the nature, but also in general for the state of all things on the Earth. Assumption about young age of the unknown defender of homeland, as it can be made first, Kruk confirms in final lines, calling her hero "yesterday's boy". The author describes the picture of war with emphasized detachment – like a video recorder deprived of emotional perception – with the help of short,

[62] BUK (translated from Russian language "beech", deciduous tree) is a Soviet self-propelled anti-aircraft missile system designed to combat manoeuvring aerodynamic targets (cruise missiles, guided bombs, airplanes, helicopters, UAVs, etc.).

[63] Peon (translated from Russian language "peony", a flowering plant) is a Soviet 203-mm self-propelled gun designed to suppress the rear, destroy especially important objects and means of nuclear attack in a tactical depth at a distance of up to 47 km.

[64] Tulpan (translated from Russian as "tulip", flowering plant) is a Soviet self-propelled mortar of 240 mm calibre, designed to destroy the most fortified fortifications, capable of firing ultra-low-power tactical nuclear munitions. The Russians used it during the storming of Luhansk airport (2014) and during the storming of the Azovstal plant during the battles for Mariupol (2022).

[65] Hyacinth (translated from the Russian language "hyacinth", a flowering plant) is a Soviet 152-mm self-propelled gun designed to suppress and destroy the means of a nuclear attack, defeat the control bodies, rear areas, manpower and combat equipment of the enemy.

[66] Gvozdika (translated from the Russian language "carnation", flowering plant) is a Soviet 122-mm self-propelled artillery installation based on the MT-LB chassis, which is designed for the destruction of manpower, artillery batteries, pillboxes, as well as for ensuring passages in minefields and field fences.

fragmentary sentences, like gunshots. This way of depicting emphasizes the tragic nature of what is depicted, visualizes the bloody sacrifices paid by Ukrainian people for their own freedom.

In the first months of the full-scale invasion of Russian troops into Ukraine, thousands of Ukrainians voluntarily expressed their desire to defend the Motherland, and there were kilometre long queues of volunteers at the conscription centres. Ordinary Ukrainians who never studied military affairs wanted to join the Armed Forces of Ukraine. At first, the regular army could not accommodate all those who wanted, so numerous TrO (Local Defence Units)[67] and volunteer battalions[68] were formed, which also actively opposed the enemy. This all-Ukrainian resistance to Russian invaders is often the subject matter of artistic reflection. Thus, a famous Ukrainian poet Ihor Astapenko in his poem "Headquarters" depicts the TrO defenders – ordinary guys who voluntarily stood up to defend the Motherland. Stylistics of the poem, when the author deliberately writes all words with a small letter, brings it closer to graffiti or note in a messenger, deprived of the formalities of spelling, which only states facts and events and retranslates information about them further. In the proscenium of the work there are five men – sania, andriukha, siryi, ivan and a lyrical hero, on whose behalf the poetic narrative unfolds. Astapenko, although he uses the descriptiveness that is bordering on the everyday description, actually unfolds his work on a metaphorical plane: "sania has never seen the sea. / never in his life. just imagine!" ; "andriukha constantly sighs heavily. / looks into his kalash.[69] / he devoted his whole life to a plant and, god willing, has experience. / now there is no plant. broken down. / andriukha has two small ones at home. / metal rings in his ears. i hear him. i'm used to it."; "siryi has a red prima in his mouth. he smokes two packs a day. / i see how fear comes out of his lungs with snow-white smoke." (Astapenko 2022). With help of such simple, but semantically comprehensive characteristics, the author conveys to the reader the simple idea that before him are not heroes, but ordinary guys who came from a peaceful life to war. Some of them feel fear, some are angry, and some are afraid to admit to their

[67] Local Defence Units (TrO) are a separate type of forces of the Armed Forces of Ukraine, which are responsible for organization, preparation and execution of territorial defence tasks.
[68] Volunteer battalion is a military or police, sometimes paramilitary formation, joining which is on a voluntary basis. The first volunteer battalions in Ukraine were formed in 2014 in response to Russian aggression.
[69] Kalash - Kalashnikov machine gun (abbreviated AK), automatic carbine, the most common small arms in the world.

peers that they are writing poems, because “who needs them now? / they will, for God sake, still call him a poet. i don’t like it. / who are you going to pick up and spit poetry in the face now?” (Astapenko 2022). These ordinary men make up the “headquarters” of Local Defence – the decision-making centre. Namely they, but not politicians, who decide the fate of their own country.

Tania Vlasova, speaking on behalf of ordinary soldiers of the Armed Forces of Ukraine, asserts a similar opinion in her poem: “I am not a cyborg – I am a history teacher. / read a lot about wars. / There are thousands of people like me here. / And they really want to be free” (Vlasova 2022). Both works outline an important cluster of national memory: the newest war in Ukraine has a nationwide character, almost everyone wants to join the defence of the home land. This is evidenced by large number of videos made with the words of both mentioned works: in YouTube and Tik Tok social networks, upon the request “headquarters” and “I am not a cyborg”, there are many videos recorded with the works of Astapenko and Vlasova – both by professional actors, and ordinary users of social networks, mainly schoolchildren and students. Both works imitate a monologue, written while preserving peculiarities of oral speech, addresses to an unknown addressee, which makes them as easy as possible to perceive and which can be interpreted as a kind of poetic message to future generations, who hundreds of years later will read and decode these texts in a new way.

A notable feature of the big war in Ukraine is also the large number of women among soldiers of the Armed Forces of Ukraine, and among volunteer battalions, and of course, among hospitalists and volunteers. A Ukrainian woman goes to war to defend her home land side by side with her man. Natalia Slobodianiuk records this important collective memory in her poem: “Crystal queen / walks in armour. / The Queen from the City of Lviv / is now at war. // Someone with flowers, someone on holiday / and full life without limits. / And she with a machine gun / in whirlwind of fires” (Slobodianiuk 2016). The author uses metaphors, which are typical for Ukrainian folklore, imitates language of a folk song. At the same time, Slobodianiuk’s poem is composed on a combination of incompatibles (“crystal / armour”, “war / holiday”, “flowers / machine gun”), where everything leads reader to the main antithesis: a woman who should give life is forced to take it away in war; a fragile woman (“the crystal queen”) takes weapon to protect and defend her home land from invaders. A frontline poet Borys Humeniuk, who has been defending Ukraine since 2014 from the time

of hybrid war in Crimea and Donbas, reveals the theme of femininity in war in a completely different way. If Slobodianiuk writes poetic about Ukrainian defender woman, talks about her courage and bravery, Humeniuk, after many years at the front, is not ready to accept death of a female soldier on the battlefield. In his poem "Somehow it's easier when men die" the poet writes: "It's unnatural when girls die / Neither a glass nor a cigarette saves / If you listen, you can hear / How in complete silence above the coffin / The souls of unborn children sob" (Humeniuk 2018: 83). Humeniuk, who is deprived of lyricism in his maximally realistic, naturalistic texts about the war, in some way softens the general tone of narrative in this poem. This atypical weakness of a warrior, who has seen many deaths, indicates formation of a new narrative for Ukrainian literature describing a woman in war (military femininity). Such a story contains a certain contradiction, because a military woman, destined to give birth and to continue existence of human race, takes part in battles and brings death to invaders. It seems to deny the ontological basis of existence, but it fits into paradigm of sacred duty to protect the home land. Thus, the modern Ukrainian war poetry outlines a titanic shift in collective mind, when society is just getting used to accept military women, and sometimes it is not ready to say goodbye to established stereotypes.

5. War instead of peaceful life: experience of survival

A powerful layer of collective memory of Ukrainians about big war was reflected in poetry, the authors of which describe catastrophic changes in peaceful life after 24 February 2022. According to official UN statistics (as of 9 March 2023), 8 173 Ukrainian civilian people died during Russian full-scale invasion in Ukraine and 13 620 were wounded. The cause of death of majority of civilians (94%) were explosive weapons with a large area of damage. Another 6% were killed by mines and explosive devices. It is still unknown how many Ukrainians died in actually completely destroyed Severodonetsk, Lysychansk, Popasna and other settlements in eastern and southern Ukraine. Also, the number of people were killed in Mariupol, which Russians razed to the ground in March–May 2022, is unknown; it is likely that the number of victims among civilian population there is more than 20 000 people. All Ukrainians, without exception, have become hostages of Putin regime, when even in the rear regions of Ukraine one cannot feel safe,

because one of the goals of invaders is to terrorize civilian population through mass missiles and bomb attacks.

Viktoria Amelina, a Ukrainian writer who died in result of a missiles attack on Kramatorsk on 27 June 2023, described this situation of tragic doom in her poem: "happy day of remembrance and reconciliation / air alert / go to shelter, Ukrainians / everyone else can continue / to talk / never again" (Amelina 2022). The author appealed to the civilized world, which gave guarantees to protect Ukraine during nuclear disarmament, but even failed to protect peaceful cities and villages from missile strikes. Situation described in the poem is a reality for many Ukrainians today, when the time they can get down to shelter is equal to the life saved. The probability of hitting civilians is very high. Sometimes one gets the impression that killing civilians in Ukraine with high-precision missiles, the cost of which is millions of dollars, is a special extra-task of genocide, which is systematically carried out by Putin regime. Unfortunately, the writer herself did not have time and opportunity to go down to bomb shelter, so what she wrote a year ago can be interpreted today as a prescient prediction of her own fate. "Air alarm throughout the country," wrote Amelina in her other poem. – It's as if every time they lead us to the shooting / All of us / And they aim at only one / Mostly at the one who is at the edge / Today it is not you, / all clear" (Amelina 2022). The poet outlined irrational fear that was born in Ukrainian society with the sounds of air-raid sirens, and the memory of which will obviously be stored at the genetic level and will be transferred from generation to generation. The threat of physical destruction, hopelessness and doom – the feelings of many Ukrainians, which Amelina writes without fail, became fateful for her, outlined her tragic fate. The author herself became the one "who is at the edge", the next among the innocent victims of Putin's terrorist regime.

War is all pervading. You cannot hide from it. In his poem "Truth in war", Ihor Astapenko reinterprets the well-known ancient words in vino veritas: the truth is not in wine, but in weapons, in permanent conflict. Obviously, humanity has not learned the tragic lessons of the 20th century, has not learned to avoid military conflicts and prevent wars. The poet states, using irony: "everything but war does not exist, everything is war. / even the war itself also went to war / death screams at her back: 'I will catch you'" (Astapenko 2022). However, death catches up, unfortunately, not only to those who go to the front line, because quite often civilian population is under

gun: “the children who became angels did not have time to become people / will children of this war have time to become parents? / and who will free dreams from explosions and sirens? / who will drag the memory with lists of names // of people of whom left only their names? / spring comes to the country through green corridors. / it goes in a camouflage uniform with a rifle on shoulder. / lets birds move their keys into the morning sky” (Astapenko 2022). From perspective of post-war future, the poet reflects on the fate of a survivor, a person who survived horrors of occupation, bombing, forced evacuation, forced displacement. No one can predict for sure how the war will affect generation of those who are now children, how adults, traumatized by many losses and horrors of wartime, will eventually feel. The new military reality distorts human life and destroys nature. Astapenko conveys this with help of a poignant metaphor: his spring does not come to Ukraine with the traditional gifts of greenery and warmth, but sneaks into Ukraine through a green corridor dressed in camouflage, with weapons ready for use.

A well-known Ukrainian poet Anna Malihon in her poem “Bird (A bird flew through a green corridor)” describes an apocalyptic picture of the spring 2022 (the poem was included in the English translation into the already mentioned anthology “INVASION. Ukrainian Poems about the War”). The poet does not give her characters any names, does not name specific cities when she writes what she saw and heard during evacuation from Ukraine. Instead, the poet makes generalizations, uses metaphors and symbols. This gives “Bird” a universal sound. The reader understands that terrible events in the green corridor, through which Ukrainians tried to leave the territories occupied by Russians, could have happened anywhere – in Bucha, and in Kherson, and in Mariupol: “There were three of them and no one succeeded – / because of anger, they snatched away the earrings from her ears – / Madonna with a bandaged head / feeds her son from a bottle / Milk is gone / but they are alive” (Malihon 2022). The author reproduces the traditional idea of a Ukrainian refugee as a mother who saves her children. With this topic “Bird” proves an intermedial connection with the famous painting by Marina Solomennikova “Ukrainian Madonna”, which has got considerable popularity not only within the Ukrainian, but also within the global community, and also has an interesting intermedial history.

Andras Fjoldes, a well-known Hungarian photographer, was in Kyiv during the first days of the full-scale invasion and recorded what he saw. It was he who took the photo of Tetiana Blyzniak, a young mother with a baby

in her arms, who was hiding in the capital's subway during the air raid. Fjoldesh published the photo in Instagram and called it "Madonna from the Kyiv subway". Later, this picture was share by many news media, thereby testifying the tragic dimension that Ukrainian society experienced during the Russian war. It was the picture that inspired Maryna Solomennikova, an artist from Dnipro, to paint her own work. The fact that the icon was redrawn from Solomennikova's painting and placed in one of the temples of Naples is also surprising, where the network of Kyiv subway looks golden and creates a kind of nimbus around the head of the depicted mother. Malihon interprets the image of Ukrainian Madonna in her own way. Her character becomes a refugee, a seeker of temporary asylum. The lyrical character of her poetry turns into an invisible bird that flies away from her home land through a green corridor, carrying "in its beak a few foreign words / a few twigs for a new nest" (Malihon 2022).

The apocalyptic pictures of destroyed homes, abandoned pets, bombed roads and blown up bridges are impressive because such a situation could happen in the 21st century in the middle of Europe. However, quite often the paths to salvation, the so called green corridors, turned into the paths of death. Numerous cases are known when Russian military fired on civilian convoys moving to western borders of Ukraine along a predetermined route. For example, on the Zhytomyr highway (M06), near Kyiv, Russian military shot 10 vehicles from their positions from 4 to 25 March 2022, in result of shootings 13 people were killed.[70] The poet writes about this, in particular, noting that "the green corridor turns into red" (Malihon 2022).

The grief of seeing the plundered homeland is immeasurable, the pain of thousands of murdered people cannot be expressed in words. Conscience refuses to accept new and new victims of the undeclared Russian war in Ukraine, the goal of which is a banal annexation of new territories. The pain is replaced by hatred against occupiers, who violated the basic right of people to live peacefully in their own country. This is how rage is born in the collective subconscious, which comes to the light in numerous memes, poems, songs, the meaning of which boils down to wishing death for enemies. A whole layer of modern Ukrainian folklore (Internetlore) is being formed, when the names of the authors are sometimes lost, and the most distinct memes or texts live their own lives. One of the most notable works of this

[70] The identities of Russian war criminals were proved.

type is Lesia Horova's incantation poem "Enemy", which became a folk song performed by Angy Kreyda.[71] In her work, Horova imitates the language of a folk incantation, an ancient curse aimed at depriving enemy of force and calling for death. Such a curse could often be extended to close relatives of enemy – parents, wife, children: "I sow in your eyes, I sow against the night / It happens so to you, enemy, as the Witch says! / How many seeds of rye have fallen in the earth / So many times you, enemy, will be killed!" (Horova 2022). "Enemy" is built on repetitions, reproducing an ancient ritual formula, according to which curse should be told three times, less often seven times in a row. Magic of proto-Ukrainians was closely related to the calendar agricultural cycle, so Horova begins her text with conditional sowing, when everything, even a curse, must be nurtured and grown in order to reap a rich and generous harvest. At the same time, the ancient magic had to acquire a finished verbal formula, which was also built according to a clear script, according to which a word, a spoken curse, had to be confirmed. According to this tradition, Horova writes: "My word is sticky, my word is strong / [...] It will be like the Witch says!" (Horova 2022). Next to the Witch, who orders death of enemy, the author places all the female characters of the family – girl, wife, mother, child: and all the women of the family, led by the Witch, curse the enemy.

Horova shared in an interview that she wrote the poem "Enemy" in the dark days of modern Ukrainian history, when after deoccupation of Kyiv region the terrible truth about the atrocities of occupiers in Bucha, Irpin, Borodianka, Gostomel, Moshchun, Mila, Stoianka and other towns and villages was revealed where Russian military tortured and killed civilian population for almost two months. The poem was created as a type of act of psychotherapy. Talking about negative emotions during the war resonated with many Ukrainians, especially since Horova talks on behalf of all Ukrainian women. This is how magical frame of a witch's curse to death expands to an unprecedented scale, reaches a national sound and meaning.

The song "Enemy" has got more than 18 million views on YouTube within one year, which indicates not the bloodthirstiness of Ukrainians, but their despair and hopelessness, which are compensated by rage and other negative emotions. Instinct of self-preservation is configured in such a way that when a living being is tried to be killed, it is able to release previously

[71] https://www.youtube.com/watch?v=cdEEffF7_rU.

hidden resources to avoid death. Such resource for many Ukrainians, who cannot join the armed resistance against occupiers, became either donates[72] or verbal curses towards invaders, which was embodied in the latest creativity, in particular in Internetlore. From this point of view, Horova's work "Enemy" actualizes an ancient folklore genre, combines modern Ukrainians with their ancestors, who dug by the power of a verbal order, by the power of a curse, gave them a magical meaning.

5. Painful loss of home and own identity in refugee poetry

Forced migration of Ukrainians after Russian full-scale invasion on 24 February 2022 also manifested itself in contemporary Ukrainian art. Refugee poetry, which appeared mainly during the last year, eloquently testifies to the crimes of Putin regime in Ukraine and at the same time complements the national archive, adding to it the voices of those who were deprived of their homes by Russian invasion. It is about a narrative created by authors who, because of the war, were forced to leave Ukraine, sometimes from the temporary occupied territories, and have now found temporary shelter abroad. This narrative is a "message that carries trauma as a sign" (Papadopoulos, 2023: 311) and consists mainly of feminine texts, since the majority of Ukrainian refugees are women who took their children away. The dimension of such poetic reflection today is actually immeasurable, it is impossible to read and count all the poems, because there are a lot of them in various social networks and new instruments appear every day. This state of affairs is due to the number of refugees who left Ukraine after 24 February 2022. In December 2022, Dmytro Lubinets, the Human Rights Commissioner of the Verkhovna Rada of Ukraine (Parliament), reported that more than 14.5 million Ukrainians had left Ukraine since the beginning of the Russian full-scale invasion. Currently, we can talk about the most remarkable texts of already known masters of words, which reflect what millions of Ukrainian refugees feel.

[72] "Donate" is today in Ukraine a voluntary monetary donation for armaments or other needs of the Armed Forces of Ukraine.

Cluster of suffering due to the loss of home, parting with family and friends comes to the foreground in refugee poetry. It is important for a seeker of shelter, as well as for a warrior or a survivor of a missile attack, to talk and record his own memories of forced displacement. Quite often, there was almost no time for meetings and evacuation itself. “We were told: Take only the most valuable!” – Svitlana Didukh-Romanenko, a famous Ukrainian poet temporarily living in Lithuania, shares memorable moments of her own evacuation. – “And we took our children away. / However, all the children are now ours. / Column ‘Temporary exit’ / In the customs declaration of war” (Didukh-Romanenko 2022). Didukh-Romanenko outlines the main reason that drove many forced migrants – wish to take their children to a safe place. The parental instinct, basic for a person, forced many in the first days of the war to move to the western borders of Ukraine. Photos and videos of kilometre-long queues of Ukrainian refugees that gathered on the Polish, Slovak, Hungarian and Romanian borders were all over the news in February 2022.

House that had to be left is perceived as a threatened space. House has lost its main connotation of “shelter”, “safe place”. Anna Malihon, who is currently in France, states: “Our home is a shot boat” (Malihon 2022). And this metaphor very precise characterizes the state of affairs: a boat in which a hole appeared in result of a missile hit is doomed and can no longer fulfill its main purpose. Situation of existential impasse, when it is impossible to go back, because sometimes the physical home doesn’t exists, is intensified by destruction of personal boundaries, loss of natural functioning and disruption of usual way of life. It is not only about the loss of a home, but also about painful loss of own identity, because a refugee loses all his previous experience, education, skills and habits along with his home and the homeland, and is forced to undergo adaptation in a new and unfamiliar society. Tetiana Yarovitsyna, who is currently in Belgium, writes about such a painful experience of parting with her native home and trying to settle in someone else's. The poet writes about a refugee, a woman who found herself abroad with no prospects of returning home in near future. She is well aware of the problems faced by a forced migrant: “You don’t sleep at night, but in the day your heart is squeezed / you descend into yourself as if into a mine / to extract something useful / it’s the hundredth day that the war has been going on / and we have forgotten how to live and enjoy / your soul is a drop of light / fragile” (Yarovitsyna 2022). The quoted poem is entitled “100+”,

referring to the hundred days of the war, which fundamentally changed life, dividing it into “before” and “after”.

Quite often, refugees can certify residence in two spaces at the same time. Physically, they are in Lithuania or Poland, Austria or France, but mentally and spiritually they continue to live in Ukraine, when the day begins and ends with news from their native country. Every day, forced migrants contact home through all possible messengers to hear the voices of relatives and friends, to make sure that they are relatively safe. Oksana Stomina,[73] a poet who miraculously managed to escape from occupied Mariupol on 16 March 2022 and went to Germany, talks about lost home, which is equal to a lost identity, about an existential situation of hopelessness, which can be described as “nowhere”, in her poetic work: “I have recently been everywhere and I am nowhere / Stubbornly and relentlessly / Wherever I find myself, the war goes on, it breathes behind my back / It scratches my heart, whispers dreams of inevitable. / Wherever I find myself, I am always in Kharkiv and Bucha... // There is too much sulphur and iron in me now. / My universe is in my sad thoughts. My home is a suitcase / My function is to hate the damn gang forever. / Where is my happiness and my husband, I don’t even know... / Vainly I hide sadness and tiredness from myself and from people. / Wherever I come, I’m nowhere, and I want to go home” (Stomina 2022). Oksana Stomina is waiting for her husband, a soldier of the Armed Forces of Ukraine, to return from Russian captivity. He was one of the defenders of Azovstal in Mariupol. Currently, the woman has no contact with him. His fate is unknown.

Among the forced war refugees, there is no one who does not dream of returning home. Even if the house itself in its physical dimensions is no longer there, even if the reality of post-war Ukraine will look like the destroyed post war Europe, all refugees seek to be in their native space for at least an hour. Love for the home country is an irrational feeling that cannot be logically interpreted or explained in clear categories, but at the same time, it is so powerful that it is impossible to ignore it. Everyone feels nostalgia away from home, and it is the flip side of the already mentioned love. Such feelings and emotions can be traced in almost all poetic texts of Ukrainian refugees: each of the poets dreams of returning home, visualizes this picture

[73] https://donbas24.news/news/oksana-stomina-cerez-svoyi-virsi-ta-spogadi-znaiomit-nimciv-z-mariupolem.

of the future. “When the roads will lead home”, Svitlana Didukh-Romanenko foresees the unknown tomorrow in her poetic text. “And will merge with the familiar roads / And arms will be opened from both sides, / Finally / You will take off fatigue like an old backpack, / In which day and night you carried worldwide, / Dad’s smile, / Mom’s warm look, / An old pear that supported the roof, / First love and true love, / And something that no one can tell” (Didukh-Romanenko 2022). The way home is similar to the epic “Odyssey”, when in order to get home, the lyrical character must go through a series of initiations, endure numerous trials, and must not lose family values and memories, and the belief in her own return. The desire to go back, to feel how the fatigue of a foreign country finally falls off the shoulders, like an old backpack, is a thematic layer inherent in the refugee poetry.

7. New memory map

The actual war in Ukraine, in fact, in the middle of Europe, turned into a tragedy for Ukrainian people, into catastrophe of a global scale, witnessed collapse of civilizational values, the inability to forestall the invading interests of the former empire in its desperate desire to seize neighbouring territories. Once again, this war provoked an unprecedented resistance of Ukrainian people, which was fully reflected in art, particularly in poetry. Thanks to modern technology, power of the Internet and social networks, the latest poetic texts of war immediately become interactive. War poems appear in virtual space and live as separate texts independent of their authors. Quite often, modern Ukrainian war poetry is close to folklore, can be set to music and become a hit, in fact a folk song (example “Enemy” by Lesya Horova & “Angy Kreida” band, 18 million of views). Quite often, ordinary users of social networks recite some poetry about the war on camera or edit videos with thematic lines and upload such videos to Tik Tok or YouTube. Sometimes such videos become “viral”, turn into flash mobs (“Headquarters” by Ihor Astapenko, “I am not a cyborg” by Tania Vlasova). Poems of war are instantly translated into foreign languages along with reports from the front and eyewitness stories from places of Russian terrorist attacks (unfortunately, terror of civilian population has already become a hallmark of this war, in particular, when I am writing this article, another tragedy has happened again

in Romny town).[74] Thus, poems “Headquarters” by Ihor Astapenko, “Enemy” by Lesia Horova, “Bird” by Anna Malihon have been translated into many foreign languages, included into domestic and foreign anthologies. Therefore, modern Ukrainian war poetry does not really need a paper embodiment. Book representation is sometimes replaced by a virtual one, when a poetic text exists at the level typical for an oral story, embodies collective memory of the pain and suffering brought to Ukraine by Russian invaders.

[74] https://lb.ua/society/2023/08/23/571377_rosiyskiy_shahed_vluchiv_shkolu.html.

Bibliography

Andras, Foldes. Ukrán Madonna a kijevi metróról. URL: https://www.instagram.com/p/CacGAk-oOBi/

Amelina, V. Nenache u movu vluchiv snariad: dobirka virshiv Viktorii Amelinoi pro viynu. URL: https://pen.org.ua/nache-u-movu-vluchyv-snaryad-dobirka-virshiv-viktorii-amelinoi-pro-vijnu

Assmann, Aliada. Prostory spogadu. Formy ta transformaciyi kul'turnoyi pam'yati. Kyiv: Nika-Centr, 2014.

Astapenko, Ihor. Virshi pro viynu. https://war-art.mkip.gov.ua/?p=111 2022.

Chorea, Kozacka. Voiska Zapoprozskogo voin znamenytyi. URL: https://www.youtube.com/watch?v=PwwiiYzXDuY

Derkachova, Olga. (Ne)viina yak marker "svogo" i "chuzhogo" v novitniy ukrainskii poezii. Slovo i Chas, No. 7 (2017): 17–31.

Diduh-Romanenko, Svitlana. Poezii. URL: https://www.facebook.com/profile.php?id=100063611345590 2022.

INVASION. Ukrainian Poems about the War. Dublin: SurVision Books, 2022.

Herasymenko, Nina. "Blokpost": riadky, mov postrily. Slovo i Chas, No. 2 (2017): 84–87.

Humeniuk, Borys. Virshi z viiny: poezii. Kyiv: DIPA, 2018.

Horova, Lesia. Vrazhe. URL: https://www.kislorod.org.ua/bude-tobi-vrazhe-tak-jak-vidma-skazhe-genialnij-virsh-vid-ukrainki-stav-hitom/ 2022.

Kalytko, Kateryna. L`udy z diieslovamy. Chernivci: Vydavec Pomerancev Sviatoslav, 2022.

Khlyvniuk, Andriy. Oy u luzi chervona kalyna. URL: https://www.youtube.com/watch?v=SCGhRdgtidM 2022.

Kovaliv, Yurii. Kilka shtrykchiv do suchasnoii liryky pid obstrilamy. URL:

http://bukvoid.com.ua/events/culture/2022/07/05/112454.html 2022.

Kruk, Halyna. Perehresnyi yak ryma vogon`. URL: https://www.facebook.com/halyna.kruk/posts/pfbid0LVy6qHiXDg19uBsSbTaxHd5nw6DTaNu2p6xS2T5oExdGz9oFW84DCeX4f9GPLGREl 2022.

Kyivska Madonna. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/wiki/Київська_Мадонна

Malihon, Anna. Virshi viyny. URL: https://www.lvivpost.net/kultura/n/48319 2022.

Marsove pole: Heroichna poesia v Ukraini X – pochatok XIX stolit`. Kyiv: Molod`, 2004.

Pastuh, Bohdan. Metafisika strazhdannia u “Virshah z viiny” Borysa Humeniuka. Dyvoslovo, No. 9 (2016): 55–58.

Polishuk, Yaroslav. ARS MASACRAE, abo pro te, chy ye poeziia na viini. Slovo i Chas, No. 7 (2016): 3–11.

Pochuty trawmu. Rozmovy z providnymy specialistamy z teorii ta likuvannia katastrofichnogo dosvidu. Interviews & Photography by Cathy Caruth. Kyiv: Duh i Litera, 2022.

Papadopoulos R. U chuzhomu domi. Trawma vymushenogo peremischennia: schliah do rozuminnia i oduzhannia. Kyiv: Laboratoria, 2023.

Pink Floyd & Andriy Khlyvniuk. Hey, Hey, Rise Up! URL: https://www.youtube.com/watch?v=jpb5mltwBr4 2022.

PROSTO VANIOK Ya ne kiborg (poetry by Tania Vlasova). URL: https://www.tiktok.com/@_blood_21.05/video/7081001507776236805?_t=8h0TeiX8q5m&_r=1 2022.

Puhonska, Oksana. Poza mezhamy boyu. Dyskurs viyny v suchasnii ukrainskii literaturi. Ivano-Frankivs`k: Dyskurs, 2022.

Slobodianiuk, Natalia. Koroleva kryshtaleva khodyt` u broni. URL: https://vikna.tv/styl-zhyttya/virshi-pro-vijnu-yak-rymuvannya-pidtrymuye-ukrayinskyj-bojovyj-duh/ 2016.

Stomina, Oksana. Virshy. URL: https://www.facebook.com/oksana.stomina 2022.

Ukrainska Madonna (Madonna z metro). URL: https://1plus1.ua/novyny/ukrainska-madonna-kianka-aka-goduvala-gruddu-ditinu-v-metro-stala-prototipom-ikoni-u-hrami-neapola

Vlasova, Tania. Ya ne kiborg. UTL: http://ukrainka.org.ua/node/4716 2022.

Vyshebaba, Pavlo Tilky ne pyshy meni pro viinu (don`ci). URL: https://www.youtube.com/watch?v=ybWS0zwfsn4 2022.

Yarovycyna, Tetiana. Virshi. URL: https://www.facebook.com/tetyana.yarovytsyna 2022.

Yasinovskii, Roman. Shtab (poetry by Igor Astapenko) URL: https://www.youtube.com/watch?v=rla6Dd3fglk 2022.

Тетјана Белимова
tania.belimova@gmail.com
Институт за књижевност
„Т. Г. Шевченко”
Национална академија наука
Украјине

821.161.2.09-1"2022/2023"
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.6
Оригинални научни чланак

Сећање на савремени рат у модерној украјинској поезији

У представљеном чланку анализирају се одабрани модерни поетски текстови о руско-украјинском рату 2022–2023. Примећујемо да се таква поезија моментално јавља као својеврсна уметничка рефлексија и фиксација нове ратне стварности. Говоримо о различитим жанровима и темама: рововска лирика и поетско извештавање са фронта, избегличка поезија, прича о преживелом/жртви, филозофска медитација и други жанрови – у традиционалном римовању или слободном стиху. Такву поезију аутори најчешће објављују на друштвеним мрежама, и то не само песници, већ врло често и обични корисници снимају видео снимке са овим текстовима и постављају садржај на Тик-Ток или Јутјуб (понекад такви видео текстови добију хиљаде прегледа и постају „вирални“). Такође је устаљена пракса када поетски текст постане песма, па хит. Украјинска ратна поезија није само текст, већ и медијски садржај, што одређује њену високу популарност и препознатљивост. Са ове тачке гледишта, поетски радови познатих украјинских песника – Викторије Амелине, Ихора Астапенка, Тање Власове, Лесје Хорове, Бориса Гумењука, Свитлане Дидух-Романенко, Галине Крук, Ане Малигон, Оксане Стомине, Наталке Слободјанук, Тетјане Јаровицине – укључени су у анализу.

Модерна украјинска ратна поезија условно се може поделити на неколико тематских слојева. Пре свега, реч је о приказу стварног рата као бојног поља између руских окупатора и украјинских бранилаца (фронтовске скице, портрети украјинских бранилаца, помен палима). Такође, значајан корпус поетских текстова је одраз ратне стварности, која је данас свакодневница за цивилне Украјинце (окупиране и деокупиране територије Украјине, ракетно-бомбашки терор мирних градова и села, психосоматика рата, када се нико нигде у Украјини не може осећати потпуно безбедно). Гласови украјинских присилних миграната су такође важно поетско сведочанство о трагедији рата. Анализирани текстови, репрезентативни за ратну поезију, чинили су читав слој

националног и универзалног архива. Они су у корелацији са колективним памћењем украјинског народа, јачају његове појединачне тренутке, извлаче на површину имена хероја, чине својеврсни поетски споменик свима који су страдали у актуелном рату у Украјини.

Кључне речи: сећање, спомен обележје, поезија, траума, рат, Украјина.

Примљено: 31. 8. 2023.

Прихваћено: 20. 10. 2023.

Сара Левић
srlevic79@gmail.com
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

316.662-055.2(510)
305-055.2(510)
81'27(510)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.7
Оригинални научни чланак

„Поред бунара нећеш ожеднети, поред сестре нећеш очајавати“:

Женско писмо и сестринства у Кини

Тема овог рада јесте писмо које је настало на југу Кине и које је коришћено искључиво међу женама – њушу (女书). Поред тога што ћемо испитати настанак и развој једног женског писма у строго патријархалном друштву какво је конфуцијанско, покушаћемо да укажемо на потенцијалне разлоге због којих се писмо развило баш у овом делу Кине, али и на разлоге који су онемогућили његову даљу распрострањеност. Потом ћемо дати краћу анализу писма из лингвистичког угла и упоредити га са стандардним кинеским писмом (ханци, 汉字), по узору на које је, сматра се, настало. Коначно, да бисмо разумели њушу, представићемо и живот жена у овом делу Кине, како бисмо показали у коликој мери су обичаји и везе које су жене градиле међу собом (тзв. сестринства) помогли женама да преко њушу изразе своје гласове и пруже подршку једна другој у патријархалној заједници која се оглушивала о гласове жена. У том контексту, анализираћемо неке од текстова написаних на њушу, те видети дају ли ти текстови нека другачија, *женска* тумачења кинеских друштвених вредности.

Кључне речи: кинеска култура, *nüshu*, *nüge*, конфуцијанство, сестринства.

1. Увод

Крајем прошлог века у јужном делу Кине, у округу Ђијангјунг (江永县, провинција Хунан 湖南省), кинески научник Гунг Џебинг (宫哲兵, р. 1949) открио је писмо које је у великој мери другачије од стандардног кинеског писма, и које су користиле искључиво жене. По томе је и добило назив њушу (女书), што дословно значи „женско писмо“. Положај жена у Кини пре оснивања Народне републике Кине, 1949. године, зависио је од много околности – од економске ситуације, места рођења,

узраста, потомства и слично – али у сваком случају, жена је увек била подређена мушкарцу. На то је умногоме утицало конфуцијанско учење, на коме почива кинеско друштвено уређење, а које је изнедрило познату изреку да се „врлина жене огледа у њеном недостатку знања и вештина“ (女子无才便是德). Писменост жена не само да се није ценила, већ је била и забрањена. Стога је чињеница да су жене у једној регији имале свој целокупни систем писања посебно занимљива ако се узме у обзир тај патријархални конфуцијански карактер кинеског друштва. Зато ћемо, пре него опишемо порекло овог писма и његове разлике у односу на стандардно кинеско писмо, најпре укратко представити начин на који је конфуцијанска идеологија утицала на положај жена у Кини. Након тога ћемо описати живот жена у Ђијангјунгу и, коначно, проучити њихове текстове писане на њушу, који се, пошто се све записивало у стиховима од пет или седам карактера и читало у форми „певања“, називају „женске песме“, тј. њуге (女歌).

Током династије Хан (汉朝, 206. п.н.е. – 221. н.е.) званична идеологија у Кини постаје конфуцијанство, што је у великој мери обликовало живот жена у овој земљи. То се, између осталог, добро огледа у конфуцијанском концепту „три послушности“ (三从), по којем је жена пре брака морала да слуша свог оца, након удаје свог мужа, а ако остане удовица, свог сина. Бан Џао (班昭, 45/49–120), позната заговорница конфуцијанства и прва кинеска историчарка, саставила је дело *Лекције за жене* (女诫) које је наменила својим ћеркама како би их научила исправном понашању.[75] Она наводи древне обичаје који су подразумевали да се девојчица по рођењу спушта испод кревета, како би још од најранијих дана увидела своју понизност и прихватила то да треба да служи другима.[76] Пракса која је, у сваком случају, била најбруталнија по животе жена и њихову свакодневицу јесте обичај везивања стопала, настао још у периоду династије Танг (唐朝, 618–907).

[75] Занимљиво је да је, иако у делу говори о инфериорности жена и о томе да треба да се понашају у складу са конфуцијанским учењем, она сама била врло учена. У књизи се позива на кинеске класике: *Књигу ритуала*, *Беседе*, *Књигу промена*, *Књигу песама*… Поред тога, позната је по томе што је довршила књигу свог брата, Бан Гуа (班固), о историји династије Хан. Иначе је била и филозофкиња и песникиња, а њеном образовању допринело је то што јој је и отац био познати историчар.

[76] Више о томе у: Ban, Zhao 班昭, *Nu Jie* 女诫 [Lekcije za žene], Zhonghua diancang, Xueshu zaji. dostupno na https://www.zhonghuadiancang.com/xueshuzaji/nvjie/29963.html (pristupljeno 21.1.2023.)

Наиме, мајке би својим ћеркама, док су ове још мале, везивале стопала како би зауставиле њихов раст, што би резултирало потпуном деформацијом стопала. Та пракса је постојала из два разлога: 1) на тај начин жене не би могле самостално да одлазе далеко од куће, што је додатно повећало њихову зависност од мужа; 2) тако мала стопала мушкарцима су била привлачна – „то је постао најеротичнији део на женском телу“ (Gao 2003: 121). Ова језива и изузетно болна пракса постала је толико распрострањена и уобичајена да су подвезана стопала постала статусни симбол, а жене које су имале „велика стопала“ често су исмеване.[77] Како се жене у регији Ђијангјунг нису много разликовале од жена у осталим деловима Кине, и оне су имале везана стопала, због чега су велики део времена проводиле код куће. Самим тим, за разлику од мушкараца који су радили у пољима, ловили, пецали, жене су преузимале кућне послове, а међу њима и њухонг (女红), што се односило на послове са иглом: везење, ткање, шивење… Постоји изрека која описује поделу послова у том крају: нан генг њу ци (男耕女织), која дословно значи „мушкарци ору, жене ткају“. Доста послова жене су радиле заједно, поготово док су још биле девојчице, и управо су то тренуци које су користиле да уче, везу и певају песме које су записивале *женским писмом*.

2. Порекло женског писма

Женско писмо се развило у округу Ђијангјунг, који се простире на око 1600 км^2. Предео обилује огромним, високим планинама, и могуће је да се баш због тако недоступног терена писмо није проширило на остале крајеве. Земљиште је плодно, клима топла, те су жетве биле обилне, што је утицало и на развој женског писма, јер у тако добрим условима (богат предео и успешне жетве) мушкарци су били довољни на пољима, па су жене више остајале код куће, због чега су имале више времена да уче њушу.

С обзиром на то да се у Ђијангјунгу није говорио стандардни кинески језик већ локални дијалекат, њушу је заправо писмо које бележи говор тог дијалекта. У кратком документарном филму о овом феномену,

[77] Пошто жена са овако деформисаним стопалима није могла нормално да се креће, овако нешто нису могле да „приуште“ сиромашне породице, јер су у том случају жене морале да раде и оне теже послове, попут сече дрва или рада у пољу. Више о овом обичају у: Wang, 2000.

Танг Гунгвеи (唐功玮), дугогодишњи проучавалац овог писма, каже да се тај дијалекат толико разликује од стандардног кинеског говора да и осталим Кинезима звучи као страни језик.[78] То је, поред недоступног терена, још један фактор који је онемогућио ширу распрострањеност овог писма.

Почев од седмог века, на ове просторе су се досељавали Кинези ханске народности (Ханци, 汉族), и данас најбројнија етничка група у Кини,[79] и мешали се са тамошњим народом Јао (瑶族), што је означило и почетак синизације аутохтоне културе. Када је реч о друштвеном положају и правима жена, много истраживача тврди да су жене у овој култури пре доласка Ханаца имале значајно већу слободу и уживале веће поштовање. Хански Кинези донели су и конфуцијанске вредности које су умногоме ограничиле права жена. На пример, тек тада се учвршћује патрилинеарност (Chiang 1995: 14); до тада су жене имале сексуалну слободу пре брака, што сада губе (Liu 2004: 426), а било им је забрањено и да певају такозване „планинске песме“ (山歌), познат обичај којим би се момци и девојке једни другима удварали, јер би тако нешто по конфуцијанским правилима нарушило честитост девојке (Исто: 426). Па ипак, одређене ствари задржале су се и из културе Јаоа. Наиме, за разлику од Ханаца који су „флегматици, у обичним хаљинама и вредни“, ови су „сангвиници, склони јарким бојама и заљубљени у поезију, песму и плес“ (Endo 1999),[80] што се рефлектује и у песмама које су жене писале и обичајима које су практиковале, о чему ће бити више речи касније у овом раду.

У династичкој Кини већина становништва била је неписмена.[81] Изузетак су представљали углавном они који су се, у жељи да постану државни чиновници, спремали за полагање царских испита.[82] У супротном, људи вероватно нису имали користи од писмености пошто су се углавном бавили пољопривредом. Кинески карактери (ханци, 汉字

---

[78] “Women Script in Jiangyong 永江女书”, VideoChinaTV, YouTube (22.9.2017.), dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=bf2ULVyaTZE&ab_channel=VideoChinaTV (pristupljeno 21.1.2023)

[79] Миграције су се дешавале у таласима: током династија Танг (唐朝, 618–907), Сунг (宋朝, 960–1279), Јуен (元朝, 1271–1368) и Минг (明朝, 1368–1644). (Chiang 1995: 14)

[80] Видети: http://nushu.world.coocan.jp/aas99.htm.

[81] Више о томе у: Rawski 1979: 1–24.

[82] Ако би желели да се запосле у државној служби, Кинези су морали да положе царске испите који су се углавном заснивали на конфуцијанским класицима. Полагање ових испита било је, у теорији, дозвољено свим мушкарцима, али су у пракси само добростојеће породице могле да пошаљу своје синове на полагање.

)[83] користили су се у формалној едукацији, у обавештењима са двора и у званичним записима/архивима, као што су породична стабла, имовина, рођења мушке деце, венчања и слично, а свакако је у селима постојала „надлежна“ особа која је морала да буде писмена и на коју су се остали становници по потреби ослањали (Chiang 1995: 22–25). Женама није било дозвољено да уче стандардне карактере, али имајући у виду општу неписменост међу људима, чињеница да су жене ипак имале своје писмо постаје још занимљивија.[84]

Тешко је утврдити старост овог писма. Разлике у мишљењима су толике да неки тврде да је писмо старо колико и записи на костима и корњачином оклопу (甲骨文),[85] неки сматрају да није старије више од хиљаду година, а неки да потиче из династије Ћинг (清朝), која је владала Кином у периоду 1644–1911 (Liu 2004: 425). До сада најстарије пронађено сведочанство женског писма датира из времена *Небеског краљевства великог мира* (太平天国, 1851–1864),[86] и оно је са собом донело доста нових питања. Наиме, ово краљевство, основано 1851. године у Нанђингу (南京), по много чему било је револуционарно: укинуто је приватно власништво и, не само да је забрањено везивање стопала, већ је пропагирана апсолутна једнакост између жена и мушкараца. Управо из тог периода потиче и први артефакт на коме постоје трагови рукописа писаног на њушу – то је новчић на коме пише „жене целог света, сестре су једне породице“. Новчић је пронађен у Нанђингу, који се налази преко хиљаду километара североисточно од Ђијангјунга. Како се новчић обрео тако далеко од једине регије у којој је њушу коришћен? Како су се карактери женског писма нашли на новчићу, с обзиром на то да су их жене писале само у дневницима или везле на тканини? Може ли то сугерисати идеју да је писмо превазишло приватну употребу? О свему томе се, нажалост, због недостатка доказа, може само претпостављати, заједно са правом причом о настанку писма.

---

[83] Ханци се дословно преводи као „писмо Ханаца/ханско писмо“, што упућује на то да су ово карактери народа Хан.

[84] Током 19. века је било између 30 и 45 посто писмених мушкараца, а жена тек 2 до 5 посто (Chiang 1995). Ово је податак који се односи и на људе у градовима, где је проценат писмених био много већи.

[85] Најранија форма кинеског писма, стара бар 3500 година.

[86] Ово краљевство основали су припадници секте која се на почетку називала *Друштво обожавалаца Бога* (拜上帝会) и која је била под огромним утицајем хришћанства (главни међу њима себе проглашава Исусовим братом).

Наиме, настанак овог писма прате једино легенде, од којих најпознатију даје Хуанг у књизи *Истраживање ђијангјуншког дијалекта*, када набраја народне приче овог предела, међу којима је и „Прича о њушу“. Према предању, некада давно живела је прелепа девојка по имену Пан Ћијао (盘巧), која је „са три године умела да пева песме, са седам да везе“ (Huang 1993: 117). Била је толико паметна да су „људи говорили да је штета што није мушко“ (Исто: 118). Једног дана након што је напунила осамнаест година, угледали су је војници како бере травке у планини и, опчињени њеном лепотом, одвели су је цару да му служи као конкубина. Жене из села су мислиле да Пан Ћијао на двору ужива, једе добру храну и носи лепе хаљине, али она се у тој огромној палати осећала усамљено. „И да је грло заболи од викања, њене сестре је неће чути; и да јој очи натекну од суза, њене сестре је неће видети“ (Исто). Није могла да им пошаље писмо јер није умела да пише, нити је могла да замоли неког на двору да напише писмо уместо ње. Зато је сама измислила писмо присећајући се шара на везовима које је правила са својим сестрама. Осмислила је хиљаду осамдесет карактера и помоћу њих написала како се осећа. У селу се окупило четрдесет девет жена које су четрдесет девет дана тумачиле њено писмо и коначно га разумеле. Од тога су развиле систем писања помоћу ког су једна другој писале о својим осећањима и који је био „лак за учење и памћење, па се преносио са колена на колено до данас“ (Исто: 119).

Мало је вероватно, наравно, да се овако нешто заиста десило, али у овој причи су садржане неке кључне тачке везане за употребу овог писма. Пре свега, жене су га у великој мери користиле како би својим сестрама, баш као што је то и Пан Ћијао урадила, пренеле своју тугу и бол. Она одлази на веома далеко место и, иако је требало да јој тај одлазак донесе срећу и задовољство, она осећа једино усамљеност и празнину. По пронађеним и анализираним документима може се закључити да за жене удаја и одлазак од својих сестара нису изазивали радост, већ су, напротив, били најтужнији тренуци у њиховим животима. Поред тога, баш као што је Пан Ћијао наводно осмислила писмо присећајући се шара на везовима, тако једна од теорија порекло овог писма види управо у везовима које су жене правиле. И на крају, четрдесет девет жена се окупило и тумачило писмо које је послала Пан Ћијао, што подсећа и на стварну праксу, која је подразумевала да жене заједно певају и препричавају приче исписане женским писмом. Тако да,

иако је ово легенда, она врло верно одсликава обичаје везане за њушу које су практиковале жене у Ђијангјунгу, а о којима ћемо подробније говорити даље у тексту, након што анализирамо женско писмо и упоредимо га са ханци, тј. стандардним кинеском карактерима.

3. Њушу и ханци – „женско и мушко писмо“

Занимљиво је да су жене из Ђијангјунга стандардно писмо, тј. ханци називале наншу (男书), што дословно значи „мушко писмо“. За своје писмо нису имале посебан назив, већ би, када би говориле о њему, пошто су карактере углавном записивале или везле на лепезама, папиру или марамицама, рекле просто „читање лепезе“ (读扇), „читање папира“ (读纸) или „читање марамице“ (读帕). Назив њушу доделили су му тек истраживачи.[87] Због облика карактера, који подсећа на комарце и мраве, локални становници су писмо обично називали „писмо у облику комараца/комарачко писмо“ (蚊子字) или „писмо у облику мрава/мравиње писмо“ (蚂蚁字). То показује да његово постојање није било никаква тајна и да су и мушкарци знали за њега. Чак су и ценили жене које су знале да га пишу (Hunter 2002: 14). Мушкарцима није било стриктно забрањено да уче ово писмо – чак су наводно постојали и они ретки случајеви кад су жене своје мужеве, који нису знали ханци, научиле да пишу њушу (Zhao 2009). Они, међутим, углавном нису били заинтересовани ни за само писмо, а ни за обичаје који га прате. Поред тога, томе да писмо није било довољно цењено доприноси и чињеница да његово постојање није ни забележено у историји. Тако да, иако је ово писмо женама омогућило да се изразе и у том смислу их оснажило, оно уједно показује и „неуспех жена да од мушкараца добију разумевање или признање“ (Liu 2004: 422–423).

Ако упоредимо женско и „мушко“ писмо, видимо две основне разлике.[88] Прва се тиче облика карактера. За разлику од ханци, њушу нема хоризонталне и вертикалне потезе, већ су то готово увек заобљене линије усмерене надоле. На пример, реченица написана на новчићу из

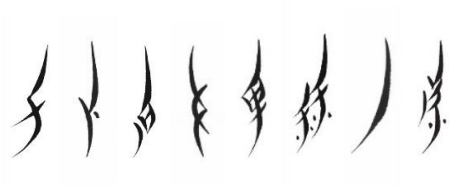
[87] “Women Script in Jiangyong 永江女书”, VideoChinaTV, YouTube (22.9.2017), dostupno na: https://www.youtube.com/watch?v=bf2ULVyaTZE&ab_channel=VideoChinaTV (pristupljeno 21.1.2023)

[88] Једна од највећих препрека у проучавању женског писма јесте то што оно током времена није било стандардизовано. С обзиром на то да су жене училе писмо једна од друге, један карактер се врло често писао на више начина.

доба *Небеског краљевства великог мира* („жене целог света, сестре су једне породице“) стандардним кинеским карактерима се пише:

天下妇女，姐妹一家

Женским писмом, како је и написано на новчићу, то изгледа овако:[89]



Карактери су се у женском писму иначе писали вертикално, сдесна налево, као и класичан кинески. Иако је разлика у изгледу два писма очигледна, истраживачи су после дугог проучавања извели закључак да је 95% карактера њушуа у ствари потекло од ханци (Zhao 2014). Притом, то не значи да карактер женског писма личи на свој „еквивалент“ у кинеском писму, већ да у ликовном погледу врло често подсећа на одређени кинески карактер/знак. То нам говори да су жене, иако нису знале ханци, ипак биле у додиру са тим писмом – било да су мушки чланови њихових породица писали ханци, било да су га виђале у неким другим приликама током свог живота.

Занимљиво је истаћи и то да међу много теорија о настанку њушу постоји и она која каже да је то писмо народа Јао које је изгубљено након доласка Ханаца на њихову територију, када су локалном становништву наметнути ханци. Мушкарци су с временом прихватили „ново“ писмо, док су жене наставиле да користе „старо“ , из ког се и развио њушу (Hunter 2002: 9). Та идеја могла је произаћи као аналогија ономе што се десило и у Кореји и Јапану, када су кинески карактери почели активно да се користе у овим земљама. Наиме, у Јапану су жене писале дневнике и есеје који су се касније развили у катакану и хирагану (два од три писма која су и данас у употреби у Јапану); а у Кореји су, када је у 15. веку уместо кинеских карактера предложен нов систем писања, који племство (мушкарци) углавном није прихватило, тај нов систем користиле само жене и људи из нижих класа, све до 19. века кад је потпуно усвојен. Аналогно томе, постоји теорија да су мушкарци из

[89] Сви њушу карактери добијени су конвертовањем од ханци преко《女书规范字书法字帖》转换器, доступно преко: (https://nushuscript.org/en-US/unicode/)

културе Јао осмислили ово писмо, али су само жене наставиле да га користе. Таква тумачења, нажалост, остају у домену претпоставки јер се не могу доказати (Chiang 2005: 117).[90] У сваком случају, мало је вероватно да се њушу може повезати са карактерима који су људи на тим просторима користили пре доласка Ханаца, управо због претходно описане сличности са ханци.

Професорка Џао Лиминг (赵丽明) је у својим истраживањима женског писма обухватила 640 докумената, са укупно преко 220 000 карактера[91] (све документе је превела и објавила 2005. године у *Кинеској збирци текстова на њушу* , 中国女书合集), и дошла је до закључка да је свака жена током писања користила отприлике 500 различитих карактера. Након што су избачене све варијације истог карактера, тај број се свео на 398, што нас доводи до закључка да овај писани систем није комплексан. Јер, познавање 300 до 400 симбола било је жени довољно да пише о својим мислима и чак записује народне приче помоћу њушу (Zhao 2014).

Тако долазимо до друге основне разлике између њушу и ханци. Ханци је појмовно писмо, у коме сваки карактер носи семантичку вредност. Стога се један гласовни скуп може написати различитим карактерима, којих у кинеском језику има неколико десетина хиљада, мада се у основној комуникацији користи око три до четири хиљаде. Њушу је, с друге стране, слоговно, силабичко писмо, тј. знакови упућују на звук, па се један од неколико стотина знакова њушу, којима се практично могу записати готово сви слогови у говорном језику, може користити уместо више кинеских карактера (Zhang 2014). С обзиром на то да има далеко мањи број знакова, њушу је, дакле, много једноставније писмо од ханци, због чега су ђијангјуншке жене могле да се брже описмене и лакше комуницирају са својим сестрама. Њихове записе анализираћемо у наставку овог текста, заједно са приказом њиховог свакодневног живота и односа које су градиле међу собом.

[90] Видети и: https://english.cctv.com/program/RediscoveringChina_new/20050405/101906.shtml (посећено 21.1.2023.)
[91] То је преко 90% до сада откривених докумената.

Живот жена у Ђијангјунгу

4.1. Детињство

Живот жена у Кини највише је зависио од тога у којој породици су рођене. Ако је рођена у веома сиромашној породици, девојчица је продавана или јавној кући или некој богатој породици у којој је била служавка или конкубина. У области у којој су жене писале њушу породице су углавном биле добростојеће, односно не сиромашне до те мере да су морале да продају децу. Ђијанг (Chiang) детаљно описује свакодневицу једне девојчице у Ђијангјунгу: после доручка, она одлази на поље да набере воће и поврће за оброке тог дана, спрема свињама храну, помаже у спремању ручка, пере судове, шије, поново храни свиње, онда и говеда, доноси воду са бунара, бере поврће за вечеру. Једном у неколико дана опере и одећу укућана. Тек након вечере је време за одмор. Ако нема мушкарца у кући, морала је да иде и по дрва за огрев, али и да обрађује земљу, па би у том случају чак одвезивала своја стопала и пуштала их да нормално расту (Chiang 1995: 31). Девојчице су од раног детињства учене кућним пословима и сваког дана би мање-више радиле исте ствари. Оно по чему су се, међутим, девојчице у Ђијангјунгу разликовале од девојчица из других делова Кине јесте то што већину ових послова нису обављале саме, већ увек заједно са осталим девојчицама и женама, са којима су градиле *сестринства*.

4.2. Сестринство међу девојчицама и женама

Међу женама у Ђијангјунгу постојале су две главне врсте сестринства, које су се разликовале по блискости и „сличности“ међу њима. Прва је лаотунг (老同), при чему *лао* (老) значи „стар“, а *тунг* (同) „исти“, и могло би се условно превести као суврсници, суврснице. То је веза коју би често родитељи „уговарали“ за своју децу, јер је она детету требало да донесе срећу и добро здравље, и није била резервисана само за девојчице. Било је пожељно да међу „суврсницима“ има доста сличности – да буду сличног лица, висине, да им је стопало једнаке величине, или да буду рођени исте године, месеца, па чак и дана. Та веза се могла склопити и пре рођења деце. Наиме, у Кини није била неуобичајена пракса да родитељи венчају децу и пре њиховог рођења. Уколико би се пак испоставило да су деца истог пола, стварала се та

посебна веза међу њима (Hunter 2002: 11). Код девојчица се та веза склапала „позивницом“ – писмом написаном на њушу. Уколико девојчица није знала да пише, позивницу би за њу написала нека друга жена. То су везе које су предвиђене да трају целог живота, а једна жена је могла да има и више оваквих сестара.

Друга могућа веза била је ђијебаицимеи (结拜姊妹), тј. посестримство. У овакве односе би улазиле током празника које су славиле искључиво жене или током молитви. Ни број посестрима није био ограничен, али „најсрећније су биле оне које су могле да окупе седам сестара, што је упућивало на седам срећних, лепих вила“. (Lee 2008: 69) Лаотунг су обично биле у веома блиској вези, јер су девојчице од раног детињства проводиле много времена заједно: радиле су заједно све послове, спавале би једна код друге итд. Посестриме су учествовале у обичајима током венчања, заједно певале песме исписане на њушу, тј. њуге.

Као што је речено, пракса успостављања ових специјалних веза међу особама истог пола није се односила само на жене. И мушкарци су могли да постану лаотунг, а могли су постати и „побратими“ (结拜兄弟). Ипак, постоји разлика у односу на посестримство. Дечаци су се братимили „из користи“, тј. у циљу успостављања боље комуникације и размене са неким околним селом, а девојчице су међу собом градиле посебан однос који им је био значајан на личном нивоу – ступале су у ове односе „како би се одупрле притисцима патријархата“ (Chiang 1995: 106). Уз сестре, девојчицама би заиста цело детињство добило нов смисао, пре свега јер се више није сводио једино на кућне послове, а самим тим и служење другима, већ и на изградњу односа који ће трајати целог живота. Колико су биле битан фактор у животу једне жене можемо видети и по записима у којима су изражавале тугу након растанка са посестримом, тј. после удаје. Пре него анализирамо те текстове који говоре о односу са сестрама, најпре ћемо изнети један запис који открива осећања жене у вези са самом удајом, и представити обичаје који су претходили венчању и који такође на симболичан начин одражавају однос жена према удаји, која је представљала централан моменат у њиховом животу.

4.3. Удаја

Конфуцијанство је, у жељи да у потпуности покори жену мушкарцу, учило да женско дете не припада породици у којој је рођено, већ оној за коју ће се удати.[92] Насупрот томе, у њуге видимо да жена није осећала да у потпуности припада породици за коју се удала. У једној од тих песама сликовито је дочарана разлика између ћерке и снахе:

„Како је лепо бити ћерка!

Не устајеш док сунце није већ високо на небу,

А када постанеш снајка

Дижеш главу да чујеш петла како кукуриче.

Будиш се кад закукуриче још у првој ноћној стражи.

Током друге се облачиш,

А кад дође трећа, одлазиш по воду.

Ни до четврте се још ниси вратила,

Јер је корморан замутио воду.

Потрајаће док се вода разбистри,

Но, чекаш ли предуго, грдиће те мајка.

А грдиће те и ако је вода прљава.

[…]

Девојка напушта своју кућу, она је непожељна.

Ћерка једе из тањира,

А снајка једе оно што преостане.

Ћерка једе батаке,

---

[92] Написали смо „да се жена удала *за породицу*“, јер се у браковима очекивало да жена служи родитељима мужа чак и више него мужу. Још је Бан Џао истицала да „ако жена жели љубав свог мужа, прво мора да освоји љубав свекра и свекрве“. (Ban, Zhao 班昭, *Nu Jie* 女诫 [Lekcije za žene], Zhonghua diancang, Xueshu zaji. Dostupno na: https://www.zhonghuadiancang.com/xueshuzaji/nvjie/29963.html (pristupljeno 21.1.2023)

А снајка главу и ножице.

[…]

Најтеже на свету је бити снајка.“ (Chiang 1995: 35–36)

Девојчици би се и у својој кући дан свео на обављање кућних послова, али јој сада сви падају теже. Осећа да није вољена и под притиском је да задовољи друге, посебно свекрву („мајка“ се односи на свекрву). Ако још додамо да је била међу странцима, да није поред себе имала ни породицу ни своје сестре, можемо да разумемо зашто је удаја представљала тужан тренутак у животу једне жене. Пре удаје у младиној кући би се окупиле неудате жене и три дана би „кукале“,[93] тј. певале њуге у којима су оплакивале њихов растанак. Колико су ове *сестре* значиле жени видимо у изреци „пред мужем не говори истину, пред сестрама не говори лажи“ (丈夫面前不说真，姊妹面前不说假). Срећно детињство, које су девојчице безбрижно проводиле са својим сестрама, заиста се завршавало оног тренутка када девојка оде у кућу мужа. Тај одлазак за њу није значио само губитак сестара, већ и губитак сопственог имена – ословљавали су је у зависности од година и „улоге“: „ако би била удата у породици Ванг, док је млада звали би је ’снајка породице Ванг’, када напуни тридесет ’свастика породице Ванг’, и ’мајка породице Ванг’ када уђе у четрдесете“ (Gao 2003: 118).

У Ђијангјунгу практиковао се тзв. *одложени брак* (不落夫家, досл. „не пасти у кућу мужа“), што је подразумевало да се жена три дана након венчања врати у своју кућу.[94] Након тога је свега неколико пута годишње током празника посећивала мужа, а у потпуности би се преселила у његову кућу тек када постане мајка – било је веома важно да се дете роди у кући мужа. Пошто је ретко виђала мужа, жени је било потребно некад и неколико година да затрудни, а ако би се десило да не затрудни уопште, мужевљеви родитељи су му тражили другу жену. Занимљиво је да су жене баш пред венчање зашивале младин веш за њену поткошуљу и наредног дана су „проверавале“ да ли је вез и даље ту. Пошто се жена „званично“ селила у младожењину кућу тек када роди

[93] У овим приликама плакање се подразумевало без обзира на то како се неко заиста осећао, јер би кукањем могли да се отерају гладни духови (饿鬼). Ако не би било довољно туге, то би донело несрећу. (McLaren 2000: 210)

[94] У култури народа Јао постојали су и матрилокални бракови (Cosco 2002: 49), због чега је и могла да се замисли ситуација у којој жена не прелази у потпуности у мужевљеву кућу.

дете, може бити да су жене зашивале њен веш како би „одложиле“ тај одлазак спречавањем односа између мужа и жене, а самим тим спречавањем и трудноће.

Када се жена врати, њене сестре су јој давале посебну „књигу“ која се називала „књига за трећи дан“ (三朝书), коју су саме правиле. На прве три стране су изражавале тугу због њеног одласка и пожелеле јој срећу у предстојећем браку, односно надале се да ће се у мужевљевој кући према њој опходити добро. Врло често су писале о томе колико жале што су рођене као жене, јер су осуђене да напусте своје породице. Након попуњене прве три стране следе празни листови на којима је предвиђено да пише млада. То јој је служило као нека врста дневника у коме је писала све оно што није могла да каже наглас у својој новој породици. У једној књизи је могло да пише више људи, а жена је могла да добије и више ових књига, што би показивало њен „виши статус“ у заједници. Колико је жени значио овај поклон показује чињеница да су захтевале да, када умру, књига буде спаљена, како би је понеле са собом на други свет или у други живот (Lee 2008: 99). У наставку читамо део једне „књиге за трећи дан“:

Ово је трећи дан након твог венчања.

Ја сам твоја млађа сестра,

И пишем ти да те питам јеси ли добро.

Раздвојиле смо се пре неколико дана,

И ти не знаш колико плачем.

Твој одлазак ме је узнемирио.

Осећам као да ми је ножем прободено срце,

Не могу да поднесем твој одлазак.

[…]

Данас је трећи дан,

Стога ти пишем.

Молим те читај пажљиво

И слушај добро моје речи.

Ја сам јадна девојка,

Моји родитељи имају пет ћерки.

Имам три старије сестре и једну млађу.

Моји родитељи су тужни јер немају сина.

Моји родитељи старе,

То ме растужује.

Немам браће,

Нас пет ћерки је бескорисно.

Да сам ја син,

Могла бих да наставим презиме мога оца.

Била је грешка што сам рођена као жена.

Која ће да оде у кућу мушкарца када одрасте.

[…]

Бесна сам што сам бескорисна жена!

Не треба да напуштамо куће наших мајки.

Да је до нас,

Не бисмо напуштале дом.

Мисли о нама док си у његовој кући.

Немам никог да ми прави друштво.

Врати се кући који дан раније,

Седећемо заједно и нећемо бити раздвојене!“ (Chiang 1995: 219–224)

Неки делови се понављају јер је ово пример књиге у којој је писало више сестара. Највећи нагласак ставиле су на усамљеност, на немир који осећају због растанка, као и на жал што нису рођене као мушкарци. Узрок тог жала јесте то што ће, као ћерке, једног дана напустити своје родитеље. У томе се одсликава идеал дечије

послушности, конфуцијанске вредности која је имала огроман утицај на Кинезе, а није заобишла ни жене рођене у Ђијангјунгу. Оне, дакле, увиђају да су као жене мање вредне у оваквом друштву, али желе да су мушкарци не због себе, већ како би могле да служе својим родитељима.

4.4. Празници и обреди

Након што је родила дете, жена је могла да види сестре једино за празнике током којих је био обичај да се врати својој кући. Један од таквих празника је *Протеривање птица* (赶鸟).[95] Ови празници, који су били резервисани искључиво за жене, омогућили су им да учврсте своје „везе“, да уђу у *сестринство* са новим женама, размењују њушу и слично. Цео дан био би резервисан за те „женске“ активности и мушкарцима није било дозвољено да им присуствују.

Најпознатији су *Празник борбе бикова* (斗牛节), када би неудате жене храниле волове, везле и рецитовале њуге, као и *Празник кћерки* (女儿节), када би спремале храну, јеле и певале. Танг Гунгвеи наводи да су га током *Празника борбе бикова* сестре пустиле да их слуша како певају и везу када је имао четири године, али, када је са седам година хтео опет да им се придружи, не само да су га отерале, већ су га и истукле (*Women Script in Jiangyong 永江女书*. VideoChinaTV). Постојали су и обреди током којих би се славиле богиње плодности – једна од најпознатијих била је богиња Гупо.[96] Десетог дана петог месеца жене су одлазиле у манастир посвећен овој богињи и на марамицама и лепезама записивале молитве на њушу. Сви ови обичаји допринели су како зближавању међу женама, тако и опстанку и ширењу писма.

---

[95] Овај празник је подразумевао две симболички повезане ствари – повратак жена својим кућама и храњење птица. Сматрало се да, уколико се тог дана жена не врати својој кући, њен муж неће имати деце, а исто тако уколико се птице не нахране, оне ће појести семена која треба да се посеју. Тако је поштовање овог празника требало да сачува „семе“, које се у једном случају односи на храну, а у другом на породичну лозу, што је један од показатеља тога да жена није у потпуности припадала породици у коју је отишла. (Chiang 1995: 15)

[96] На овим просторима је најзаступљенији био таоизам, али се у песмама жена може видети и утицај будистичких веровања. Иначе се славио велики број богиња плодности, што и не чуди с обзиром на то колико би се женино место у породици мењало од оног тренутка када постане мајка, а првенствено ако добије сина.

4. *Женска* тумачења конфуцијанских вредности

Од прича које су записане женским писмом, неке говоре о њиховим животима, неке о историјским догађајима, а неке о познатим кинеским народним причама. Највећи број говори о породичном животу, љубави и браку (Lee 2008: 59). Из сачуваних текстова које су написале ове жене можемо видети њихово виђење друштвених улога и уопште конфуцијанских вредности, које су у кинеском друштву биле усвојене као норме. Наиме, у Кини је сваки појединац морао да се понаша у складу са својим полом, годинама, статусом.[97] Те моделе понашања могли су да, између осталог, уче и преко народних прича, које би женске ликове приказивале као послушне, пожртвоване и одане без обзира на све. У женским „прерадама“ ових прича, писаним на њушу, постоје неке „новине“, односно мало другачија интерпретација друштвених вредности. Лиу и Ху (Liu, Hu) су, анализирајући садржај „женских верзија“ народних прича, извеле следеће њихове заједничке карактеристике:

- све имају женски главни лик (док су мушки ликови слаби и бојажљиви);
- заговарају једнакост између мушкараца и жена;
- ставља се нагласак на удаји за мушкарца по свом избору;
- у њима се изражава презир према чиновницима и феудалцима;
- причане су у романтичном тону;
- суптилне су (Liu & Hu 1994: 311–316).

На пример, позната кинеска народна прича о Менгђијангњу (孟姜女), која бележи велики број различитих верзија, од којих свака наглашава различите моменте и идеје ове приче, има и своју „верзију на њушу“. Главна окосница ове легенде прати љубавну причу између

[97] Понашање појединца у друштву регулисано је правилима и обавезама које диктира конфуцијанских „пет односа“ (五伦): однос оца и сина (父子), однос владара и поданика (君臣), однос мужа и жене (夫妻), однос старијег и млађег брата (兄弟) и однос међу пријатељима (朋友). Свуда, сем у случају пријатеља, претпоставља се однос надређеног и подређеног.

Менгђијангњу и њеног мужа, Ван Силијанга (万喜良). Када је њеног мужа цар послао да учествује у изградњи Кинеског зида, Менгђијангњу, забринута за њега, креће на далек пут како би му понела топлу одећу. Она стиже до зида, схвата да је њен муж погинуо приликом изградње, и својим плакањем успева да сруши зид из којег „испадају“ кости погинулих. „Ханска верзија“ ове приче наглашава култ чедности удовице, па се јунакиња, након што сазнаје за смрт свог мужа, среће са царем који, опчињен њеном лепотом, жели да је узме за своју конкубину. Ипак, Менгђијангњу извршава самоубиство и тако успева да „сачува своју честитост“. На тај начин је конфуцијанска идеологија покушала да велича верност и чедност удовице. С друге стране, верзија на њушу даје посебну боју овој причи, наглашавајући другачије вредности, од којих се најпре издваја могућност слободног избора Менгђијангњу да се уда за Ван Силијанга, након што је он, кријући се од царских службеника у дворишту њене куће, угледа како се купа. Ђијангјуншке жене су посебан акценат ставиле на то да одлуку о браку нису донели њени родитељи, већ она сама (Cosco 2002: 92). Додатно, упоређујући ову верзију са „ханском верзијом“, Коско примећује да су жене из Ђијангјунга далеко већу пажњу посветиле болу који је Менгђијангњу осећала због растанка са мужем, њиховој љубави, али и верности у браку, те закључује да је Менгђијангњу „одлучна и независна особа у верзији на њушу“ (Исто: 93–94).

Поред тога, жене из Ђијангјунга су самоубиство потпуно изоставиле – Менгђијангњу налази мужевљеве кости и враћа их кући. Иначе, ханска интерпретација легенде о Менгђијангњу само је један од начина за популаризацију идеје о неуморној љубави и безусловној верности удовице. Још почетком династије Минг (明朝, 1368–1644) у Кини је утврђен култ чедности супруге и удовице, а у то време почиње да се наглашава послушност ћерке не својим родитељима, већ родитељима мужа (McLaren 1996: 406). Тако се хвале жене које су и свој живот дале за мужевљеве родитеље и показале оданост посебно свекрви. У текстовима на њушу који прате познате кинеске приче жене такође говоре о чедности и оданости, али је то увек у односу са мужем, не са свекрвом, а чак је и женина мајка могла да буде „непријатељ“ (Исто: 409). Иако су се у то време бракови у Кини више склапали зарад узајамне користи, а не из љубави (муж и жена се најчешће нису ни познавали пре венчања), веза са мужем је она коју су славиле и волеле,

и то у романтичном смислу. Одбијале су брак из користи и у својим причама нису хвалиле мученице које су дале живот за друге људе, већ оне које су бирале да остану са сиромашним мужем и онда када то нису морале. Поред тога, речено је да је у браку очекивана потпуна покорност жене мужу, а у причама написаним на њушу можемо видети неке разлике, па постоје примери прича које говоре о једнакости у браку. У причи *Трећа кћерка*, протагонисткиња (Трећа ћерка) каже да и мушкарац и жена једнако доприносе домаћинству, муж обрадом земље, а жена шивењем (Cosco 2002: 106), те изјављује да „не треба занемаривати женину мудрост када жели да дела“ (Исто: 94).

Конфуцијанске моделе понашања пропагирао је и сам државни апарат, а један од начина на који је то радио био је објављивање „похвала“ и одавање почасти у новинама. Лиу је, проучавајући локалне новине у Ђијангјунгу (*Анали округа Јунгминг,* 永明县志), уочила да су мушкарци и жене били хваљени за потпуно различите ствари. Кад су мушкарци у питању, писало се о њиховим војним подвизима, политичким доприносима или уметничким достигнућима, а жене су се помињале искључиво у случају њихове „честитости“: хвалиле су се оне које су извршиле самоубиство зарад очувања чедности, оне које су врло младе остале удовице, али се никад нису преудавале (Liu 2001: 1059). Тај идеал чедности удовице био је толико јак да није било неуобичајено да жене изврше самоубиство након смрти мужа (Chang 2020: 7). У текстовима написаним на њушу уочавамо другачије виђење удовичине преудаје. Наиме, с обзиром на то да нису имале право на имовину и пошто су зависиле од мужевљевог рада на пољу, жене су у овим крајевима биле прагматичне, па су, да би задржале „заштиту“, тј. покровитељство мушкарца, преудају након губитка мужа виделе као „стратегију за преживљавање“ (Liu 2001: 1061). Сматрале су, међутим, да жена која има сина, нема потребу да се преудаје јер је син може издржавати. Значај мушког детета је Лиу добро описала истакавши да „мушко потомство не представља само рад, што је кључно за опстанак сељака, већ и наставак лозе, извор моралне подршке и заштите“ (Исто: 1062). Због тога су ове жене, знајући колико је тежак живот удовице, потпуно оправдавале проналазак новог мужа уколико жена није имала сина. У једној аутобиографији, жена која је остала без мужа описује тешкоће свог живота:

„Нема никог да обрађује земљу.

Погледам унаоколо и немам на кога да се ослоним.

Тужна сам док у шуми сечем дрва за огрев,

И плачем док поправљам канале на пољу.

Људи не воле кад их молим да ми помогну при орању.

Тешко је удовици да пита за помоћ.

Мој муж је добио ћерку и није ту да је одгаја.

Када ће одрасти моја ћерка?

Када бих могла да постанем мушкарац

И да наставим породично име оца!

Бескорисно је одгајати девојчице,

Оне одрасту и удају се у другу кућу“ (Chiang 1995: 228–231)

Иако су заиста довеле у питање одређена друштвена очекивања, далеко од тога да су оне у својим текстовима изражавале тежњу за једнакости у револуционарном смислу, какав ће се појавити тек са падом последње династије Ћинг. Тај закључак можемо извући и из њихове вере да ће се, уколико се покажу добро у овом, у следећем животу родити као мушкарци. Ту будистичку идеју реинкарнације, поновног рађања у мушком телу, видимо и у причама које су препричавале. Жал због тога што су се родиле као жене, а не као мушкарци видимо и у мноштву аутобиографија и писама:

„Како је бескорисно одгајати црвени цвет.[98]

Када је висока колико и сто, још је очева ћерка,

Када је висока колико и ормар, постаје жена његове породице“[99] (Liu 2011: 510) ;

„Требало је да будем мушкарац, погрешно је што сам се родила као жена,

Требало је да будем греда на коју се кућа ослања хиљаду година,

[98] „Црвени цвет“ односи се на ћерку.
[99] Под „његовом породицом“ мисли се на породицу мужа.

Али сам само стршљен који се тамо задржи на тренутак.

Да сам драги син,

Остала бих и бринула о свом оцу,

Била уз њега под његове старе дане“ (Исто: 522).

Жеља да се буде мушкарац увек је повезана са конфуцијанским концептом дечије послушности, с тим да се само од синова очекивало да брину о својим родитељима, због чега су ћерке биле „мање вредне“, јер се само чекао дан када ће отићи и бринути о мужевљевим родитељима (Hershatter 2007: 11). Ове жене су биле свесне неправди које им наноси друштвени систем. Иако су у песмама говориле о љубави и равноправности у браку, њима је наду у коначно избављење из подређеног положаја давала вера да ће се у наредном животу родити као мушкарци, увидевши да је друштво само на тај начин спремно да их чује. За разлику од патријархалног система, који је ућуткивао женске гласове, њушу је женама отворио управо то – простор да се изразе и да, што је најважније, пруже једна другој подршку, разумевање, па и утеху.

5. Закључак

Њушу је прожимао све сфере женских живота у Ђијангјунгу – од раног детињства, преко удаје, па све до позних дана, а видели смо да су жене чак и након смрти желеле да своје записе „понесу са собом“. Та чињеница највише одсликава блискост међу женама и вредност односа које су међусобно градиле. Стога можемо издвојити и две највеће драгоцености овог писма – прва се огледа у његовом значају за саме жене, које су помоћу њега једна другој биле утеха и ослонац; а друга је у томе што он представља ретку могућност да се чује *женски глас*. Иако ове жене нису у темељу уздрмале патријархални поредак, њихове записе прожима осећај незадовољства због потлаченог женског положаја, а у њима се може уочити и критика одређених друштвених пракси. Поред тога, када сагледамо само писмо, његова једноставност у поређењу са стандардним кинеским карактерима не мора нужно да буде лоша, већ може допринети његовој економичности.

Још се траже и анализирају документа у потрази за одређеним одговорима везаним за ово писмо, али ће о неким стварима вероватно моћи само да се претпоставља. То се пре свега односи на његово порекло, али и на, између осталог, његову везу са *Небеским краљевством великог мира*, јер новчић који датира из тог периода можда може да упућује на то да писмо није било виђено само као нека „женска ствар“, већ је превазишло *приватну* употребу и било прихваћено на јавном нивоу. Све то, нажалост, остаје у оквирима нагађања. Оно што такође остаје у тим оквирима јесте и питање како је једно женско писмо могло да опстане у патријархалном друштву које је прецизно дефинисало родне улоге и имало строга очекивања од жена. Вероватно је виђено као нешто мање вредно, као и све друге активности које су радиле жене, па стога мушкарци нису ни видели проблем у томе да жене имају своје писмо. Оне за њих, на крају крајева, и даље нису биле стварно писмене. Једино што је сигурно јесте то да су жене, када су их мушкарци, било намерно или не, гурнули у посебну сферу, добиле свој простор и створиле нешто магично, што су очувале путем женских активности (сестринством, празницима, обичајима који су пратили венчања и сл).

С друге стране, оно што је било погубно по ову праксу јесу дешавања која су уследила у 20. веку. Прво је током рата са Јапаном (1937–1945) велики део докумената уништен, а исто се десило и током Културне револуције (1966–1976), када су жене које су га користиле оптужене да су „шпијуни који желе да оборе власт“ (Hunter 2002: 23). Забрањени су били и женски празници, па је писмо у том периоду потпуно престало да се користи. С друге стране, од оснивања Народне Републике Кине, власт се залагала за једнакост међу половима, те уводи низ закона који се тичу родне равноправности. Жене не само да могу да уче ханци, већ имају право на наследство, на развод брака, а забрањено је и везивање стопала, што је додатно утицало на писмо. Једна жена из Ђијангјунга која је умела да га пише изјавила је да „се њушу користио у време када се практиковало и везивање стопала“ (Liu 2004: 435), што јасно показује везу између писма и положаја жена.

Последња жена која је користила њушу, Јанг Хуанји (阳焕宜), преминула је 2004. године у деведесет осмој години живота. Њена смрт обележила је почетак „пост-њушу доба“ (后女书时代), које покушава да сачува ово писмо од заборава. Његово постојање, па и очување, битно је

јер нам даје могућност да чујемо жене не само као појединке, већ као заједницу која није имала прилику да се јавно изрази. На чему год да су писале, (у „књизи за трећи дан“, писмима, марамицама или тканицама (带子花) које су везивале новорођенчади за срећу), оне су остављале траг аутентичног женског искуства. Чињеница да оно није било просто симболично комуницирање међу женама које је представљало само обичај и ништа више, већ да је пружало искрену подршку и дубоко утицало на животе жена показују и подаци да је „стопа самоубистава жена у Ђијангјунгу била нижа у односу на остале крајеве у Кини“ (Lee 2008: 41). Њихов однос лепо је описан и у познатом стиху из њуге: „Поред бунара нећеш ожеднети, поред сестре нећеш очајавати” (Hunter 2002: 13). Тако можемо закључити да је, насупрот конфуцијанству, које је жени доделило три улоге: „сексуални објекат у власништву мушкарца, инструмент за прављење деце која ће наследити презиме мужа и служавка целој породици” (Gao 2003: 118), њушу жени истински омогућио да буде нешто више од тога – да неком буде потпора, да покаже солидарност и искаже бригу – омогућио јој је да буде нечија *сестра*.

Литература

"A Room of One's Own: Women's Script". CCTV.com English, Program Archive. (5.4.2005.) dostupno na https://english.cctv.com/program/RediscoveringChina_new/20050405/101906.shtml(pristupljeno: 21.1.2023.)

Ban, Zhao. *Nu Jie*. Zhonghua diancang, Xueshu zaji. [班昭. *女诫*. 中华典藏, 学术杂记]. dostupno na https://www.zhonghuadiancang.com/xueshuzaji/nvjie/29963.html (pristupljeno 21.1.2023.)

Broussard, Julia T. "*Nüshu*: A curriculum of women's identity". *Transnational Curriculum Inquiry*. Vol. 5, No. 2. (2008): 45–68.

Chiang, William Wei. *We two know the script, we have become good friends: linguistic and social aspects of the women's script literacy in southern Hunan, China*. Lanham: University Press of America, 1995.

Chang, Siyu. *Chinese Women, Marriage and Gender: exploring the idea of women and marriage over time in the context of China*. Major Papers, 2020.

Cosco, Hue Josephine. *Nushu (Women's Script): Asserting Cultural Difference in the Other Tongue*. Edmonton: Department of East Asian Studies, 2002.

Chen, Xiaorong. "NüShu: from tears to sunshine". *The UNESCO Courier*, Education: still searching for Utopia? (2018): 47–50.

Endo, Orie. "Endangered System of Women's Writing from Hunan China". *The World of Nushu* 女书世界 (1999) dostupno na http://nushu.world.coocan.jp/aas99.htm (pristupljeno 28.1.2023.)

Gao, Xiongya. "Women Existing for Men: Confucianism and Social Injustice against Women in China". *Race, Gender & Class*. Vol. 10, No. 3 (2003): 114–25.

Hershatter, Gail. *Women in China's Long Twentieth Century*. 1st ed. University of California Press, 2007.

Huang, Lisa. "Noto Sans Nushu: A script created by women from a remote region enters the Google Fonts Noto Sans family". *Alphabettes*, Showcase. (16.5.2020.) dostupno na https://www.alphabettes.org/noto-sans-nushu-a-script-created-by-women-from-a-remote-region-enters-the-google-fonts-noto-sans-family/ (pristupljeno 21.1.2023.)

Huang, Xuezhen 黄雪贞. *Jiangyong fangyan yanjiu* 江永方言研究 [Istraživanje đijangjunškog dijalekta]. Shehui kexue wenxian chubanshe, 1993.

Hunter, Laurel. *A women's script: individual recognition through created community*. Capstone Projects and Master's Theses, 2002.

Lee, Ann-Gee. *Female Fabrications: An Examination of the Public and Private Aspects of Nushu*. English Ph.D. Dissertations, 2008.

Liu, Fei-Wen. "The Confrontation between Fidelity and Fertility: Nushu, Nuge, and Peasant Women's Conceptions of Widowhood in Jiangyong County, Hunan Province, China". *The Journal of Asian Studies*. Vol 60, No. 4 (2001): 1051–1084.

Liu, Fei-Wen. "From Being to Becoming: NüShu and Sentiments in a Chinese Rural Community". *American Ethnologist*. Vol 31, No. 3 (2004): 422–439.

Liu, Fei-Wen. “Literacy, Gender, and Class: NüShu and Sisterhood Communities in Southern Rural Hunan”. *Nan Nu*. Vol 6 (2004): 241–282.

Liu, Fei-Wen. “Narrative, Genre, and Contextuality: The NüShu-Transcribed Liang-Zhu Ballad in Rural South China”. *Asian Ethnology*. Vol. 69 (2010): 241–264.

Liu, Fei-Wen. “Text, Practice, and Life Narrative: Bridal Lamentation and a Daughter’s Filial Piety in Changing Rural China”. *Modern China*. Vol. 37, No. 5 (2011): 498–527.

Liu Shouhua and Xiaoshen Hu. “Folk Narrative Literature in Chinese Nüshu: An Amazing New Discovery”. *Asian Folklore Studies*. Vol 53, No. 2 (1994): 307–318.

McLaren, Anne. “Women’s Voices and Textuality: Chastity and Abduction in Chinese Nüshu Writing”. *Modern China*. Vol. 22, No. 4. (1996): 382–416.

McLaren, Anne. “Crossing Gender Boundaries in China: NüShu Narratives”. *Intersections: Gender, History and Culture in the Asian Context*. Issue 1 (1998). dostupno na http://intersections.anu.edu.au/issue1/nushu2.html (pristupljeno 28.1.2023.)

McLaren, Anne, and Chen Qinjian. “The Oral and Ritual Culture of Chinese Women: Bridal Lamentations of Nanhui”. *Asian Folklore Studies*. Vol. 59, No. 2 (2000): 205–238.

Ping, Wang. *Aching for Beauty: Footbinding in China*. NED-New edition. University of Minnesota Press, 2000.

Rawski Evelyn Sakakida. *Education and Popular Literacy in Ch'ing China*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1979.

“Women Script in Jiangyong 永江女书”. VideoChinaTV, YouTube. (22.9.2017.) dostupno na https://www.youtube.com/watch?v=bf2ULVyaTZE&ab_channel=VideoChinaTV (pristupljeno 21.1.2023.)

Wong, Simon. “NüShu – It's not for you, guys!”. *United Bible Societies*, TIC Talk 61. (2005) dostupno na https://archive.translation.bible/tt/past_issues/tic_talk_61_2005/index.html (pristupljeno 28.1.2023.)

Zaxian Nushu Zidian [在线女书字典], dostupno na https://nushuscript.org/ (pristupljeno 21.1.2023.)

Zhao, Liming 赵丽明. “Nushu shi ’gui zhong miyu’ ma? 女书是“闺中密语”吗?” [„Da li je njušu ’tajni jezik u budoaru’“?]. Poslednji put izmenjeno 23.4.2009. https://www.chinafolklore.org/web/index.php?Page=2&NewsID=4495 (pristupljeno 1.2.2023.)

Zhao, Liming. “Theory and Rules of Nushu Character Unification”. Tsinghua University, 2014. dostupno preko: https://www.unicode.org/L2/L2014/14244-n4639.pdf

Žerne, Žak. *Kineski svet*. S francuskog prevela Ivana Aranđelović. Beograd: Clio, 2007. [Жерне, Жак. *Кинески свет*. С француског превела Ивана Аранђеловић. Београд: Clio, 2007].

Sara Lević
srlevic79@gmail.com
University of Belgrade
Faculty of Philology

316.662-055.2(510)
305-055.2(510)
81'27(510)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.7
Original Scientific Article

"Beside a well, one does not thirst, beside a sister, one does not despair": Women's Script and Sisterhoods in China

The topic of this paper is a particular form of writing that originated in southern China – Nushu (女书). Unique in its nature, Nushu was exclusively used by women, hence its name "women's script". We will attempt to provide an analytical response to what enabled the development of a script unique to women in a strictly patriarchal, Confucian society, and, in connection with this, whether men were aware of this script and if they could use it. We will also explore how certain practices that significantly shaped the lives of women in China, including the area where Nüshu was used, were linked to this script, particularly foot binding. Furthermore, we will seek to uncover potential reasons for the development of this script in this specific region of China, as well as the factors that hindered its further spread. In addition to the script itself, we will present the lives of women in this part of China, their customs, and the supportive relationships they formed within "sisterhoods". These sisterhoods played a crucial role in enabling women to express their voices through Nushu and support one another in a patriarchal community that was unwilling to listen to women's voices. To further expand on the topic, this study examines the prevalence of illiteracy among the local population and the intriguing paradox of women's desire to create and learn a new script. Various assumptions regarding the age of the script, spanning thousands of years, are explored, as are the legends surrounding its origin. The most well-known legend, that of the girl named Pan Qiao (盘巧), though unlikely to be historically accurate, reflects many aspects of the lives of women who practiced Nushu. A comparison between the women's script, Nushu, and the standard Chinese script, Hanzi, reveals interesting findings that suggest the women's script may be more practical for everyday use. Additionally, this research provides a detailed description of women's lives in the region, covering topics from childhood to sisterhood, marriage, festive celebrations, and traditional customs. The paper also examines a selection of poems (known as "nuge") written in this script, through which women expressed their thoughts and emotions. These poems are closely associated with the women's script, as everything written in this script follows the same format – consisting of verses of either five or seven characters. Furthermore, this study examines how women perceived the Confucian values imposed upon them, and whether the script provided a means to navigate and

improve their roles and societal positions. Lastly, this paper explores the impact of China's tumultuous 20th century history on the development and status of Nushu, tracing how the turbulent events of the era shaped the fate of the script, and also investigates how the changing status of women influenced the development of the script and examines whether Nushu is still in use today, considering the shifts in societal attitudes and women's roles. It aims to shed light on the endurance and significance of Nushu in shaping the identity and experiences of Chinese women throughout history.

Keywords: Chinese culture, *nüshu*, *nüge*, Confucianism, sisterhoods.

Примљено: 10. 2. 2023.

Прихваћено: 8. 4. 2023.

Јована Б. Тодоровић
jovana.todorovic@ff.uns.ac.rs
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

821.134.2(729.1).09-31 Валдес С.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.8
Оригинални научни чланак

Женско тело и сексуалност у роману *Кафе Ностал гија* Сое Валдес

Савремена кубанска списатељица Сое Валдес препознатљива је као ауторка која кроз своје књижевно дело пружа отпор кастризму, при чему се као једна од главних карактеристика њене прозе препознаје усмереност на женске ликове, на ерос и телесност. У овом раду се, стога, истражује тематизација женске телесности и сексуалности у роману *Кафе Ностал гија* (*Café Nostalgia*) најпре кроз анализу љубавних и сексуалних искустава протагонисткиње Марселе, Кубанке у Паризу, која је уједно и нараторка. Приликом њеног преиспитивања сопственог идентитета и приповедања о младости на Куби, као важне за анализу издвајају се епизоде у знаку трауме, насиља, абортуса и сексуалних трансгресија, као и финална сцена еротског канибализма која представља Марселино коначно превладавање трауме и ослобођење. С упориштем у еротолошким промишљањима, понајпре идејама Жоржа Батаја, истражују се еротографски елементи у наративу и тумачи се однос између ероса и трансгресије. Циљ рада јесте да осветли значај овако профилисане женске књижевности, да понуди анализу еротографских елемената, као и да сексуално тело сагледа као политичко тело, које има способност да подрива фалоцентрични режим.

Кључне речи: сексуалност, трансгресија, Сое Валдес, хиспаноамеричка књижевност, кубанска књижевност

1. *Hic est leona*[100]

Хиспаноамеричку књижевност последњих деценија одликује све веће и упечатљивије присуство женских гласова. Луиса Валенсуела (Luisa Valenzuela), једна од најзначајнијих латиноамеричких књижевница, истиче крај двадесетог века као тренутак у коме жена коначно осваја своје место на маскулино устројеном књижевном пољу и постаје субјекат исказивања (в. Valensuela 2019: 10). Она

[100] Алузија на есеј „Друга страна фалуса“ Луисе Валенсуеле у коме она износи запажање да је картографска одредница *Hic sunt leones*, као означитељ опасности и тајанствености, била исписана преко женског вербалног тела, које је потом освојило свој књижевни простор, захваљујући чему Валенсуела на крају есеја може да закључи да књижевнице имају моћ да уздрмају фалоцентрични поредак: „*Hic sunt leonas*. Како би те боље појеле, шта друго.“ (Valensuela 2019: 30).

овладава сопственим језиком који постаје једна врста оружја и оруђа, у оквиру ког речи задобијају ослободилачку функцију. У том смислу Валенсуела истиче да су уста жене најопаснији отвор на њеном телу: „она могу у неком тренутку рећи оно што се не сме рећи, открити мрачну жудњу, подстакнути разарајуће разлике које подривају угодну схему фалогоцентричног дискурса, тако патерналистичког“[101] (Исто). Женско вербално тело постаје претња фалоцентричном дискурсу, а као посебно подривајући вид деловања поима се освајање сфере еротизма:

> Ми жене смо се донедавно осећале несигурно када бисмо гледале сопствене гениталије, као да и оне нису такође један облик језика. [...] Због тога, када је жена завирила себи међу ноге и није пронашла фалус – тај огромни семантички зид – њен је поглед могао да проникне даље, дубље и више унатраг, на нимало анатомски начин. (Valensuela 2019: 26)

Међу књижевницама које су освојиле ову сферу и у пуној мери овладале женским еротским дискурсом, издваја се кубанска савремена списатељица Сое Валдес (Zoé Valdés), рођена 1959. године на Куби, у јеку тријумфа Фидела Кастра (Fidel Castro). Живот у земљи под диктатуром резултирао је обликовањем критичког става и бунтовношћу, који су је довели у сукоб са режимом, због чега су њена дела забрањена, а она удаљена од домовине. Данас живи у егзилу у Паризу.

Повлашћену позицију у њеном делу имају женски ликови и кроз књижевност се активно бави испитивањем женског идентитета. Бојана Ковачевић Петровић управо и истиче да је „Сое Валдес списатељица која се у својим романима бавила личним, друштвеним и еротским идентитетом жене, и да је створила десетине изванредних женских ликова“ (Kovačević Petrović 2019: 360). Препознатљивост њене прозе огледа се у пружању отпора репресији и фалоцентризму, а као посебно значајан издваја се њен еротски аспект. Велику пажњу посвећује женском телу које се „конституише као рецептор друштвено-историјског контекста и као елемент самодефинисања жене“ (Pastor 2017: 29). Самим тим, еротизам у опусу Сое Валдес, поред тога што има функцију у тематизацији женске сексуалности, представља и средство борбе против диктаторских и фалоцентричних система и норми. Имајући то у виду, Ковачевић Петровић га, уз бунтовност и хумор, истиче као једну од три алатке које су „оружје *par excellence* за борбу против диктатура“ (Kovačević Petrović 2016: 286).

[101] Уколико није другачије назначено, сви преводи у овом раду су моји.

Такође, Сое Валдес одликује и веома специфична позиција на књижевној сцени, јер постоји извесна подељеност у мишљењима да ли је реч о белетристичкој или високој књижевности. Међутим, погледамо ли роман *Кафе Носталгија*, видећемо да је реч о слојевитом делу, које се на структурално веома промишљен начин бави значајним темама и које представља уметнички комплексну романескну творевину, истовремено врло пријемчиву за шири круг читалаца. У њему примећујемо све кључне одлике прозе Сое Валдес: фокус на фемининој перспективи, писање о егзилантској позицији, преиспитивање идентитета, упечатљиви друштвено-историјски контекст кроз који се даје критика кастризма, а све то уз значајну улогу ероса, телесности и уметности у наративу. Како у фокусу истраживања имамо еротски аспект њене прозе и један снажан и слободан женски еротски језик, наша истраживачка пажња усмерена је на начин на који Сое Валдес у овом роману тематизује женску телесност и сексуалност, на то како обликује еротографске елементе и еротеме, као и на испитивање тога која значења се уписују у овакву књижевно-уметничку праксу.

2. Еротизам и преступ

Како бисмо уопште могли да говоримо о телесности, сексуалности и еротизму у роману *Кафе Носталгија* Сое Валдес, посежемо за појмовно-методолошким оквиром који првенствено чине промишљања Жоржа Батаја (Georges Batailles), а потом и Мишела Фукоа (Michel Foucault), Ролана Барта (Roland Barthes) и Михаила Наумовича Епштајна (Михаил Наумович Эпштейн). Премда ћемо се на нека од њих позивати током анализе одређених елемената романа, пре свега ваља истаћи да сви ови аутори, промишљајући о сексуалности и еротизму, скрећу пажњу на значај појма трансгресије тј. преступа, а самим тим и забране.

Жорж Батај у својој студији *Еротизам* наводи да суштину еротизма можемо пронаћи управо у „неразлучивом сплету сексуалног задовољства и забране“ (Bataj 2009: 87), а сексуална забрана се пак испољава у преступу. На трагу истог размишљања је и Мишел Фуко у тексту „Увод у преступ“, где запажа да је сексуалност „једини апсолутно универзални садржај забрањеног“ (Fuko 1998: 62), а да еротизам представља искуство сексуалности које, уз смрт Бога, подразумева прекорачење границе (Исто: 63). Притом, мора се имати у виду да прекорачење границе не поништава саму границу. Забрана се прекорачује, али не престаје да постоји. Део узбудљивости лежи управо у тој чињеници да се зна где је граница и да постоји свест о преступу као понашању које границу

прелази, не губећи однос према њој. У том смислу, Батај и истиче суштину преступа, да „он скида забрану не укидајући је“ (Bataj 2009: 32). Дакле, појам преступа није супротстављен појму границе јер „преступ помера границу до границе свог бића; он је наводи да се поново створи чим он нестане“ (Fuko 1998: 64). Промишљајући о еротизму у књижевности, односно о француској еротској књижевности, Иван Чоловић, такође, скреће пажњу на чињеницу да „еротска књижевност, и кад говори о преступу, па чак и кад је сама његов облик, [...] остаје везана за забрану коју прекорачује“ (Čolović 1990: 93). Прекорачење границе значајно је на теоријском плану и због тога што оно представља једну еротему, а по Епштејновој дефиницији она је назив за појединачан еротски догађај – „јединица чулног доживљаја и радње, оно од чега настаје динамика, ’сиже’ еротских односа“ (Епштејн 2012: 124).

Даље, поред тога што је забрана дефинитивно повезана са жељом самом и са сексуалношћу, она се може посматрати и са друштвено-економског аспекта. Имајући то у виду, Батај запажа да „забрана одговара раду, рад одговара производњи“ (Bataj 2009: 57) и део је тзв. профаног времена, света рада и разума. Насупрот томе стоји сакрално време тј. време светковине за коју је карактеристичан преступ, односно свет ирационалног и сексуалног. Дакле, преступ пркоси забрани, а самим тим угрожава и рад јер рад „захтева разумно владање без бурних порива“, које када човек не би могао да обузда, не би ни био способан за рад (Исто: 35). Ово размишљање је посебно значајно јер га можемо применити на друштвено-политички контекст о коме пише Сое Валдес – на владавину Фидела Кастра тј. на кастризам. Куба какву је створио Фидел Кастро заснована је на социјалистичким тј. комунистичким начелима, што подразумева веома значајну улогу рада и радника у друштву (в. Fernández Ríos 2020). Кубанско друштво замишљено је као друштво посвећено раду, а таква се људска заједница, како Жорж Батај примећује, „одређује у забранама, без којих не би могла да постане оно што у суштини јесте – свет рада“ (Bataj 2009: 36). Притом, сексуалност је била, и још увек јесте, ретка сфера кроз коју су Кубанци могли да дођу до осећаја слободе, колико год да је систем и на њу покушавао да делује репресивно. Кастристички режим је као сваки ауторитарни режим тежио репресији сексуалности јер је она „једна компонента идеологије ауторитарног система“ и подразумева „потпуно подвргавање систему“ (Kastilja del Pino 1981: 178–179). Прихватљива сексуалност годинама је била једино она хетеронормативна и, стога, свака трансгресија хетеронормативне сексуалности представљала је отпор режиму. Примера ради, током

првих деценија Кастрове владавине посебну врсту прогона и насиља на Куби доживљавали су хомосексуалци (в. López 2015), при чему се као посебно познат истиче случај књижевника Рејналда Аренаса (Reinaldo Arenas).[102]

Показаћемо да је у роману *Кафе Носталгија* трансгресивност уско повезана са сексуалношћу главне јунакиње. Свако прекорачење границе тако можемо тумачити као преступ који угрожава доминантну идеологију, а видећемо да ће се ти преступи обликовати кроз, на пример, жудњу девојчице за старијим и ожењеним мушкарцем или пак сцену оргија која не подразумева само полиаморност већ и хомосексуалност. Напослетку, вид отпора јесте и сама фокусираност на питања женске сексуалности јер су оне маргинализоване у кастристичком друштву, у коме као доминантан принцип влада фалоцентризам. Имајући то у виду, Адриан Ерера Фуентес (Adrián Herrera Fuentes) полази од Лакановог тумачења фалоцентризма као закона оца, који устројава функционисање читавог друштва и у кључу фалоцентризма анализира владавину Фидела Кастра, „тате свих Кубанаца" (Valdés 2008: 114):

> Кастрова диктатура на Куби функционише као фалоцентрични закон који поништава свако политичко противљење или начин живота супротан идеалима револуције: владин апарат, са својим механизмима репресије и контроле друштва, симболички је систем у коме патријархат гради специфичну идеју нације и управља судбинама својих грађана (Herrera Fuentes 2002: 156).

Сое Валдес има у виду тај фалоцентризам и окреће се женској перспективи, обликујујући женске ликове који „устају против социјалних норми које је наметнула Револуција и патријархалног дискурса" и ствара „женско писмо Кубе" (Savić 2018: 153), које је само по себи субверзивно. Своје писање Сое Валдес доживљава као „вид борбе и пружања отпора" (Исто: 172), те је у скоро свим њеним делима присутна критика кастристичког режима. У том кључу читају се романи као што су *Свакодневно ништавило*, *Свеколика свакодневница, Месец у кавезу* или пак *Хавана, mon amour*, али

[102] Рејналдо Аренас (1943–1990) био је кубански књижевник који се, након првобитног подржавања Кубанске револуције, оштро и отворено противио режиму Фидела Кастра. Због својих ставова и чињенице да није скривао своју хомосексуалну оријентацију био је прогањан и хапшен, да би 1980. године у оквиру тзв. Егзодуса из Маријела напустио Кубу. У аутобиографском делу *Пре него што падне ноћ* (*Antes que anochezca*) представио је Кубу из своје перспективе и, између осталог, писао је о Кубанској револуцији, диктатури, репресији, положају и прогону хомосексуалаца. На крају овог дела објављено је и његово опроштајно писмо у коме као јединог кривца истиче Фидела Кастра, а као своју главну идеју и идеал слободну Кубу (в. Аренас 2019).

најексплицитније од свих дела свакако је *Фикција Фидел*.[103] Управо у тим есејима Сое Валдес отворено критикује режим Фидела Кастра и описује га из сопствене кубанске перспективе, истичући да се Кубанска револуција „врло брзо претворила у тоталитарни режим, у једну од најкомплекснијих, најлукавијих и најкрволочнијих диктатура“ (Valdés 2008: 78).

3. Марселина сексуалност: трауме и трансгресије

Протагонисткиња романа *Кафе Ностагија*[104] јесте Марсела Роћ, Кубанка која живи у егзилу у Паризу, са којом се читалац сусреће у тренутку када она има тридесет и седам година и проживљава егзистенцијалну кризу. Потреба да преиспита сопствени идентитет резултираће враћањем у прошлост, где се као посебно значајне истичу епизоде које говоре о младости проведеној на Куби. Кроз њих се, с једне стране, осветљава Марселин сексуални идентитет, а с друге стране, осветљава се друштвено-политички контекст диктатуре Фидела Кастра. Ретроспективно, али хронолошки устројено приповедање о љубавним и сексуалним искуствима има за функцију да помогне протагонисткињи да се преиспита и разуме своје трауме, како би могла да се упусти у однос са мушкарцем у којег је заљубљена.

Погледамо ли Марселина љубавна и сексуална искуства, приметићемо да су она била више или мање трауматична. Неузвраћену вишегодишњу заљубљеност у Хосеа Игнасија, заменила је фасцинација знатно старијим мушкарцем – Хорхеом. Марсела у том тренутку има четрнаест година и постаје опчињена мушкарцем који је редовно заједно са сином пролазио испод балкона њене пријатељице Минерве. У опису Хорхеа више пута се наглашава сјај његове бурме, чиме се, уз присуство детета, истиче његова недоступност. Ипак, недоступност објекта жеље и постојање извесне моралне забране о ступању у однос са ожењеним и старијим човеком, само појачавају Марселину еротску жељу, а еротска жеља базира се на жељи самој, непрестаном одлагању испуњења како не би била укинута. Након неколико размењених погледа, Марсела

[103] О одјецима Кубанске револуције и критици Кастрове диктатуре у опусу Сое Валдес видети више у докторској дисертацији Верице Савић у оквиру целине „Уметничке праксе којима прибегава Сое Валдес пружајући отпор Револуцији и њеним последицама. Књижевност која не ћути“ (в. Savić 2018), као и у раду Бојане Ковачевић Петровић (в. Ковачевић Петровић 2016).

[104] Занимљиво је приметити да је уредница српског издања овог романа Љиљана Капор, а да се на насловној страни налази истоимена слика Моме Капора, на којој је, такође, наглашен елемент ероса. У првом плану се налази млада жена еротичног изгледа, одевена у сасвим провидну мајицу без рукава, док у рукама, постављеним у пределу међуножја, држи шкољку, симбол који истовремено има еротску конотацију и представља море, један од опсесивних мотива Сое Валдес.

почиње да пише еротска писма, која је започињала са „Слатки или Сочни Хорхе“ (Valdes 2006: 97). Првобитно инфантилна и у форми песмица, писма се полако обогаћују еротским описима: „описивала сам наше сенке на месечини, испружене у неком удаљеном жбуну, или окупане таласима; такође бих нас представљала као испрљане силуете, лепљиве од креме за сунчање“ (Исто: 99). Тиме она постају предмет набијен еротским значењем, јер ће на крају доћи у контакт са објектом жеље и са Хорхеовом кожом, услед чега се могу тумачити у бартовском духу: „ја додирујем оно што си ти додиривао, писмо постаје твоје тело, држим те у рукама и читам – додирујем те очима“ (Todorović 2021: 42). Протагонисткиња после одређеног времена доноси одлуку да је време да он прочита та писма и баца му их са балкона у једној корпи. Тако улази у фазу ишчекивања одговора, али то се завршава трагично: Хорхеова супруга пронашла је писма, открила је да је вара и запалила га је. Марсела је видела како износе његов угљенисани леш те се тинејџерска еротска фасцинација претворила у трауму и у осећај кривице који ће је пратити током читавог живота. Поред тога што криви саму себе, на њу кривицу сваљује и Минерва, а посредно и мајка: „Моја мајка је кривила ту јефтину кучку, рушитељку срећних бракова, плаћену убицу, јер по мојој мајци, за убиство је била одговорна та драња“ (Valdes 2006: 107). Дакле, све увреде које изриче мајка директно се односе на њу.

Последице ове трауме огледају се у чињеници да јунакиња није могла да спава или је имала кошмаре, да се изоловала од друштва и да је изгубила апетит. Уз то, као специфична последица појавила се фантомска тј. лажна трудноћа као телесно оспољен траг трауме:

> Мршавила сам забрињавајућом брзином, а стомак је почео страшно непропорционално да ми расте. Покушала сам да га сакријем носећи блузу од униформе преко сукње, као тунику, али након извесног времена, дугме са сукње је отпало, а еластична трака коју сам зашила да бих проширила сукњу је била толико развучена да је сваког тренутка могла да пукне, и више није било излаза. (Valdes 2006: 109).

Мајка Лала открива Марселину тајну и, разочарана неморалним понашањем, води је код гинеколога мислећи да је заиста трудна.

Први одлазак код гинеколога тако постаје следећа Марселина траума из сфере сексуалности, односно телесности. Услови ординације делују нехигијенски, она је неинформисана о томе како преглед изгледа и мучи је непријатност скидања пред странцем. Међутим, оно што је заиста проблематично у овој сцени јесу дискурс и понашање гинеколога, који се поставља као надмоћан, с једне стране по професији,

а с друге стране, самом чињеницом да је мушкарац. Његов говор је вулгаран и непрофесионалан. Прво следи вербално понижавање:

> Вратила сам се до кревета, онако како ми је рекла сестра, гола испод појаса. Напола мртва од стида, почела сам да плачем. Доктор ми је пришао, погнуте главе, са осмехом лудака на лицу, и цинично ме је упитао, пазећи да га нико други осим мене не чује:
> – Јеси ли плакала када су ти га ставили? (Valdes 2006: 111)

које се потом трансформише у сексуално узнемиравање путем непримереног додиривања клиториса током прегледа:

> Затим га је прстом опипао, па онда прстом правио кружне покрете по њему као да је хтео да ме узбуди, да га подигне. Преко стомака сам га видела како се пакосно смеје, нисам одреаговала на његово миловање, добро сам се држала, стегнутих зуба и капака. (Исто: 112)

Притом, епизоде о одласцима код гинеколога значајне су због тога што путем њих Сое Валдес скреће пажњу на велики број абортуса који је карактеристичан за кубанско друштво. Тако, примера ради, Марсела описује велики број младих девојака које су се у чекаоници отимале за место на листи за абортирање, као да је реч о борби у реду за сладолед (Исто: 110).

Доживљај из Марселине шеснаесте године још је значајније у знаку сексуалног насиља и трансгресије. На Монгијевој журци Марсела упознаје војника Арсенија с којим ће доживети први пољубац, али романтика убрзо ескалира у насилну пенетрацију пиштољем: „Док је сисао моје усне, подигао ми је хаљину, померио ми је гаћице у страну и ставио хладно гвожђе између мојих бутина, цев свог пиштоља“ (Valdes 2006: 170). Потом, Марсела и Арсенио играју руски рулет и, преживевши, имају сексуални однос. Хетеронормативни сексуални однос се затим трансформише у оргије – прикључују им се још један мушкарац и жена за коју ће се испоставити да је Минерва. Део ове сцене јесте и дечак који их посматра, чиме се инкорпорира воајерски елемент.

Анализирамо ли ову епизоду, у њој ћемо приметити демонстрацију мушке моћи пиштољем стављеним међу женине бутине, фалусоидним и насилним предметом, а потом сексуалну трансгресивност и препуштање еротском заносу који подразумева хомосексуалност, односно оргије. Поред тога, трансгресивност на још један виши ниво подиже присуство дечака воајера, зато што је ту дете постављено као посматрач нечега непримереног за децу. Еротичност забрањеног тј. трансгресивност утиче као фактор који појачава еротску жељу. Ролан Барт у том смислу истиче да је сексуално задовољство

светковина, која је „увек временски ограничена и утемељена једино у привременом, надзираном укидању забране“ (Bart 2015: 271). То важи у било ком случају, било у Марселиној жељи да има еротски контакт са старијим, ожењеним мушкарцем, било кроз учествовање у оргијама, које представљају кршење традиционално прихватљивог сексуалног понашања. Суштински, оргије представљају негацију свих граница и оне су, како Жорж Батај истиче, „знак потпуног преврата“ (Bataj 2009: 92). Пиштољ и руски рулет пак директно доводе у везу еротско искуство са смрћу, за шта Батај истиче да „између смрти и полне надражености постоји извесна веза“ (Bataj 2009: 13), као и да је област еротизма „област силе, област насиља“ (Bataj 2009: 17), односно: „У прелазу са нормалног држања на жељу постоји темељна опчињеност смрћу“ (Bataj 2009: 18).

Важно је скренути пажњу и на то да се сцена оргија завршава гротеском, и то оном гротеском у раблеовском смислу, која је повезана са телесношћу и телесним излучевинама. Како је Арсенио ејакулирао у Марсели, он од ње захтева да скаче како не би затруднела (Valdes 2006: 173). Премда је однос био консензуалан, Марсела је ипак у њему тело над којим је мушкарац демонстрирао своју моћ оружјем и фалусом, које мора да трпи последице његове ејакулације и да, касније, прекине нежељену трудноћу. Такође, ваља истаћи и да Марсела поима абортус као конкретно практиковање женске слободе: „Напротив, била сам еуфорична због тога што се моја забрањена авантура приводила крају и што сам користила своја женска права; више ме је узбуђивало све то него мој први сексуални чин.“ (Valdes 2006: 194). Ипак, колико год да абортус представља примену слободе, он истовремено представља физиолошки чин насиља над самим телом. Анализирајући фалоцентричност у овом роману, Адриан Ерера Фуентес закључује:

> За мушкарца ништа није важније од онога што он осећа. Последице га не дотичу зато што није његово тело оно које се носи са трудноћом, нити са нежељеним ефектима контрацептивних пилула и абортуса. Зато одбија презерватив, јер је он (бар како се показује у роману *Кафе Носталгија*) више препрека задовољству, него средство заштите. (Herrera Fuentes 2002: 164)

Дакле, и у овом односу мушкарац има надмоћну позицију, јер до абортуса долази након сексуалног односа у коме жена није доживела оргазам, јер је у фокусу било мушко задовољство, а не заштита жене и њено задовољство. Занимљиво је, у том смислу, осврнути се и на лик Марселине пријатељице Ане, шеснаестогодишњакиње која је тринаест пута абортирала, за шта даје следеће објашњење:

> Пошто ми је досадно, забављам се сексом и, наравно, стално остајем у другом стању, јер не волим да пијем таблете зато што се од њих гојим, дијафрагма ми смета, а момци не воле да користе презервативе. Иако су презервативи које купујемо у лошем стању. [...] Ми смо генерација обележена абортусима. (Valdes 2006: 187).

4. Еротски канибализам и сексуално ослобођење

Из анализе Марселиних љубавних и сексуалних, односно телесних искустава, видимо да су обележена траумама и насиљем, при чему статус највеће трауме има кривица због веровања да су њена жеља и еротска писма разлог Хорхеове смрти:

> Управо због тог немилог догађаја, због те трауме су се растурале све моје љубавне везе, никада нису дуго трајале. Та енигма је паралисала и разум и страст, гушила ме је, отупљивала моја чула и терала ме да побегнем. Могла сам волети некога, све док се код њега не би распламсала пожуда. (Valdes 2006: 312).

Та пожуда за њу представља опасност и има негативну конотацију, те иако је имала кратку романсу са Французом Полом, она себи у великој мери ускраћује сексуално задовољство. Штавише, траума везана за Хорхеа биће у корену њене фригидности: „Осим тога, не знам да ли си приметио да сам се ја одрекла секса. Не знам због чега, али се никада нисам пријатно осећала на том пољу. Да будем још јаснија, секс ме уопште не привлачи, једном речју, фригидна сам...“ (Valdes 2006: 320). Односно, испоставиће се да Марсела због тога никада није успела да доживи оргазам: „никада нисам била на седмом небу“ (Исто: 323).

Међутим, мушкарац који у роману, а самим тим и у Марселином животу, има кључну улогу јесте Самуел, њен сународник са Кубе и комшија у Паризу. Одбијање његове љубави и његов одлазак из Француске разлози су Марселине егзистенцијалне кризе и преиспитивања сопственог идентитета, што су покретачки елементи наратива. Са њиме дели домовину и пријатеље, као и исто осећање носталгије и потребе да се одржи комуникација и осећај заједништва са пријатељима са Кубе. Но, испоставиће се да је Самуел Хорхеов син и дечак воајер који је посматрао оргије. Марсела осећа кривицу због тога што мисли да му је она одузела оца, али је то истовремено узбуђује јер се сада жеља за њим уклапа у категорију трансгресивног:

> Од када сам сазнала ко је заправо био Самуел, невероватна пожуда је узбуђивала моја чула и, упркос свему, увлачила ме у замишљену сексуалну причу са њим. Био је то изненадни, моћни нагон, дивља

> пожуда, која ме је терала да завршим са сином оно што сам много година раније започела са оцем. (Valdes 2006: 312)

Вратимо ли се на епизоду еротске занесености Хорхеом, видећемо да је она део другог поглавља посвећеног чулу укуса[105] и да се у односу према њему виде назнаке еротског канибализма, од атрибута *сочни* и *слатки*, преко замишљања пољупца у кључу антропофагије: „Каква прождрљивост, гристи и правити модрице, халапљиво гутати нечија уста!“ (Исто: 102), да би кулминација такве перцепције био следећи исказ:

> Толико је зрачио здравим духом да је у мени изазивао канибалску прождрљивост, имала сам жељу да га уједем, да зубима откинем парче његовог меса, да га сажвећем и прогутам. Чак сам дошла до тога да замишљам комад бифтека узетог са његове најнежније ерогене зоне, зачињеног, испрженог и послуженог на тањиру уз пире кромпир, печене банане и салату од парадајза и авокада. Облизивала сам се од задовољства. (Valdes 2006: 93)

Еротска канибалска жеља сада ће се пренети на Самуела. По његовом повратку у Париз, Марсела припрема вечеру током које ће јој Самуел саопштити да она није одговорна за смрт његовог оца, већ да је Хорхе имао аферу са Минервом, која ју је пустила да живот проведе у заблуди. Сазнање истине имаће ослобађајући ефекат по Марселу, која ће тада коначно моћи да се препусти односу са Самуелом. Приликом припреме вечере, Марсела је заборавила месо, што ће бити повод да Самуел има један интертекстуалношћу обојен исказ у коме алудира на причу „Месо“ (“La carne”) Вирхилија Пињере (Virgilio Piñera), која тематизује канибалистичку праксу: „Штета да све ово поједемо овако, без меса. Требало би да наздравимо Вирхилију Пињери.“ (Valdes 2006: 409). Након овога, Самуел устаје са столице и љуби Марселу, која му даје нож како би одсекао комад њеног меса. Финална, веома развијена сцена романа јесте сцена еротског канибализма у којој Марсела и Самуел ступају у сексуални однос и прождиру једно друго:

> Ја му дајем нож, подижем рукав и он одсеца један комад меса са моје руке. Одлази у кухињу, зачињава месо, пржи га у тигању и на кратко му додаје још мало соли и лимуна. Враћа се за сто, сецка моје месо и прождире га. Крварим у потоцима. Затим ја прилазим њему, чврсто држим нож у руци, желим да одсечем један танак комад од његовог ребра, а он невероватно нежно и полако откопчава кошуљу и показује

[105] Роман *Кафе Носталгија* стуктуриран је кроз интермедијални дијалог са француском средњовековном таписеријом *Дама са једнорогом*, те су поглавља насловљена према чулима, а последње, које говори о сједињењу са Самуелом, носи наслов „Мојој јединој жељи“.

место на левој страни које хоће да одсечем и ја одсецам добар комад заједно са брадавицом, једним потезом. (Valdes 2006: 409–410).

Еротски канибализам можемо тумачити кроз наглашавање телесности кроз аспект карналности, али и као последицу жеље љубавника да се сједине, што има корене још у Платоновом миту о андрогиним бићима. Михаил Епштејна истиче да у том спајању андрогина тело чини „такву половину, која стално губи своје границе и заборавља где је она и колико има ње, и уопште, да ли је она половина“ (Епштејн 2012: 150). Тако и тела Марселе и Самуела губе и преосмишљавају своје границе:

> Звони телефон. Наша тела почињу, убрзано више него дискретно, да се опорављају. Само што, уместо да повратим своје срце, овладавам његовим; он чини исто са мојим. Немамо времена да пронађемо органе који нам припадају, тако да свако узима оно што може, не обраћајући много пажње у свом том крвавом нереду. Више не успевамо да разликујемо да ли је он ја, или сам ја он. (Valdes 2006: 412).

Притом, ова сцена надовезује се на Новалисово (Novalis) тумачење да чин једења карактерише присвајање, односно да „заједничко обедовање има симболику сједињења“ (Novalis 1997: 102). Управо сједињење представља и једну од фигура у *Фрагментима љубавног говора* Ролана Барта, чији се аргумент дефинише као „Сан о потпуном сједињењу са вољеним бићем.“ (Bart 2015: 273) и представља порив заљубљеног субјекта. На овај начин, комбинујући еротско са фантастичким и интертексуалним, поигравањем са границама тела и митом о андрогинима, Сое Валдес завршила је свој роман великим, ослобађајућим и уметнички комплексним еротским догађајем.

5. Закључак

Истраживањем тематизације телесности и сексуалности у роману *Кафе Носталгија* показали смо да се женско тело може схватити као једна врста политичког тела, јер оно чува трагове контекста у коме се налази и представља субјекат који пружа отпор фалоцентризму, оличеном у режиму Фидела Кастра. Одлика кастристичког режима јесте репресија сексуалности, с тежњом да се обликује појединац потчињен систему и усмерен на улогу радника. Анализом епизода из Марселиног живота и појединачних еротема дошли смо до увида да је њена сексуалност одређена како траумама и насиљем, тако и значајним степеном трансгресивности. Сваки преступ и свако прекорачење границе хетеронормативне сексуалности представља пркошење

кастристичкој идеологији. У том смислу, истакли смо сцену оргија, која је трансгресивна кроз кршење моногамије као јединог прихватљивог вида сексуалних односа, кроз хомосексуалност, али и кроз непримереност присуства детета-воајера. Тиме се на најексплицитнији начин пркоси нормама понашања које је подразумевала кастристичка идеологија, а ступањем на ону страну границе Марсела ступа на слободан и неконтролисан простор.

Такође, показали смо да Сое Валдес веома промишљено обликује еротографске елементе у наративу и да они у себи сабирају комплексне односе који се граде између ероса, трауме, трансгресивности и насиља. У том смислу, посебну пажњу посветили смо завршној сцени – сцени еротског канибализма, која представља тренутак у коме главна јунакиња разрешава сопствене трауме и доживљава сексуално ослобођење, које чињеницом да подразумева гротескна тела која бришу сопствене границе и мешају се кроз праксу људождерства, такође представља вид трансгресије. Ова сцена уметнички је осмишљена и управо уношењем тог уметничког елемента, заснованог на споју интертекстуалности, фантастике и поигравања с митом о андрогинима, она представља књижевни еротски догађај тј. еротему *par excellence*.

Марсела се тако показује као једна од карактеристичних јунакиња Сое Валдес, као жена усмерена на своју сексуалност и телесност и спремна да о њима приповеда. Експлицитно писање о сексуалности и телесности, односно давање повлашћеног места еросу у наративу, није само одлика овог романа, већ је одлика читаве прозе кубанске ауторке. То представља особеност њеног бунтовног женског писма, које пак јесте добар пример тога како је једна књижевница пронашла оно што Луиса Валенсуела назива сопственим језиком и потом га, кроз своја дела, искористила како би се бавила за жену важним темама, које су притом јасно друштвено-политички и културно-историјски контекстуализоване.

Литература

Arenas, Rejnaldo. *Pre nego što padne noć*. Beograd: Štrik, 2019.

Bart, Rolan. *Fragmenti ljubavnog govora*. Loznica: Karpos, 2015.

Bataj, Žorž. *Erotizam*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.

Valdes, Soe. *Kafe Nostalgija*. Beograd: Et cetara, 2006.

Valdés, Zoé. *La ficción Fidel: Ensayo novelado*. Barcelona: Planeta, 2008.

Valensuela, Luisa. *Opasne reči*. Zrenjanin/Novi Sad: Agora, 2019.

Epštejn, Mihail. *Filosofija ljubavi: Ljubav u pet dimenzija*. Sremski Karlovci/Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 2012. [Епштејн, Михаил. *Философија љубави: Љубав у пет димензија*. Сремски Карловци/Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2012.]

Kastilja del Pino, Karlos. „Seksualnost i vlast“. U *Goropadni eros: ogledi o erotizmu*. Urednik Milan Komnenić, 178–182. Beograd: Prosveta, 1981.

Kovačević Petrović, Bojana. “La vanguardia en la obra de Zoé Valdés“. En *Estudios hispánicos serbios y retos de la contemporaneidad*. Vol. 2. Editado por Anđelka Pejović, Jelena Filipović, Jasna Stojanović, Ana Kuzmanović Jovanović, Ana Jovanović, Vladimir Karanović, 353–368. Belgrado: Facultad de Filología, 2019.

Kovačević Petrović, Bojana. “Los reflejos de la dictadura en la obra literaria de Zoé Valdés”. En *Transiciones de la dictadura a la democracia*. Editado por Tibor Berta, Zsuzsanna Csikós, Katalin Jancsó, Eszter Katona, András Lénárt, Veronika Praefort, 280–291. Szeged: Universidad de Szeged, 2016.

López, María Encarnación. *Homosexuality and Invisibility in Revolutionary Cuba: Reinaldo Arenas and Tomás Gutiérrez Alea*. Woodbridge: Tamesis, Boydell & Brewer, 2015.

Novalis. *Philosophical Writings*. Albany: State University of New York Press, 1997.

Pastor, Brigida M. “La metáfora de la libertad: El discurso del cuerpo en la literatura de Zoé Valdés”. *Revista Brasileira do Caribe* 18, 35 (2017): 27–37.

Savić, Verica. „Kulturalne posledice Kubanske revolucije u tekstualnim prostorima umetničkog stvaralaštva“. *National Repository of*

Dissertations in Serbia, 2018. https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/10138/bitstream_60429.pdf?sequence=5&isAllowed=y.

Todorović, Jovana. „Erotska intertekstualnost u delu Milenka Pajića“. *ReMaster*, 2021. http://remaster.ff.uns.ac.rs/materijal/punirad/Master_rad_20210915_skj_270016_2020.pdf.

Fernández Ríos, Olga. “La democratización del trabajo en Cuba: logros, contradicciones y desafíos”. *Revista de Políticas Públicas* 24 (2020): 70–92.

Fuko, Mišel. „Uvod u prestup“. *Reč* 5, 45 (1998): 62–72.

Herrera Fuentes, Adrián. “Falocentrismo y sexualidad femenina en Café nostalgia de Zoé Valdés”. *Revista de Humanidades: Tecnológico de Monterrey* 12 (2002): 155–169.

Čolović, Ivan. *Erotizam i književnost: Ogledi o Markizu de Sadu i francuskoj erotskoj književnosti*. Beograd: Narodna knjiga, 1990.

Jovana Todorović
jovana.todorovic@ff.uns.ac.rs
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

821.134.2(729.1).09-31 Валдес С.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.8
Original Scientific Article

The Female Body and Sexuality in the Novel *Café Nostalgia* by Zoé Valdés

Contemporary Cuban writer Zoé Valdés is recognized as an author who offers resistance to dictatiorship through her literary work. One of the main characteristics of her prose is her focus on female characters, Eros, and corporeality. In this paper, thematization of female corporeality and sexuality in the novel *Café Nostalgia* is therefore explored, primarily through the analysis of the love and sexual experiences of the protagonist, Marcela, a Cuban woman in Paris, who is also the narrator. In her examination of her own identity and her story of youth in Cuba, episodes marked by trauma, violence, abortion, and sexual transgressions stand out as important for analysis. The theoretical framework of the research is primarily based on the erotical reflections thoughts of Georges Bataille, as well as on reflections of Michel Foucault, Mikhail Naumovich Epstein and Roland Barthes. We pay particular attention to the relationship between eroticism and transgression, as well as the significance of sexual transgression as a form of rebellion against the ideology of Fidel Castro's regime.

By exploring the thematization of corporeality and sexuality in the novel *Cafe Nostalgia*, we have shown that the female body can be understood as a kind of political body, as it preserves traces of the context in which it is located, but at the same time represents a subject that offers resistance to phallocentrism and Castro's ideology. Through the analysis of episodes from Marcela's life, we have come to the insight that her sexuality is determined both by trauma and violence, as well as by a significant degree of transgression. Every transgression and every crossing of the border of heteronormative sexuality represents a challenge to the Castro's ideology. In this sense, we have highlighted the scene of the orgy, which is transgressive through the violation of monogamy as the only acceptable form of sexual relations, through homosexuality, but also through the inappropriateness of the presence of a child-voyeur. Also, the research shows that Zoé Valdés thoughtfully shapes the erotographic elements in the narrative and that they sum up the complex relationships that are built between eros, trauma, transgressiveness and violence. In this sense, we paid special attention to the final scene - the scene of erotic cannibalism, which represents the moment in which the main character dissolves her

own traumas and experiences sexual liberation. The aim of this paper was to highlight the significance of this type of female literature, to provide an analysis of eroticographic elements, and to show the female sexual body as a political body that has the potential to undermine the phallocentric regime.

Keywords: sexuality, transgression, Zoé Valdés, Hispanic American literature, Cuban literature.

Примљено: 1. 9. 2023.

Прихваћено: 25. 10. 2023.

Дајана Ђедовић
dajanapismo@gmail.com
Независна истраживачица
Лозница

305-055.2(497.11)
811.163.41:005.745(497.11)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.9
Прегледни рад

„С опроштењем моја жена“ Стваралаштво жена на Вуковом сабору

У овом раду бавим се присуством уметница, научница и политичарки на културној манифестацији Вуков сабор која се од 1933. године сваког септембра одржава у Тршићу, родном месту Вука Стефановића Караџића. Приметно је да је на овој културној манифестацији ретко реч о стваралаштву жена. Бити у улози говорника, касније беседника, одувек је сматрано централним догађајем ове, на патријархалним основама утемељене, манифестације. За 90 година трајања Вуковог сабора свега су четири жене биле у тој улози на завршној свечаности. У раду пратим и положај жена у ширем друштвеном контексту у периоду трајања ове манифестације и то у време Краљевине Југославије, Југославије после Другог светског рата и у Србији у доба транзиције.

Кључне речи: Вуков сабор, жене, родна равноправност, патријархат, ретрадиционализација.

> „Код свију Срба жене су јако потчињене мужевима, а у Црној Гори држе их готово као робиње. Осим својих женских послова, ако да преду, тку, кувају, музу, итд. оне раде и највећи део пољскијех и другијех послова, које иначе људи раде. Често се може видети како се жене тешкијем теретом вуку преко стијена и планина, а муж иде празан с пушком о рамену и чибуком у руци. И при свему томе жена је срећна, ако добије мужа, који је поред тога не туче без икаква повода, само што му се тако прохтије. Млад човијек и жена не смију ништа једно с другијем говорити пред другијем људима, јер би то било непристојно. Исто тако жена не смије свог мужа назвати именом већ каже само ’он’. Кад Србин пред каквим угледним човјеком мора поменути своју жену, то најчешће рече ’с опроштењем моја жена’.“ (Stefanović Karadžić 1987: 343)

1. Вук Караџић и Вуков сабор – између мита и стварности

У Тршићу се од 1933. године сваког септембра одржава Вуков сабор, манифестација посвећена нашем језичком реформатору Вуку Стефановићу Караџићу. Имајући у виду овај, за наше услове, дуг век трајања културне манифестације, Вуков сабор пружа врло вредан и речит увид у стање у српском друштву у целини. Та чињеница је у најдиректнијој вези са тим да је манифестација посвећена личности која у нашој култури има посебно место и око које је изграђен јединствен мит у српској култури.

Када имамо у виду културно наслеђе 18. и 19. века сусрећемо се са два културна модела која су се суочила на друштвеној сцени у време полемике о српском књижевном језику. Један од тих модела је народњачки концепт српске културе обликован током 18. века међу Србима који су били под турском влашћу. Вук Стефановић Караџић је овај концепт уобличио у систем базиран на језику усменог народног стваралаштва. Потекао из доминантно руралне српске средине овај концепт имао је чврсте темеље у говорном језику већине народа. Вук Караџић, као и народ чију језичку баштину је сакупљао, имали су мало или никако везе са другом традицијом – традицијом елитне књижевности и културе која се развијала од средњег века до краја 17. века. Вуков концепт имао је мало додира и са грађанским културним концептом као другим културним моделом 18. и 19. века у Србији. Грађански културни концепт градили су припадници српског друштва у Хабзбуршкој монархији.

Ова два културна концепта сукобила су се на друштвеној сцени око нормирања српског књижевног језика при чему је Вук наступио са јасном визијом радикалне језичке реформе док припадници грађанског културног концепта нису имали јасну визију и норму књижевног језика (Јовановић 2002: 79). „Народњачки концепт културе“, у ствари својеврсна „цивилизација гуња и опанка“ била је знатно ближа доминантној већини тадашњег српског становништва коју су чинили сељаци, а који ће потпуну експанзију доживети са устанцима у Србији. Вук ће бити њихов „духовни вођа“ и „књижевни државник“, како то каже Милан Кашанин, јер се на овој „цивилизацији“ коју је Вук уздигао

гради државност Србије.[106] Коначни разлаз и потпуни пораз грађански културни концепт доживљава политичком инструментализацијом „цивилизације гуња и опанка“ најпре од стране радикала Николе Пашића а затим и свих водећих структура Друге и Треће Југославије. Мирослав Јовановић о овоме у књизи *Језик и друштвена историја* пише:

> Након тог доба концепт народне културе и језика, оличен у српском селу и сељаку, постао је значајан елемент политичке комуникације. Око њега су се формирале три основне симболичке јединице: (а) народни, односно сељачки језик и народно језичко стваралаштво, (б) сељачка култура, и (в) народне, тј. сељачке психичке особине (Јовановић 2002: 82).

У колективном памћењу српског народа стереотипи о „Вуку победнику“ и „културној револуцији“ чији је он вођа учестало су употребљавани тако да се известан број значењских кодова везао за те термине и постао део мита који твори живу везу народа и Вука. Та веза настала је тако што је Вук од једног вернакуларног дијалекта створио основу за књижевни језик, а од народне епске поезије, сељачке културе, руралних митова и легенди узор за националну културу.

> Системским везивањем појмова народ и народно за просто, неписмено сељаштво, као и идеализацијом тог слоја као јединог правог носиоца српског „Nacionalisimusa“, Вук је створио и идејни модел Народа, поготову за употребу у националистичким, политичким пројектима (Naumović 1994: 96–97).

Тим поводом Слободан Наумовић пише и: „Свака политичка снага која се демонстративно приближи Вуку може да рачуна на један део његове ауре“ (Исто: 103). Управо је ово један од разлога што се Вуков сабор као централна државна/национална прослава или манифестација основала у време Краљевине Југославије, одржала кроз период социјализма, током социјалистичког самоуправљања, као и у

[106] Вук Стефановић Караџић је својим радом, без обзира на даљу његову судбину кроз различите идеологије и инструментализације, „у српску баштину унео најлепши пример употребе народне традиције у корист националне идеје.... Вук је на тај начин традцију употребио и за афирмацију српског народа у Европи.“ Међутим каснија инструментализација традиције и дела Вука Караџића неће, нажалост, бити на „опште добро“, напротив. Више о овоме у: Naumović 1994: 96–97.

периоду појаве нове националне еуфорије и што истрајава и у периоду транзиције.

2. Стереотипи о жени у усменој традицији и на Вуковим саборима

Ако имамо у виду овако снажан мобилизаторски фактор који мит о Вуку има на овом простору у свакој друштвеноисторијској стварности вредно је у кратким цртама проверити како се стварају и како се преносе стереотипи о жени и мушко-женским односима у ономе што је „победнички“ Вуков културни концепт и књижевни језик које је Вук утемељио на усменој језичкој баштини. Пошто је усмено народно стваралаштво чинило у највећој мери окосницу програма или дела програма на Вуковим саборима у његовој 90 година дугој историји одржавања подробнија анализа свих програма пружила би увид о томе колико је и да ли се слика о жени у нашем друштву мењала. Због ограничености простора у овом раду задржаћемо се у највећој мери на женама које су у самој реализацији програма имале запаженију улогу било као беседнице или учеснице на завршној свечаности Вукових сабора.

Вуков културни концепт, односно, народна уметност је, имајући у виду наш образовни систем, кључна у формирању идентитета те би један интердисциплинарни приступ проучавању богате народне уметности дао целовитији увид у сложене констелације женско-мушких односа.

Вуков сабор се од 1933. године до 1964. одржавао у дворишту Вукове куће и имао је сваке године исту форму. Прво говорник у славу Вука, након тога следио је културно-уметнички програм, такмичење у гуслању, избор најлепше или „најчистије“ народне ношње, поклањање књига. Средином 20. века постаје јасно да је Вуково двориште претесно за све који долазе на Сабор па су за стогодишњицу Вукове смрти 1964. године студенти из целе Југославије у току трајања омладинске радне акције сазидали позориште и аудиторијум у природном амфитетару у Тршићу. Вуков сабор је 1970. задобио своју трајну физиономију у виду годишњег ритуала са основном тенденцијом да буде „узорна и заначајна смотра српске културе“ (Ђоковић 1970: 1).

Креатори збивања осмислили су да у природном амфитеатру присутни најпре чују звук фанфара који је стизао из дубина разгранате шуме која је окруживала простор, потом је из центра збивања одјекивала Мокрањчева „Химна Вуку“ (стихова прилагођених духу владајуће идеологије) док су младић и девојка подизали заставу Вукових сабора. Стихови др Владимира Јовичића „Сељаче / гољо / каурине / докторе / чобанине“ које су глумци увек пуних плућа изговарали враћали су се као ехо са оближњих пропланака. Након тога излазио је, пажљиво биран, главни говорник, од 1990. године називан беседником. Следио је потом програм у виду рецитала, позоришних представа, опера, концерата, наступа хорова. И на самом крају следио је део програма под називом „Поподневно саборско посело“.

Свако саборовање у српском народу од најранијих времена подразумевало је постојање беседника. На Вуковом сабору реторика беседника подразумева доминацију, беседник је, с обзиром на то да се обраћао готово са прага Вукове куће, баштинио истину о Вуку, језику и самим тим о народу. Ауторитет Партије чији је он експонирани, одабрани члан, појачан је „Вуковом ауром“. Метапоруку коју он нама шаље спознајемо тако што у току трајања говора ми постајемо посвећени у ту тајну, стичемо свест о садејству пошиљаоца порука и нас, о саборности и јединству. Говорник се, видимо према сачуваним записницима са седница Одбора Вукових сабора све до почетка 21. века (са јасним наговештајима, од 2017. године, поновног увођења строге цензуре), бирао са огромним степеном цензуре и аутоцензуре. Оно што је уочљиво, а постоје и сведочанства чланова Одбора, јесте да је предлог увек ишао на „верификацију“ негде на неку вишу инстанцу власти.

Оно што је одмах видљиво то је чињеница да су само четири жене говориле на Саборима у Тршићу. Да ли је то необично имајући у виду патријархалну форму саборовања на коју се ослања ова манифестација? Да ли смо могли очекивати више права на јавни наступ и јавни простор за жене у оквиру културне манифестације посвећене језику и Вуку? Ко је и када требало да се избори за то веће право и то у областима образовања и културе у којима су жене бројније на многим позицијама? Или се подразумева да је око потребе за културом постигнут консензус те је ту родна равноправност потпуно неупитна? Или је овде реч о класичној хијерархији вредности унутар које се мушкарцу даје право на истину, његова реч је легитимна, а женама се не верује те се то као

главни вредносни суд преноси на аудиторијум на отвореној позорници у Тршићу. Жене које су говориле односно беседиле на Сабору говориле су о мушкарцима: о Титу, Вуку, Јовану Стерији Поповићу и Иви Андрићу.

Прва жена која је говорила на Вуковом сабору је Митра Митровић Ђилас (1912-2001). Она је говорила на Вуковом сабору 1947. године када је обележавана годишњица велике победе народног језика. Митра је носила ореол прве министарке владе ФР Србије у оквиру ФНРЈ, била је супруга утицајног партијског руководиоца Милована Ђиласа. Мало ко је на Вуковом сабору 1947. знао да је она пре рата заједно са комунисткињама из Омладинске секције Женског покрета покренула часопис *Жена данас* (1936–1940), а и данас мало ко зна да, према писању Станиславе Бараћ, њен рад спада у најзначајнију феминистичку баштину (Barać 2016). На Вуковом сабору министарка просвете Митра Митровић, међутим, није говорила о женама. Говорила је о описмењавању, Вуку и његовим противницима и у том контексту највише о цркви; говорила је и о другу Титу. Само годину дана пре учешћа Митре Митровић Ђилас на Вуковом сабору Федеративна Народна Република Југославија увела је опште право гласа у изразито руралну средину где су доминирали строги традиционални и патријархални модели породице и сродничких односа. Обичајно право и моралне норме строго су диктирале незавидан положај жена који је правно регулисао до краја Другог светског рата важећи Грађански законик усвојен 1844. године, а по коме је жена изједначена са децом, стављена у категорију са умоболницима, пропалицама и презадуженима. Митра Митровић се сматра оснивачицом Антифашистичког фронта жена имајући у виду њен предратни ангажман у Омладинском покрету секције Женског покрета и ангажман током рата на уређивању три броја часописа *Жена данас*. У току и непосредно након Другог светског рата основне организације АФЖ допрле су до сваког села, бавиле се активно проблемима жена, деце и породице, на терену деловале оперативно и веома конкретно, наметале бројне проблеме жена и деце друштву, тражиле решење за сваки од њих. АФЖ је у послератном периоду у великој мери зависио од партије и Народног фронта, односно Савеза социјалистичког радног народа који је у великој мери дисциплиновао друге друштвено партијске

организације што је и довело до укидања АФЖ 1953. године и његовог утапања у ССРН.[107]

Неда Божиновић наводи један интересантан податак: да су у градовима ову одлуку о расформирању АФЖ подржавале и поздрављале жене, док су у селима жене отворено негодовале због укидања ове организације (Пантелић 2020: 87). Жене на селу прве су поново осетиле погубност тог послератног поновног оснаживања свих патријархалних стереотипа и „затварања“ у окриље куће, дома и породице. Убрзо су и раднице уместо предвиђеног ослобађања разједињене, атомизиране остављене без организација које ће уобличити њихово незадовољство и борити се за решење нагомиланих женских проблема, и тако су постале лак плен за оснажени конзервативно-патријархални менталитет мушкараца победника.

Имајући у виду ово брисање достигнућа које су остариле Митра Митровић и њене саборкиње пре рата и у оквиру АФЖ-а није ни чудо да смо на следећу жену, овај пут, беседницу на Вуковим саборима чекали 48 година (од 1947. до 1995.).

Са растућом политичком кризом осамдесетих година 20. века са позиција вредности братства и јединства неосетно је цело друштво прешло на националистички дискурс, а са почетком ратова и распадом Југославије растао је милитаризам, ретрадиционализација и клерикализација. Или, да парафразирамо Светлану Слапшак, балканска жена је имала патријархалног мужа који се у време ове велике промене и у освит рата поново појавио, и у складу са балканским традицијама ту његову појаву можемо назвати вампирском (Slapšak 2015: 2). Ратови на тлу Југославије су обелоданили ту вампирску димензију мушкарца као и

> „[...] сву дубину патријархалних наслага и традиција [...] и у том окружењу сву тежину положаја жена у породици и друштву. Немоћна да утиче на одлучивање о судбинским догађајима, она је прихватила улогу жртве својствену патријархату“ (Božinović 1996: 255).

[107] Светлана Слапшак овим поводом пише: „Програм је у потпуности успео, толико да је женско политичко организовање већ после неколико година постало опасност за комунисте, и АФЖ је расформиран. После тога, идеолошки обрат је произвео необичну комбинацију потрошачког и патријархалног модела наметнутог женама, али добар део обећаних права је преживео.“ (Slapšak 2015: 2).

У таквој атмосфери, друга жена, прва беседница[108] на завршној свечаности Вуковог сабора, Нада Поповић Перишић, министарка културе, беседила је на Вуковом сабору 1995. године у прокламованој „Години културе“. Интересантно је да је, као и у случају Митре Митровић, реч о жени која се интересовала за положај жена мада је интерес Наде Поповић Перишић у највећој мери био посвећен женама у уметности. Она је дипломирала на Филозофском и Филолошком факултету у Београду, докторирала у Загребу са темом о женском писму као прва жена из Србије која је докторирала са овом темом. Али на Сабору није говорила о женама. На Сабору се бавила истим послом као и њена кампања под називом „Лепше је са културом“ – анестезирањем српске јавности. Неким људима је онда, а и сада, њена кампања ледила крви у жилама. Јер, док на ТВ екранима и испред наших очију промиче високо стилизована реклама о култури, дотле под нашим прозорима у стварности колоне избеглица тумарају Србијом одуване августовском хрватском „Олујом“, тутње топови преко Дрине, а комшије из Босне и Херцеговине надају се окончању трогодишњег рата на свом парчету земље где им се налази кућа коју једино могу звати домом.

Посматрајући садржаје Вукових сабора у 20. веку стиче се утисак да ти еманципаторски трендови у погледу положаја жена у Другој Југославији о којима је горе било речи нису ни дотакли збивања на главној позорници Вуковог сабора. О уметницама, научницама и политичаркама се овде 90 година готово није ни говорило. Обележавани су разни јубилеји: и Његошев, и Ђуре Даничића, Бранка Радичевића, и било је речи о и јубилеју Црњанског и јубилеју рођења Данила Киша. Говорило се о сликарима и Урошу Предићу и Милићу од Мачве и Мићи Поповићу, о песницима, о херојима, појављивали су се као главни говорници и беседници политичари у великом броју, научници и уметници у нешто мањем. Али о уметницама, књижевницама, песникињама, сликаркама, истраживачицама и научницама тек у траговима.

Прво дело које се на Вуковом сабору позабавило судбином жене је балетска представа „Даринкин дар“ Зорана Христића 1975. године.

[108] Ова терминолошка разлика, говорник – беседник, уследила је 1990. године када је на Вуковом сабору беседио Матија Бећковић. Тада је први пут у свим званичним писаним материјалима који су пратили Вуков сабор као и у свим медијима почео да се употребљава овај архаични облик речи која означава говорника, ретора, и то у време када се цело друштво увелико спремало да се сада и отворено „разрачуна“ са наслеђем социјалистичке Југославије.

Дело је настало инспирисано херојством сељанке из Рајковца, за који је либрето написао Божидар Божовић. Оно што је охрабрујуће јесте чињеница да је када је већ после толико деценија трајања Вуковог сабора проговорено о жени било реч о „[...] неоспорно врхунском уметничком делу које по својој упечатљивости спада у највеће домете наше позоришне уметности“ (Zajcev 1998:14).

Након тога 1988. године на сцени Вуковог сабора појавила се представа Виде Огњеновић „Горски вијенац“ поводом јубилеја 175 година од рођења Његоша. Након тога још једно остварење режисерке Огњеновић биће 1990. изведено на Сабору. Реч је о „Сеобама“. Опет је, на част женама, реч о врхунским уметничким дометима које је ова редитељка начинила у част врхунских уметника. Након „Даринкиног дара“, први пут о жени уметници на Вуковом сабору биће речи 1998. године. Милован Витезовић је те године направио позоришну представу о Десанки Максимовић под називом „Обећана вечност Десанке Максимовић“. Десанка је на Вуковим саборима деценијама била присутна као гост у публици, поштовала је изузетно Вуково дело и волела да буде, према сопственом сведочењу „део саборског народа“. Али је никада нико није позвао да беседи. Требало је да умре па да добије свој простор на отвореној позорници у Тршићу на сабориштy. Домети Витезовићевог дела, нажалост, далеко су од уметничког домета поезије Десанке Максимовић. Када наведено резимирамо видимо да се на Сабору само „Даринкин дар“ и „Обећана вечност Десанке Максимовић“ непосредно баве судбином жена и да се једино Вида Огњеновић на централној манифестацији два пута појављује као уметница која је добила прилику да и ту представи свој рад.

Ако су жене, како видимо, сасвим ретко присутне на централном збивању Вуковог сабора зато су у поподневном „Саборском поселу“ имале водећу улогу. Наиме, као саставни део Вуковог сабора од 1970. године био је и поподневни програм на сабориштy у Тршићу под називом „Саборско посело“. Овај део програма настао је с намером да вашарски део Сабора (веома жив све до 1970.) добије „другу димензију“, наиме да не буде то „вашарско“ доминантно на Вуковом сабору већ да се народ који посећује Тршић тог дана додатним садржајем привеже за збивања на отвореној позорници. С тим циљем на „Саборско посело“ долазила су многа културно-уметничка друштва из Југославије, односно многи фолклорни ансамбли као „спона која везује нове масовне облике

креативног испољавања са традиционалном народном културом“ (Đukić-Dojčinović 1997: 100).

Културна политика била је посебно попустљива према овом виду аматеризма јер је он могао бити вентил за ускраћену традиционалну културу села из којег је највећи број људи пристигао у градове и фабрике. Креатори културне политике сматрали су да је овај облик аматеризма згодан јер им прибавља масовну подлогу за даље деловање, подлогу коју им просветитељска и елитна традиција нису могле донети. У извештају са Вуковог сабора 1972. године пише: „Хиљаде посетилаца који су присуствовали преподневном програму вратило се на своја места, а нове хиљаде су дошле само на овај део саборског програма“.

Ово постаје и у каснијим извештајима опште место. Новокомпонована култура наметнула се као неопходна, уз видљиву подршку важеће културне политике, како би попунила празнину насталу урбанизацијом, индустријализацијом, технолошким прогресом, раслојавањем традиционалне сеоске културе.

У овом програму веома специфичне намене учешће узима велики број жена које у том периоду почињу да стварају естрадну сцену Југославије, од Лепе Лукић преко Бранке Шћепановић, Изворинке Милошевић и Мериме Куртиш Његомир до бројних победница аматерских певачких такмичења које увесељавају саборску публику после централног догађаја на отвореној позорници. Сасвим рестриктивно јавни простор главне свечаности није био наклоњен женама али зато у простору забаве женама су на Сабору широм отворена врата као јасан наговештај све раширенијег процеса таблоидизације жена, њиховог свођења на робу и на везаност за процес конзумеризма.

Уследиле су 2000-те године демократске промене које у Србији означавају и почетак ефективних транзицијских промена али и снажно изражени противречни процеси који трају и данас:

> [...] сучељавају се репродукција „старог“ и „новог“ патријархата, то јесте процеси ретрадиционализације, клерикализације и репатријархализације, мизогиније и снажни еманципаторски помаци – у образовању, политици, правном систему, системима вредности и институционалним механизмима (Вујадиновић & Станимировић 2017: 198).

После бруталног убиства премијера Зорана Ђинђића постала је видљива чињеница да је наш капацитет за демократске промене изузетно ограничен. Ретроградни процеси су настављени поготову у домену положаја жена које рапидно губе економску самосталност уз све израженију таблоидизацију – афирмацију модела жене старлете, тренд-сетерке која гради идентитет без икаквог отклона ка вулгарном изгледу. И у академском и у јавном дискурсу Србије постају све присутнији процеси репатријархализације. Марина Хјусон (Hughson) о томе пише:

> Од тада (од деведесетих – прим. Д. Ђ.) до данас радикално су промењени глобални и локални друштвени контексти [...] У великом делу света, нарочито на „Северу“, готово је општеприхваћена чињеница да су жене дискриминисане и да им је патријархат вековима наносио неправде [....] У Србији, међутим, преовлађује отпор према оваквом знању, чак и на местима где би иначе био незамислив, као што је на пример, Катедра за социологију породице. С друге стране, јачање патријархалних идеологија и доминантно обликовање јавних дискурса под њиховим утицајем, чине да је говор о „женским правима“ сведен на говор о „насиљу над женама“ или о једноставној „заступљености жена на местима одлучивања“. Неолиберални дискурс је преобликовао критички дискурс феминизма, он га је „усисао и испљунуо“ као потпуно другу врсту „приче“. (Hughson 2015: 15).

У таквим околностима тешко је очекивати некакве битније промене у програмима Вукових сабора на почетку 21. века када су жене у питању, мада се видно скратио период између две беседнице. Ако смо на другу жену као главну беседницу чекали 48 година размак између друге и треће беседнице је „само“ 11 година. Одбор Вукових сабора одлучио је да 2006. позове Виду Огњеновић да беседи на Сабору. Њена беседа издваја се по много чему од свих других беседа, али опет ни слово о женама. Њена беседа је оштра и актуелна. Вида Огњеновић је рекла, обраћајући се Стерији (чији јубилеј је обележаван те године):

> Опет смо помешали историју и попевку, ова нам друга много боље иде, јер у њој можемо некажњено да омашимо истину. И данас некакви Жутиловићи, Зеленићке и Смрдићи звецкају својим родољубљем као даирама, и том свирком заправо стварају звучну завесу за свакојаке своје марифетлуке. Они заборављају да је хуманост први и основни услов патриотизма, чему си нас ти учио. Убијали смо своје суседе, учитељу, а сада

немамо снаге да то признамо. И није то једино безумље које прикривамо.[109]

Велико негодовање и снажан звиждук публике на сабориштy изазвала је ова реченица. Ниједан мушкарац ни пре ни после није нашао за сходно да о томе пред конзервативном саборском публиком говори, ова жена јесте.

Чињеница је да је у периоду од 2007. до пре неку годину већи број жена партиципирао у Одбору Вукових сабора као и да се повећао број програма које потписују жене, али у суштини је то одраз чињенице да у музејима, позориштима, културним центрима, библиотекама иначе ради већи број жена. Чињеница је да се смањио и број година између две беседнице. Између Виде Огњеновић и Ангеле Рихтер (Angela Richter), професорке Универзитета у Халеу која је беседила 2011. године, протекло је свега четири године.

Појава Ангеле Рихтер на Вуковом сабору био је неуобичајен случај, не само због тога што је она тек четврта жена у тој улози на завршној свечаности Вукових сабора, већ и због тога што је први и једини странац (једина странкиња) који/а је добио/ла прилику да говори на манифестацији која је посвећена човеку који је већи део свог живота радио и живео у иностранству. Ангела Рихтер је одлично говорила на српском о Вуку и Иви Андрићу. Саборска публика поздравила је куртоазно ову жену и њене напоре да свету представи нашу културу.

Вукови сабори на почетку 21. века ипак су, што се жена тиче обележиле два преседана, једна веома оштра критичка беседа Виде Огњеновић уз негодовање публике и други преседан у виду странкиње, беседнице професорке Ангеле Рихтер, коју је саборска публика, рекли бисмо, прогутала као врућ кромпир. Ако су ови догађаји на Вуковом сабору као изразито конзервативној и на патријархалној матрици израслој манифестацији давали некакву наду у покушај да се деструктуралишу патријархалне парадигме у индивидуалној свести мушкараца и жена као и у колективним нормативним моделима понашања и системима вредности толико су дешавања након Вуковог сабора 2017. године угасиле сваку наду. Те године је цео простор сабориштa и знаменитог места Тршић претворен у полигон за

[109] Беседа Виде Огњеновић на Вуковом сабору 2006. године, Архива Музеја Вукових сабора, Тршић/Лозница.

испољавање политичке моћи и супремације првог човека једне партије што говори много о ауторитарним процесима у нашем друштву и фасадној демократији у којој данас живимо.[110]

3. Закључак

Имајући у виду да протиче већ једанаеста година да на Вуковим саборима нема беседница нити обогаћивања програма садржајима жена стваралаца чини се да је патријархалне матрице и изразито конзервативне моделе понашања како у образовању и академским круговима тако и у јавном дискурсу веома тешко трансформисати јер за те промене не постоји нити политичка воља нити подршка других елита. У прилог овоме иде и свеприсутна одбојност свих горепоменутих сегмената друштва као и Српске православне цркве према Закону о родно осетљивом језику. Верујемо да би отварање ове манифестације од несумњивог значаја у нашем образовању и култури, за стваралаштво жена које није само у домену традиционалних вештина или забаве, него које одсликава савремене домете у култури и науци, представљало напредак. То би, ако не значајно побољшало положај жена, онда сигурно учинило видљивијим многа важна достигнућа уметница и научница. Судећи према збивањима на Вуковим саборима ми смо одавно заглављени негде између оног што је од стране мушкараца унапред исцртан простор женске слободе који се своди на сликовиту реченицу „с опроштењем моја жена“ и уздрмане родне улоге мушкарца уз, до темеља, нарушене демократске тенденције, вредности и домете. У таквим условима тешко је очекивати да ће се, у догледно време, број беседница на Вуковим саборима значајно повећати.

[110] О овоме опширније у: Ђедовић 2018: 311–333.

Литература

Barać, Stanislava. *(Ne)pristajanje na zaborav: Mitra Mitrović, portret revolucionarke,* predavanje održano u Kući ljudskih prava, 7. novembar 2016. http://komunalinks.com/hom/2017/1/23/ (преузето 12.4.2021.)

Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku.* Beograd: Feministička 94, 1996.

Vujadinović, Dragica,Vojislav, Stanimirović. *Rodni odnosi u Srbiji u doba tranzicije - između emancipacije i retradicionalizacije* https://www.rodnaravnopravnost.gov.rs/sites/default/files/2017-02/ (преузето 12.4.2021.) [Вујадиновић, Драгица, Војислав, Станимировић. *Родни односи у Србији у доба транзиције - између еманципације и ретрадиционализације*]

Đedović, Dajana. „Kontinuitet populističkog diskursa na manifestaciji Vukov sabor“. U *Mediji, kultura i umetnost u doba populizma,* urednice Mirjana, Nikolić, Milena, Dragićević Šešić, str. 313–333, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, FDU / CLIO, 2018.

Đoković, Milan. „O Vukovom saboru“. *Vukov sabor* br.1 (1970): 1–2 [Ђоковић, Милан. „О Вуковом сабору“. *Вуков сабор* бр.1 (1970): 1–2]

Đukić-Dojčinović, Vesna. *Pravo na razlike selo – grad,* Beograd: Zadužbina Andrejević, 1997.

Jovanović, Miroslav. *Jezik i društvena istorija,* Beograd: Stubovi kulture, 2002. [Јовановић, Мирослав. *Језик и друштвена историја*, Београд: Стубови културе, 2002.]

Zajcev, Milica. „75 godina Baleta Narodnog pozorišta u Beogradu“. Orchestra, časopis za umetničku igru br. 12 (1998): 5–24. http://orchestra-magazine.com/pdf/orchestra-magazine-12.pdf (преузето 12.4.2021.)

Naumović, Slobodan. „Upotreba tradicije“, U *Kulture u tranziciji,* urednica Mirjana, Prošić-Dvornić, str. 95–121, Beograd: Plato, 1994.

Pantelić, Ivana. „Antifašistički front žena Jugoslavije i njegovo ukidanje – primer patrijarhalnog (dis)kontinuiteta“. *Antropologija,* Vol. 20, No. 1 (2020)*:* 73–90. http://anthroserbia.org/Journals/Article/2481, (преузето 27.5.2021.) [Пантелић, Ивана. „Антифашистички фронт жена Југославије и његово укидање – пример патријархалног (дис)континуитета“. *Антропологија,* Vol. 20, No.1 (2020): 73–90.]

Slapšak, Svetlana. „Balkanka“. https://pescanik.net/balkanka/ (преузето 27.5.2021.)

Stefanović-Karadžić, Vuk. *O Crnoj Gori,* Beograd: Prosveta–Nolit, 1987.

Hughson, Marina. *Poluperiferija i rod: pobuna konteksta,* Beograd: IKS, 2015.

Dajana Đedović
dajanapismo@gmail.com
Independent Researcher
Loznica, Serbia

305-055.2(497.11)
811.163.41:005.745(497.11)
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.9
Overview Article

"Please Excuse My Wife" – Women at the Vuk's Fair

This paper seeks to examine the presence of female artists, scientists, and politicians at the Vuk's Fair, the cultural event held every September since 1933 in the village of Tršić, the birthplace of Vuk Stefanović Karadžić whose work and person have always been a strong mobilising factor in the social reality of the region. This is why I seek to examine how the stereotypes about gender relations are created and transferred through Vuk's "victorious" cultural concept and language strongly based on oral traditions. In the interest of brevity, my paper will focus mostly on the women who took a notable part in the Vuk's Fairs as either guest speakers or participants of the main closing ceremony. Since the very first Vuk's Fair, the appearance of the guest speaker has always been considered the high point of this event. Over the course of the last 90 years, only four women have ever been given this coveted role. Even the women who spoke at the Vuk's Fairs spoke about men: Tito, Vuk, Jovan Sterija Popović, and Ivo Andrić. The first woman to speak at the Vuk's Fair was Mitra Mitrović, the minister of education, who spoke in 1947. The next female speaker came 47 years later when Nada Popović Perišić, the minister of culture, spoke in 1995. After her came the writer Vida Ognjenović in 2006, while Angela Richter, the first and only foreign guest speaker, spoke at the Fair in 2011. In sharp contrast to this lack of female guest speakers at the closing ceremony, most of the participants in the other events which take place during the Vuk's Fair were women. Apparently, even though the main ceremony hasn't been particularly open to female voices, women are welcome to appear at the Fair as long as they are providing entertainment. This is a very clear indication of the ever-growing tabloidization of women and their treatment of them as a commodity to be consumed. Taking all of this into account we can note that it seems that as a nation we are stuck between the outdated and shaky gender role assigned to men and the freedom these men grant women with the obligatory apology that other men should please, excuse their wives. Equally as shaken are our democratic tendencies, values, and reaches.

Keywords: Vuk's Fair, women, gender equality, patriarchy, retraditionalization.

Примљено: 27. 12. 2022.

Прихваћено: 27. 5. 2023.

Ана Митровски
anaivk44@gmail.com
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

75.071.1:929 Петровић Н.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.10
Прегледни рад

Пером и објективом – куће за сећање на Надежду Петровић

Тема рада *Пером и објективом – куће за сећање на Надежду Петровић* је покушај контекстуализације породичне куће у Ратарској 32 у Београду, у којој је Надежда Петровић, прва сликарка српског модернизма, живела у периоду између 1884. и 1915. године. Анализирањем различитих извора, кућа се сагледава као место од утицаја на стварање идентитета и интернационално познатог сликарског стваралаштва Надежде Петровић, али и као место настанка традиционално стваране, богате и значајне уметничке колекције породице Петровић. У фокусу другог дела рада је кућа у улици Љубомира Стојановића 25, у Професорској колонији у Београду. Као легат Љубице Луковић, сестре Надежде и Растка Петровића, ова кућа је трансформисана у Спомен-музеј и у њој треба да се излаже уметничка збирка Надежде и Растка Петровића. Специфичност музејског простора који обједињује покретна и непокретна културна добра – уметничку колекцију и кућу као легат, породично повезаних некадашњих власника, разлог је разматрања те куће из различитих перспектива. Циљ рада је да се повезивањем и анализом двеју београдских кућа породичног становања (постојеће до 1941. и постојеће), кроз њихов историјски настанак и развој потврде тезе о значају куће као дома за настанак изузетног стваралаштва уметника и потенцијал стварања меморијалних музеја на местима некадашњег живота. То је истовремено и потврда значаја колективног памћења истакнутих грађанских породица Србије 19. и 20. века кроз институцију музеја као *простора за памћење* и специфичности музеја да, преко меморијалних уметничких збирки, памћењем успоставе временски континуитет између две епохе – времена стварања уметничких збирки и њиховог памћења у новом простору и времену. Наратив другог дела рада илустрован је фотографијама, ради подстицајног подсећања друштвених институција на пропадање куће у Љубомира Стојановића 25.

Кључне речи: Надежда Петровић, културна баштина, уметничка топографија, музеји.

Кад се остали организам предаје трулежи и претварању у ништа, једни кичицом, а други речју и словом остадоше духом, идејом и мислима својим међу нама вечито, да с нама живе и да нас преживљују.[111]

Надежда Петровић

1. Увод

Надежда Петровић (1873, Чачак, Кнежевина Србија – 1915, Ваљево, Краљевина Србија) једно је од најпознатијих имена у историји српске модерне уметности. Њена богата заоставштина као извор истраживања омогућила је сагледавање бројних сегмената из биографије, сликарског опуса и друштвеног ангажовања у немирним временима у Србији у периоду до Првог светског рата. Надежда Петровић је постизала изузетне резултате у свим областима својих интересовања, па се о њој писало често и са различитих аспеката, али не увек у позитивном контексту. У њеном модернизму у патријархалној Србији с краја 19. и почетком 20. века често се скривао узрок неразумевања у друштвеним круговима, а и при процењивању њених уметничких дела. После њене Прве самосталне изложбе у Београду у Великој школи, конзервативна критика јој замера што у српско сликарство уноси нездрав туђински утицај експресиониста (Одавић 1900: 288).[112] Савремена сагледавања модерности Надежде Петровић са довољно дуге временске дистанце и из другачијег друштвеног оквира, променила су и наратив критичке рецепције. Она је сада заснована на сфери испреплетаности садржајног живота и резултата у различитим областима њених интересовања, у којима су таленат, истрајност и посвећеност њене природе задатим циљевима имали најважнију улогу. Ослањајући се на ту чињеницу, историчарка савремене уметности

[111] Љубица Миљковић цитира Надежду Петровић, види: *Надежда међу Србима, некад и сад*. (Београд: Печат, 4.12.2015.)

[112] Рецепција књижевника Петра Одавића, сарадника Нове искре после Прве самосталне изложбе Надежде Петровић у Великој школи у Београду. Видети у: *Госпођица Петровићева*, Нова искра бр. 9, 16.9.1900, стр. 288 (по пагинацији Нове искре). Текст је потписан псеудонимом П.

Лидија Мереник потврђује да Надеждина постхумна слава није зависила само од њених уметничких успеха (Мереник 2006). То је истовремено и разлог што је биографија Надежде Петровић често, па и у овом раду, полазиште истраживања и писања о њој.

У служби допуне биографије, у личним писмима Надежде Петровић члановима породице и фотографијама за овај рад је најважније њихово документарно својство. Као аутентична реч аутора, писмо открива низ података о личности и времену које је обележило његов живот. Управо таква Надеждина породична писма, често као носиоци универзалних порука, залазе у домен друштва и културних прилика с краја 19. и почетка 20. века. У писмима о школовању у Минхену код Антона Ажбеа (Anton Ažbe)[113] и Јулиуса Екстера (Julius Exter),[114] Надежда износи своје искуство о начину учења у приватној школи сликања у 19. веку, где је референца за упис био таленат, а не полна припадност. Наглашавањем спречености да се упише на државну академију, она отвара ново поље својих будућих активности на тлу Србије. Бориће се за родну равноправност, за промене у приватном и друштвеном животу жена. У писмима с ратишта износи сведочанства „ратног сликара“ и искуства Надежде болничарке о трагичним ратним догађајима. И у редовима тих писама данашњи читалац трага за документарним.

Ауторска породична фотографија Надежде Петровић, са својствима сличним писмима, заузима значајан део у њеном фотографском опусу. Свој близак однос с породицом, она истовремено реализује у два визуелна медија. Као сликарка портретима (*Портрет сестре Анђе*, 1908; *Мој отац*, 1907; *Анђа и Растко*, 1906…) и као фотограф снимцима (*Љубица Петровић*, 1902; *Анђа под јабуком*, 1907; *Моја сестра Анђа*, 1909…). Савремена ликовна критика Надеждине фотографије истиче њен начин дочаравања призора на отвореном простору и уношење фрагмената сликарског искуства у фотографију. Пореди је с импресионистичким породичним призорима Едгара Дегаа (Edgar de Gas) (Šeparović: 2016, 84).

[113] Антон Ажбе (1862–1905) је словеначки сликар.За учитеља сликања образовао се у Минхену.
[114] Јулиус Екстер (1863–1939) је био импресиониста, поклоник сликања у природи, оснивач минхенске сецесије.

Методолошки посматрано, селективна биографија Надежде Петровић, уз осврте на личну преписку и фотографију, биће у овом раду у двострукој функцији. Прво као један од елемената за контекстуализацију куће у Ратарској, с тежиштем сагледавања куће као дома, места развоја Надеждине личности и талената и друго, селективном биографијом ће се као везивном нити повезати различити аспекти описивања куће у Ратарској у другом поглављу рада, којим је обухваћено време Надеждиног живота у њој. Очекује се да ће биографија, уз остале елементе допринети „оживљавању“ *духа места* унутар кога је настајала меморијална колекција Надежде Петровић као њено огледало којим ће у новом простору, овога пута музејском, тј. јавном, у Љубомира Стојановића бити могуће успостављање временског и доживљајног тока између различитих епоха. Контекстуализација куће као мултидисциплинарне теме рада, где је кућа схваћена као сложеност и јединство, али и снажна интегративна сила и као компактни простор у коме конвергирају уметност, архитектура, музеологија, одредила је херменеутичку методу с феноменолошким приступом као најпогоднији начин истраживања.

2. Београдске године Надежде Петровић

Београдске године Надежде Петровић започеле су 1884, на почетку њене друге деценије живота, пресељењем породице Димитија Мите Петровића и Милеве Петровић (Зорић) Надеждиних родитеља, у стару породичну кућу деде Хаџи Максима (Јовановића) Петровића[115] рођеног 1814. у тадашњој Ратарској 32 на Палилули, руралној

[115] Податак Драгане Божовић у: *Породица Надежде Петровић кроз 19. век*, Уметничка галерија „Надежда Петровић“, Чачак, 2020. По подацима Епархије шабачке о историји манастира Троноше, Максим Петровић је био чобанин у манастиру, одакле је прешао у Лозницу, где га „као бистрог дечака усини неки судија из Београда“. Даље се наводи да је с њим кренуо на хаџилук у Јерусалим и да је Јовановић на напорном и тешком путу преминуо. По пређашњем договору, на предлог поочима: „...ако један од њих двојице за време пута умре, други да га сахрани, и узме сав новац који су имали. Успут Максимов поочим умре, Максим нађе свештеника који га опоје, али су га морали "сахранити" у море, јер га нису могли носити до копна. Максим посети Јерусалим и врати се тек после девет година. Настани се у Земуну и ожени неком богатом удовицом, Мартом, а у Београду отвори винарску радњу... Максим је касније страдао од буради у својој радњи“.

периферији Београда.[116] Из записа савременика Надежде Петровић сазнајемо појединости из историје ове куће. По Марији Илић-Агаповој[117] саградио ју је Подрињац Хаџи Максим на имању богатог београдског трговца Јована Јовановића које му ју је као свом усвојенику поклонио. До података о животу Хаџи Максима Петровића долазимо из историје манастира Троноша.[118] И сам поставши угледан трговац и хаџија, Хаџи Максим се оженио Мартом Чалманчетовом, из познате земунске породице. „Њихови портрети, и Хаџи-Максимов и његове жене Марте – рад сликара Босниковића – налазе се и сад сачувани у породичној кући (у некадашњој Ратарској, а сад улици Краљице Марије)“, наводи Агапова 1938. године. У њиховој кући у Ратарској је, као најмлађе од шесторо деце, рођен Надеждин отац Димитрије. Надарен за цртање и сликање, с неоствареном жељом да у Паризу студира сликарство, постављен је за цртача у гимназији у Чачку. То је и место сусрета с учитељицом Милевом Зорићевом, ћерком учитеља Зорића и рођаком Светозара Милетића. У породици образованих родитеља са широким интересовањима за уметност, историју и политику, родиће се Надежда, друго од тринаесторо деце.

Свесна да ће наслеђени таленти у великој мери одредити њен животни пут, Надежда сама пружа одговоре над упитаношћу о разлозима свог моралног и духовног обликовања:

> Шта сам друго могла да постанем ја, Надежда Петровић, Димитријева и Милевина кћер, до српска сликарка, кад уместо прве фотографије из најранијег детињства имам цртеж? Мој отац, Димитрије Мита Петровић, сликарству учен од чувеног Стеве Тодоровића, у мом раном детињству бавио се само цртањем, предајући га у чачанској реалци. Ја сам се тада више огледала у цртежима него у огледалу. Шта сам могла да постанем него родољубна Српкиња, јер је моја мајка Милева тако васпитавала генерације ђака у Србији? Њу је у неизмерну љубав према своме роду и Србији да ту љубав преноси упутио њен ујак Светозар Милетић, вођа Срба у Војводини српској. А док се школовала ушла је

[116] Улица је носила тај назив у периоду од 1872. до краја 1930. Потом је то улица Краљице Марије, па Улица 27. марта. Данас је поново Улица Краљице Марије. На примеру овог одомина уочљиви су критеријуми додељивања назива београдским улицама као и историја улице коју називи исписују: Ратарска – по занимању становништва тога времена у том делу Палилуле; Краљице Марије – по историјској личности; 27. марта – по историјском догађају везаном за тај датум.

[117] „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“, Београдске општинске новине, фебруар 1938, бр.2, 95–99.

[118] Манастир Троноша. Преузето са веб-сајта http://manastirtronosa.rs. (приступљено 27.03.2023.)

у покрет Уједињене омладине српске, па је са заносима тог покрета провела цео свој живот, водећи тим путем и целу породицу нашу.[119]

Из наслеђених дарова развиће се током година Надежда уметница, родољуб и борац за људска права и хуманост. Из времена утирања сликарског пута у Минхену, писаће оцу, свом несумњивом узору, 1899. год. с поносом и вером: „Дођите код мене бар на петнаест дана [...] Видели бисте средиште уметности и онда ћете пожалити можда што бацисте кичицу за навек, видели би онда мој рад и напредак, а у мени прву српску сликарку на крају 19. века и почетком 20. века.“[120]

У крајње личном писму из Минхена, Надежда Петровић 31. децембра 1898. мајку моли за разумевање и подршку – неће се удавати, не жели да буде жена, биће сликар: „[...] уосталом ти знаш да је природа једног сликара друкчија – екстремна, не као код других [...]“.[121]

Била је то храбра и пркосна одлука за време у коме је живела и друштво у коме су жене углавном „размишљале главама својих мужева“, како другом приликом резигнирано изјављује, заборављајући на ауторитете једнако патријархалних очева. За родну равноправност и слободу којој је Надежда тежила и коју је остваривала храбро кршећи правила, жене су се у Србији масовније изборише много касније стицањем права на школовање, рад, права гласа и права наслеђивања. О питању женских права у Кнежевини Србији у другој половини 19. века, Ана Коларић наводи: „Под окриљем национално-ослободилачког покрета еманципација жена се доводи у тесну везу са формирањем српске државе и нације“ (Коларић 2015: 389). Надеждина привилегија да се школује у тадашњим центрима европског сликарства Минхену и Паризу, путује и посећује изложбе у Берлину и Венецији, да развија свој таленат под утицајем дела славних авангардних уметника као што су Матис (Henri Matisse), Пикасо (Pablo Picasso), вајар Роден (Auguste Rodin) или у директној сарадњи са Јамом (Matija Jama), Јакопичем (Rihard Jakopič), Грохаром (Ivan Grohar), али и да повратком у домовину донесе нова знања о савременим токовима у развоју сликарства, била је могућа једино уз подршку родитеља угледног друштвеног статуса или уз помоћ државе. За усавршавање у Паризу Надежда добија државну помоћ. Излаже своје радове на париском Јесењем салону, у Лиону и

[119] Белешка Надежде Петровић.
[120] Надежда Петровић, писмо оцу од 17.4.1899.
[121] Одломци из писама Надежде Петровић преузети су са: https://cacakmuzej.org.rs.

Шантијиу и по повратку, у српско сликарство уноси импресионизам (Трговчевић 2003: 127).

3. Кућа сећања – Ратарска 32

Кад улазиш у Хаџи Максимову кућу,
као да улазиш у храм.[122]

У београдским друштвеним круговима с краја 19. века добро познатој кући Димитрија Мите Петровића, књижевника и научног радника, месту окупљања београдске уметничке и политичке елите, Надежда је одрастала и сазревала. Њу је сматрала својим домом, из ње одлазила и враћала јој се најпре с радошћу са школовања у иностранству, па потом са бројних ратишта испуњена болом због узастопних губитака чланова породице и страхота које су се њеном народу дешавале током балканских и Првог светског рата. У тој кући је добијала подстицаје и подршку родитеља у развијању сликарског талента, али и научила да касније охрабрује и подстиче друге у реализовању њихових идеја, посебно млађе Петровићке, талентоване за музику, писану реч, сликарство. Ту се дружила с бројним славним именима из области културе (Дис, Мештровић, Иво Војновић, Скерлић, Нушић, Коста Миличевић, Ружа Клајн, Делфа Иванић...) и других друштвених кругова (Апис, Гаврило Принцип...) и прихватила идеју југословенства. Ту је размишљала „о Српском питању и Српским тежњама и стању нашег народа у потлаченим земљама Турске [...]“.[123] Кућа је место у коме се Надежда развила у јаку, пркосну и самосвојну личност која ће доследно стремити ка циљевима постављаним из уверења, бити храбра и истрајна у борби за права жена (оснивач је Лиге за национална права потлачених жена), за образовање (предаје цртање у Вишој женској школи, отвара летњу сликарску школу 1912. у својој кући у Београду) (Амброзић 1978: 383)[124] и културу (Савез уметничких

[122] Марија Илић-Агапова (1938: 31–35) наводи „узречицу“ у Палилули Хаџи Максимовог времена.
[123] Мајци, 22.11.1911. Преузето са: www.https//cacakmuzej.org.rs.
[124] Београдска штампа је тада објавила оглас: „Надежда Петровић, сликар, отвара уметничку летњу школу за Господу, Даме, ученике и ученице средњих школа. Изучавање цртања и сликања и природних видова пејзажа и фигура у слободном зраку – plenairu – радиће се по Београду, у

удружења Лада, Прва југословенска уметничка колонија у Сићеву, Прва југословенска уметничка изложба); за преживљавање рањеника (добровољна је болничарка у балканским и Првом светском рату); за хуманост (посета угроженима на југу Србије); за промене и развој Србије по узору на европске земље уз памћење вредности националног.

Темељем развоја српске културе сматрала је тежак и спор посао просвећивања народа, дубоко уверена да развој културе народа може убрзати модернизовање Србије. Да је породична и национална историја касније инспиративно деловала на Надежду Петровић очигледно је и по томе што је своју чувену слику *Дереглије на Сави* (1907) тематски повезала са Хаџи Максимовим временом, када су бродови и дереглије дуж Саве довлачили разноврсне сировине и робу у стоваришта у „дуги и уски Савамалски крај“ (Kanic: 84-86). Посредованим сећањем Надежда Петровић се пренела у време живота својих предака и оставила свој траг о раздобљу далеко пре свог рођења. По теорији Пјера Норе (Pierre Nora) изнетој у делу „Између сећања и историје“, појавом посредованог сећања, тј. дистанце више нисмо у сећањима која су феномен живота, него у историји, коју назива репрезентацијом прошлости и у којој нема места за спонтана сећања. „Потрага за памћењем је потрага за сопственом историјом“, тврди Нора (Нора 1989: 13).

Надежда Петровић је постизала успехе у свему, па и док је оком сликара заустављала време кроз објектив фото-апарата. Говорећи о чувеној фотографији Надежде с љубичицама за појасом, насталој у Призрену 1913, Јасна М. Јованов истиче да је у великој мери: „[...] утврдила координате личности уметнице као националне хероине, модерне и самосталне, која је уметност схватала као мисију, а опредељење ка модерности и као вид личне и националне еманципације“ (Jovanov 2012: 4).

околини Београда и згради уметнице. Коректуре ће се држати два пута недељно. Остала ће се обавештења добити у Ратарској улици 32. Надежда Петровић академски сликар“.

3.1. Архитектонско урбанистички аспект

О породичној стамбеној кући у Ратарској 32 данас је тешко говорити, јер о њој нема релевантних сачуваних података. Познато је да је саграђена седамдесетих година 19. века, а нестала са хиљадама кућа у трагичним дешавањима у Београду априла 1941. Историчарка архитектуре Мирјана Ротер-Благојевић период од половине до краја седамдесетих година 19. века карактерише као *прелазну етапу* у градитељству Београда. Као проблем у изучавању градње тог периода наводи чињеницу да „данас није познат излед великог броја тадашњих приватних кућа“, али и да су куће обичних грађана и даље биле скромне, с бондручном конструкцијом и малим бројем просторија (Ротер-Благојевић 2006: 423).

Покушај реконструисања изгледа куће у Ратарској 32 изводимо анализирањем различитих извора: породичних фотографија Надежде Петровић, цртежа дедине куће из 1896,[125] Надеждиних писама и записа хроничара тога времена. Услед фрагментарности и оскудности ових извора, од пресудне помоћи за контекстуализацију куће је савремена литература о београдској архитектури 19. и 20. века. Цртеж дедине куће је могао да настане током последње деценије 19. века, када је у Палилули већ био решен проблем електрификације, што потврђују видљиви стубови за провођење електричне енергије испред куће. Са електрификацијом Београда започело се 1892. године, „током *консолидационе* етапе, када је, након проглашења Краљевине, дошло до наглог економског и друштвеног напретка… Град је у великој мери био регулисан и уређен, главне улице су поплочане, уведено је електрично осветљење, јавни превоз, водовод, а започела је и изградња канализационе мреже.“ (Исто). На основу цртежа, који је могао бити подложан слободнијој интерпретацији објекта, па се тиме не може сматрати сасвим поузданим извором, реч је о дворишној самостојећој приземној једнопородичној кући, позиционираној на парцели тик уз некадашњи сокак, односно, касније уз регулацију улице својим прочељем. По доношењу „Закона грађевинског за варош Београд“ 1896, зграде су се морале постављати на регулационој линији и у нивоу улице

[125] Увид у Цртеж дедине куће ауторка текста је стекла из публикације *Надежда Петровић: Од пролећа до зиме* Јасминке Петровић и Елиане Гавриловић, у издању Народног музеја у Београду 2014. године, 7.

(Замоло 1980: 6).[126] Поуздамо ли се у верност цртежа, кућа је вероватно претрпела промене по доношењу законске регулативе из 1896. На такав закључак наводи и податак Дивне Ђурић – Замоло која сматра да је највероватнији разлог за непотпуност документације Архиве грађевинског одбора то што су у то време неке куће преправљане, у те сврхе неки од предмета узимани и нису враћани у Архиву. Евидентно је да у Каталогу Архиве нема сачуваних планова за кућу у Ратарској 32 (ни за период када је улица носила назив Улица 27. марта).[127] Судећи по цртежу, кућа је имала хоризонталну поделу на зоне – основу, средишњи део и кровни венац. На основу куће, формирану од прецизно сложених камених блокова, подигнута је зграда вероватно бондручне скелетне конструкције с испуном од опеке, јер је у то време за грађење приватних кућа у великом обиму коришћен материјал из најближег природног окружења. Познато је да су се у Палилули до краја 19. века налазиле приватне циглане.[128] На угловима бело окречене фасаде истичу се два пиластра који уоквирују фасаду. Три правоугаона двокрилна прозорска отвора су асиметрично подељена средишњим стубом, који један прозор оставља на левој и два на десној страни фасаде. У кућу се улазило из дворишта, кроз бочно озидану капију завршену полукружним луком, што је карактеристика слободностојећих кућа тога времена. Естетици куће доприноси рустична декорација прозорских отвора, каква се уочава и на капији. Дрвена конструкција двосливног крова је покривена ћерамидом.

На основу изгледа фасаде на цртежу, по периодизацији академизма Александра Кадијевића (Кадијевић 2005: 297) кућа припада првом раздобљу раног или строгог академизма (1865–1900), када су се за завршне елементе фасада користили „вештачки камен, префабриковани стилски елементи од теракоте, цемента и бетона, као и зграфито техника“ (Исто: 300). Обележје овог архитектонског стила је и да се већа пажња посвећивала изгледу спољних облика него структури

[126] Замоло–Ђурић, У Каталогу архивске грађе у нав .публикацији за Палилулу наводе се планови три куће Илића и Вељковића у Улици Ратарској (27. марта) из 1901, 1906. и 1912. и у Дунавском крају пет кућа по пројектима С. Димитријевића из 1906, 1907. и 1908. године.

[127] Урбаном и архитектонском преображају Београда у 19. и на почетку 20. века у великој мери је допринео Грађевински правилник (1897), измењен и допуњен 1898, али су прописи важили само у границама градског рејона, наглашава Мирјана Ротер-Благојевић (2006: 55–56).

[128] На Плану Београда из 1884. видљиве су циглане и баште.

грађевине, што се сматра одликом традиционалног градитељства у Србији (Исто).

На Надеждиним фотографијама, које су документарне али јој сама кућа није била у фокусу, објекат видимо са дворишне стране. Кроз бујно растиње баште уочава се угао под којим је постављена двотрактна основа куће, што указује на просторна решења сеоских кућа из ранијег периода. Део дворишта пред кућом је поплочан каменим плочама (вероватно цепаним шкриљцем) и био у функцији места окупљања породице. Лучно или равно завршени тамни двокрилни дрвени прозори и дрвена врата и с ове стране куће истичу белину окречене фасаде. У позадини је уочљив плот, за то време уобичајена дрвена ограда. Рекло би се да је реч о кући скромнијег изгледа него што се на основу цртежа куће, гледане с уличне стране, може претпоставити. То може бити још један од показатеља да је на уличној фасади касније интервенисано и да се том приликом инсистирало на репрезентативном делу према улици, као што је представљено на цртежу, и скромнијој фасади према дворишту, како би се кућа, у складу са временом бурног националног развоја, учинила модернијом и репрезентативнијом.

Анализом „Типологије приземних једнопородичних кућа“ Мирјане Ротер-Благојевић (Ротер-Благојевић 2006: 82) за наведени период, долази се до претпоставке да су се стамбени садржаји куће коју истражујемо развијали на једном нивоу и да је постојао и подрум испод тога нивоа, с улазом из куће или дворишта, како је код неких од сачуваних кућа које су се крајем 19. века градиле на Палилули. По речима Емилијана Јосимовића из тога времена[129]: „и најмања и најпростија кућа, поред неопходне стабилности, може бити по истој цени споља пријатна, ако не и лепа, а изнутра функционална и удобна“ (Јосимовић 1860). Хаџи Максимова кућа за време у коме је настала није била ни мала ни једноставна, без обзира на своје изворно окружење. У то време ратарски Палилулски кварт налазио се на самом ободу града, који је тек почео да се шири ван градских бедема. По неким сведочењима до куће се за око петнаест минута стизало од Теразија преко Старог гробља на Ташмајдану. Познато је да се до тридесетих

[129] Емилијан Јосимовић је био први српски урбаниста, професор Лицеја и Велике школе. Његово најзначајније дело је *Објашњење предлога за регулисање оног дела вароши Београда што лежи у Шанцу*, рађено од 1864. до 1867. године.

година 19. века и теразијски гребен налазио ван шанца, да је био пуст и мочварни крај Београда. С дубоким траговима дуготрајног живота под Турцима, Београд тога доба је више паланка него град „[...] са мало кућа од солидне грађе“, углавном „зидане ћерпичем, облепљене блатом и покривене ћерамидом [...]. Са блатњавим улицама, турском калдрмом и без тротоара“ (Христић 1923: 4). Грађене на сопственим имањима и парцелама и сопственим средствима, куће с почетка 19. века превасходно је требало да задовоље практичне потребе власника, а тек потом се, зависно од материјалне обезбеђености и друштвеног статуса, посвећивало њиховој естетици. Недостатак средстава и радне снаге наметали су већини житеља традиционално грађење, које им је већ било познато (Đukanović 2017: 54).

Од 1900. године земља се ипак подизала и мењала у општим превирањима на друштвеном, демографском, политичком, социјалном и културном нивоу, а Београд доживљавао убрзани преображај у престоницу све више налик на европске. „Борба старог и новог у овој младој престоници нигде није тако упадљива као у Палилулском кварту који се наслања на Дунавски, Врачарски и Теразијски кварт“, тврди Каниц (Felix Philipp Emanuel Kanitz) у свом путопису (Kanic, 79). Потом наводи низ појединости о старој Марковој цркви, Старом гробљу на Ташмајдану, али и о неким од првих архитектонских грађевина нове престонице – првој градској болници, основној школи саграђеној по пројекту Милана Антоновића и Ботаничкој башти „међу већином неугледним кућама“.

Ма како атипична за време и крај у коме се налазила, Хаџи Максимова кућа, настала вероватно око 1860. године, у периоду пресељавања Савамалаца на Палилулу, морала је да носи и карактеристике тога времена. Једна од њих је и поседовање вртова око богаташких кућа. Појам врта асоцира на формалне пејзажне вртове у којима човек у потпуности контролише природу и простор обликује по прецизним замислима и плановима. Такви вртови на приватним поседима нису карактеристични за наше просторе 19. века. Неформални врт око куће у Ратарској уређен је по принципима природе и у његовом организовању је учешће човека вероватно било минимално. Његовој естетици доприносила је управо та контролисана природност. Настављао се на ентеријер куће и с њом чинио природну просторну целину. Стиче се утисак да је кућа интегрисана у простор врта, а не да

је он настао накнадно, да је постигнута целовитост природе и грађевине где је „[...] природа весело улазила у кућу, као да је њена, а да се кућа и њен ентеријер селио у околину[...]“ (Радовић 2007: 26). То исказује искуствену потребу човека за животом у природном окружењу, тежњу за успостављањем хармоније између грађевине и природе, унутрашњег и спољашњег. Чинећи с кућом природну амбијенталну целину, врт у Ратарској је врло успешно испуњавао своју социјалну функцију. Био је пријатно место честих окупљања породице и гостију, у њему се превасходно уживало, али је у немирним временима био и место доношења тешких приватних и политичких одлука.

Врт породичне куће је Надеждин избор места за фотографисање породице. Озбиљних израза лица, у свечаној грађанској одећи, у финим дугим хаљинама, брижљиво намештених фризура и у елегантним оделима нижу се ликови оних које је волела на начин како их је у тренуцима фотографисања видела, настојећи да на организованим сценама, позама забележи индивидуалност и специфичност сваког од њих. Кроз одећу снимљених ликова, Надеждине фотографије сведоче о епохи свога настанка (статусу породице, моди…) и тако из приватног залазе у домен друштва.

Богат цветни врт као најближи природни амбијент у коме је Надежда одрастала са сестрама и браћом и који је инспирисао на други облик уметничког израза, оставила је Надежда на малом броју сачуваних породичних фотографија. Није нам познато да ли га је описивала или говорила о њему, али неке од њених фотографија показују да јој је био важан, бар колико и природни амбијенти у којима је сликала.

Катарина Амброзић истиче да су природа и стварност основа њене личности на којој је развила све своје тежње, почев од свог страственог бића до осећаја за модерне токове у сликарству (Амброзић 1978). Као сликарка, Надежда Петровић је трагала за својим доживљајем лепоте српских крајева и оставила је на својим платнима. Њен савременик и пријатељ, ликовни критичар Бранко Поповић тврди да је прва обратила пажњу на исконску лепоту српских села и обављање послова на пољима (Поповић 1938: 147). Поповић наводи и податке о Надеждином физичком изгледу током рада у природи: „Надежда је давала утисак уметничког мисионара, проповедника и борца, неке врсте нашег Курбеа“ (Исто, 146).

3.2. Кућа као дом

Ентеријер у архитектури је метафора за менталну срж – суштину.[130]

Још је Хаџи Максим Петровић удешавао кућу по узору на тадашње господске куће, какве је виђао на својим путовањима у Јерусалим. Опремао ју је многобројним иконама, богатим оријенталним теписима и скупоценом стакларијом са својих „далеких путовања и поклоњења“ (Илић-Агапова 1938: 31–35). Из данашње перспективе, био је то зачетак стварања његове уметничке колекције чији је садржај говорио о потреби Хаџије да живи у религиозном и луксузном приватном простору „по узору“. За наредне генерације Петровића био је то темељ и модел за активно стварање њихових персоналних колекција. Темељ се претварао у традицију, модел у способност препознавања вредног и лепог у избору садржаја. Колекције су се формирале у дугом временском периоду, током живота три генерације Петровића, на истом месту, у кући у Ратарској. Свака од њих одражавала је личне афинитете и укусе аутора. У посебној соби – библиотеци стварали су личне колекције књига. Мита Петровић је као историчар и научни радник био познати сакупљач архивских докумената, књига, периодике. То је била основа његове библиотеке. Милева је, као љубитељ поезије морала имати књиге омиљених песника. Растко Петровић је предметима донетим са својих службовања и честих путовања, породичну збирку додатно обогатио личним збиркама, библиотеком, рукописима, цртежима, драгоценим скулптурама афричке уметности, филмовима, бројним ситницама и дао јој интернационални карактер. Уз слике Надежде Петровић и других познатих сликара тога времена, зидове су украшавале и Расткове и слике млађих даровитих сестара, чинећи породичну галерију слика. Посебно драг део те уметничке колекције вероватно су им били портрети – почев од Хаџи Максимовог и Мартиног до Надеждиних портрета чланова породице.

---

[130] .... *Interior* in architecture is a methaphor for mental inwardness (*innerlichkeit*). Hegel u: *Selections from Hegel's Lectures on Aesthetics,* by Bernard Bosanqet & W.M. Bryant, The Jurnal of Speculative Philosophy, 1986, види: Кордић, Милена *Међупростор* (Београд: Задужбина Андрејевић, 2012, 32).

Клавир сестара, виолина и други музички инструменти чинили су колекцију музичких инструмената. По Агаповој, из куће се често могла чути музика. Персоналне колекције су се стапале у једну уметничку колекцију у животном простору Петровића. Породична колекција се временом усложњавала и редефинисала успоменама на претходнике (Dautović 2013: 93). Расла је и збирком поклона којима је поремећена њена систематичност, али је свакако значајно допринела посебности амбијента у Ратарској и била сведок породичне историје.

У осмишљавању њеног смештаја, важну улогу је морао имати салон или неки други простор велике површине. Салон је у ентеријеру богате градске куће 19. века имао и социјалну и репрезентативну улогу. Био је простор прожимања приватног и јавног, за разлику од осталих простора куће које и даље карактерише интимност. Опреман је скупим, увозним намештајем, фотељама и салонским гарнитурама, малим столовима и комодама за употребне предмете – фине чаше, порцеланско посуђе, украсне предмете. Салон је у културу становања увела култура бидермајера (Тимотијевић 2006: 238–239), а београдске богаташке куће стварале су га и опремале по узору на западњачке, ређе из потребе, чешће као статусни симбол. У таквом амбијенту, садржајем предодређеним за могуће организовање породичног музеја, Петровићи су, осим културе, духовности и патриотизма, развијали и религиозност и патријархалност. О томе сведочи писмо Растка Петровића сестри Љубици из 1907,[131] у коме је извештава о прослави породичне славе, Светог Николе. Пише о поштовању свих православних обичаја везаних за тај дан (од ношења колача и жита у Цркву Св. Марка, доласку попа у кућу, до мајчиног својеручног мешења жита…), али и стотинама гостију приманим у препуној сали и певању тропара целог хора – палилулског певачког друштва. У писму је, кроз задужења, јасно изложен хијерархијски поредак чланова патријархалне породице тога времена при светковинама. Водећа улога мушкарца (Растко види сузе узбуђења у очима оца док дочекује госте, али и сам, као дечак, учествује у сечењу и окретању славског колача), супротстављена је улози жене (и образована мајка Милева много је времена провела у кухињи *својим рукама* месећи жито за многобројне госте). Изнети подаци су од

[131] Изводи из преписке Растка Петровића. Преузето са: https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/.

посебног значаја за дочаравање *духа места* при представљању јавности уметничке збирке Надежде и Растка Петровића.

Није прецизно познато шта је од богатог садржаја породичне збирке преживело и сачувано после страдања куће у Ратарској.[132] Многе ствари су нестале, неке сачуване расуте по приватним колекцијама или као део збирки установа културе у Београду, Новом Саду и Надеждином родном Чачку. Ипак, једна Надеждина колекција је сачувана. Реч је о збирци етнографских предмета које је Надежда доносила са својих путовања. Сачувала је пафте са представом бога Хауса, прстен „столоват“, мушки јелек, женске кошуље какве су се носиле у Старој Србији и друге предмете. Озбиљност колекције потврђује премијерно представљање изложбе 1917. у Лиону, само две године после њене смрти.[133] Надежда је тиме потврђена као колекционар одабраних предмета.

Колекција настала у породици имала је утицаја на креирање индивидуалних сећања, нераскидиво везаних за породично, а потом и историјско сећање, како у својој теорији о колективном и историјском памћењу наводи Морис Албваш (Maurice Halbwach 1999).

Сачуване збирке уметничких предмета Надежде и Растка Петровића у Народном музеју у окриљу Меморијалног музеја биће поновно спајање делова персоналних колекција двоје страсних ерудита и колекционара у музејску збирку, у новом времену и на новом месту. Усклађивање традиционално стваране колекције са савременим интерпретирањем значења колекција и новим уметничким праксама савремених музеја, значиће повратак музеја „традиционалним претечама, Кабинетима чудеса ренесансних колекционара“, како наглашава Милена Јокановић (Јокановић 2015: 21).

[132]Томе би свакако допринела дигитализација Каталога заоставштине Надежде и Растка Петровића Народног музеја, али и обједињавање збирки њихове заоставштине које се чувају у другим институцијама културе.

[133] Београдска публика је први пут била у прилици да, током септембра 2023, у Етнографском музеју у Београду види изложбу под називом Наслеђе: Колекција предмета Надежде Петровић, ауторке Јелене Секуловић. Преузето са etnografski muzej.rs/izložbe/. Приступљено 1.9.2023.

3.3. Надеждина соба

Из писма Надежде Петровић упућеног родитељима са школовања у Минхену јасна је, осим њене велике љубави према Београду и кући, везаност за њен лични кутак, собицу унутар „малене и нејаке“ породичне куће у поређењу с европским:

> Ох како бих те загрлила Београде бели, а ти моја драга кућице, по твоме подобију нигде те нема, а овде изгубила би се како си малена и нејака. А моја мила собица пуна лепих успомена, хоћу ли се још кад пружити по дивану у теби и сањати, а моје књиге, моје, та моје је све у Београду – а овде хладна туђина.[134]

Појам „подобије“ својом вишезначношћу ипак најбоље исказује шта је тада двадесетпетогодишња Надежда Петровић мислила о кући која јој је била дом. За њу је била подобна, прикладна, удобна, таква да не може бити боља, али превасходно место из кога се развијала тежња ка савршенству у духовном смислу, које је и Надеждин много млађи брат Растко Петровић деценијама касније изразио у свом литерарном опусу. У писму најважнију улогу има диван, тј. постеља, уз огњиште и сто, ствари које највише одређују карактер куће, тврди Норберг-Шулц (Christian Norberg Schulz 1999). По њему: „Човек налази свој идентитет у кући“ (Исто: 56). Бавећи се истом темом, Гастон Башлар (Gaston Bachelard) кућу наводи као „једну од најснажнијих интеграционих сила у човекову животу“ (Bašlar 1964: 4). Унутар свог малог интимног простора Надежда налази оно што Даутовић карактерише као *аутономно место повлачења удобно за сопство* (Dautović 2013: 93), а то је заправо тачка спајања свих њених животних улога у егзистенцијалном простору.

Два већ цитирана Надеждина текстуална исказа су веома значајна за упознавање Надеждине личности. Ако у белешци односно разговору са собом нуди одговор на питање *А шта сам друго могла да постанем ја?* (*Ја сам се тада више огледала у цртежима него у огледалу*), то није само одговор на питање *Зашто сам постала сликарка?,* него и на питање *Зашто сам у водама политике?* Тог рационалног темеља за развој свога идентитета Надежда је свесна и прихвата га као неминовност. У писму, упућеном мајци из Париза, где се упознаје с новом културом, другачијом од спутавајуће балканске, она одговара на

[134] Писмо Надежде Петровић родитељима, Минхен, у новембру 1898.

питање *Шта желим?* Жели *да буде сликарка, а не жена.* И опет сложени Балкан у коме се унапред зна да жена мора изабрати улогу, јер се улоге међусобно искључују и већ су дефинисане. То је простор непомирљивости с постојећим. Одговор открива управо на свом дивану, у тренуцима опуштања у свом простору, у познатом и проналази у свом културном идентитету – у простору сликарства где мири наметнуто и изабрано, где су мотиви дела њеног сликарског опуса балкански, а њихови сликарски прикази европски. На пољу уметности се обједињују стечени и изабрани културни обрасци. У прилог овој тези, британски теоретичар културе Стјуарт Хол (Stuart Hall) у делу „Коме треба идентитет“ износи своју теорију да се идентитети током времена мењају „преко различитих антагонистичких дискурса, пракси и позиција, који се међусобно пресецају“ (Хол 2001: 360). По Холу се појам идентитет користи као *тачка сусретања* (*прошивног бода*), као место повременог спајања различитих позиција антагонистичких дискурса.

3.4. Кућа у Ратарској у друштвеном контексту

Велики значај кућа Петровића у Ратарској има почетком 20. века. Захваћена матицом националног друштвеног живота, Надежда тада бележи: „1903. година поставила је темељ слободнијем раду духова и развитку чежња и жудња за остварање националних идеала и циљева [...] из неког тешког сна бејаше народ разбуђен.“[135] Кућа је тада место њених разговора и саветовања са оцем и угледним политичарима (Браниславом Нушићем, Андром Николићем, Јашом Продановићем) и доношења одлуке о њеном живом друштвеном ангажовању, али и покретању активног ангажовања тада још увек малог броја школованих жена, што ће резултирати оснивањем хуманитарног женског друштва Коло српских сестара, 1903. године. „И по подне, у хладњаку, пред кућом у Ратарској улици број 32, поред почивше Надежде, њенога оца и мајке, скупиле су се гђа Милица Мишковићка, Јулка Јањићка, Марија Јелачића Павловића, Делфа Иванићка, гђице Косара Цветковићева и

[135] Надеждин запис наводи аутор потписан псеудонимом В. у: Време од 2.1.1940, у рубрици Светли примери жена у нашој прошлости, под насловом *Надежда Петровић*.

Јелена Лазарићева, као и г. Иван Иванић“, наводи се у архивским документима.[136]

О значају куће Петровића у Ратарској у немирним временима за Србију (Мајски преврат, смена династија...) писано је релативно често у контексту друштвених превирања. Бранко Поповић касније бележи: „Под утицајем Надеждиним, кућа њеног оца, уваженог Мите Петровића, беше постала највише уметничка и највише југословенска кућа у Београду од 1904. до 1914. године“.[137] Друштвени аспект Надеждиног живота остаће доминантан до њених последњих дана 1915. када је преминула у Ваљеву, међу српским борцима оболелим од тифуса, којима је у улози ратне болничарке пожртвовано и несебично помагала. Сахрањена је у Ваљеву, а посмртни остаци су своје коначно пребивалиште нашли на Новом гробљу у Београду 3.6.1935, након 20 година. О том догађају писало је београдско Време.[138]

4. Кућа за сећање у Љубомира Стојановића 25

4.1. Професорска колонија

Дух периферијског Београда 19. века, ван градског атара, утонулог у зеленило башти и воћњака, пренеће се у некој мери тридесетих година 20. века у вртове и миран живот Професорске колоније, београдске верзије Хауардовог (Ebenezer Howard) концепта Вртног града. У урбанизму концепт вртног града Британца Ебенизера Хауарда (1850–1928) датира од 1898. године. Проистекао је из потребе за проналажењем решења проблема пренасељености градова изазваних убрзаном урбанизацијом у 19. веку. Подразумева изградњу самоодрживих малих градова или насеља ограничене насељености у зони око великих градова и представља спој града и села. У почетку сматран утопијским, концепт је у бројним варијантама заживео у многим земљама света. Свеобухватну анализу о имплементирању идеје

[136] Историјски архив Београда Ф. 1119-К.48 3.2.1.4. Цитат је преузет из: Милена Жикић. „Надежда Петровић на страницама српске штампе“, *Војно дело*, 5, 2017, 526.

[137] Бранко Поповић, Надежда Петровић, *Уметнички преглед*, Београд, 1938, бр.5, 147.

[138] „Уз учешће многобројног грађанства пренети су јуче посмртни остаци Надежде Петровић из Ваљева у Београд“. *Време*, понедељак, 3. јуни 1935, Београд.

Ебинезера Хауарда о вртном граду у Београду у Професорској колнији дала је Драгана Ђоровић (Ђоровић 2009).

Професорска колонија је реализација идеје групе професора Универзитета у Београду да сопственим средствима реше своје стамбено питање у послератном Београду, који је тих година доживљавао нагли пораст становништва, социјалне промене и имао минималне могућности за решавање стамбених проблема. Прво планско београдско насеље[139] изграђено је на Палилули, на ободу града, на земљишту некадашњих повртњака, њива и циглана, уз кредите код Управе фондова, потом Државне хипотекарне банке[140] и уз нешто модификован концепт Вртног града. Границе простора насеља данас чине улице Цвијићева (низ коју је пре регулације протицао Булбулдерски поток), Деспота Стефана, Здравка Челара и Митрополита Петра. У првој фази изградње, до пролећа 1927, изграђено је по типском пројекту 50 скромних вила „у духу архитектуре историцизма, са елементима традиционалне архитектуре и академизма“.[141] У другој фази, између 1927. и 1941. године, подигнути су последњи објекти с обележјима академизма, модерне. У послератним годинама, 1947–1948, изграђени су по пројекту Бранка Максимовића раднички павиљони који опасују већ изграђено насеље. Никао је уређени „Професорски град“, како га као противтежу руглу, неуређености и промашености

[139] По Генералном плану Ђорђа Павловича Коваљевског из 1923/24. године, у Зони мале густине, на површини од 331h, с планираним добрим прилазима, тргом и улицама са зеленилом планирана је на парцелама у приватном власништву (имање је пре парцелизације припадало Зорки Селаковић, жени апотекара Цветка Селаковића) изградња једнопородичних кућа спратности П+1, са обавезним вртовима унутар сваке парцеле и заштитним зеленим појасом око насеља. Светозар Јовановић, Живко Туцаковић и Петар Крстић, уз подршку Јана Дубовија, великог поборника вртних градова и тадашњег општинског архитекте, израдили су 1926. два типска пројекта породичних кућа. Будући станари су имали могућност избора али и могућност да се по појединачним захтевима раде посебни пројекти за њихове куће, који се неће битно разликовати од типских. Такав пројекат је за вилу Прендић у духу модернизма урадио архитекта Милан Злоковић. На пројектовању посебних вила су радили и Драгиша Брашован (кућа вајара Сретена Стојановића у Османа Ђикића 10), Бранислав Којић и Милутин Борисављевић. Иако се по просторној организацији ове виле не разликују много од типских, њихово обликовање садржи карактеристике модерне у Београду.

[140] Прва банкарска институција у Србији, основана 1862. Згради Управе фондова пројектовали су архитекте Никола Несторовић и Андра Стевановић. Подигнута је 1903. године, а од 1952. се у њој налази Народни музеј. Данас је споменик културе од великог значаја.

[141] Професорска колонија у Београду утврђена за просторно културно-историјску целину. Завод за заштиту споменика културе града Београда. Преузето са: https://beogradskonasleđe.rs/arhiva2.

периферијских сиротињских београдских дивљих насеља, у то време види Владимир Велмар Јанковић.[142] Након проглашавања неколико појединачних вила у Професорској колонији културним добрима, насеље је 31.7.2020. проглашено за просторно културно-историјску целину од изузетног значаја у Београду.[143]

4.2. Кућа са архитектонско урбанистичког аспекта

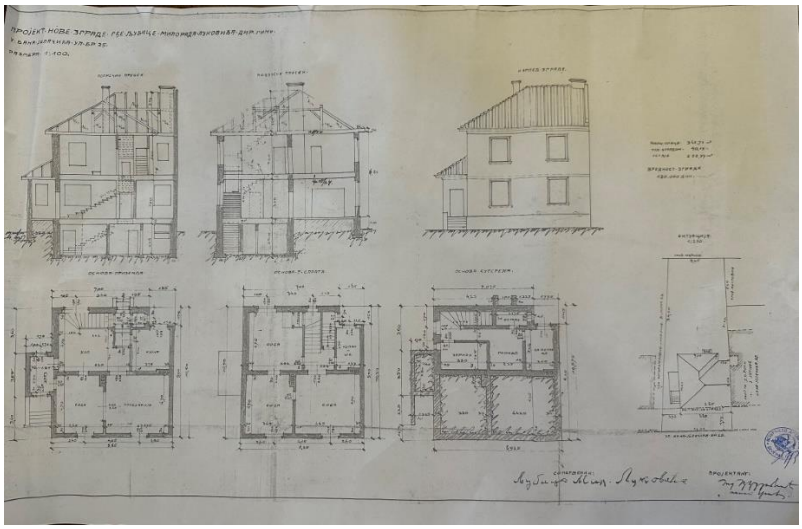
У Професорској колонији ће, захваљујући Љубици Луковић,[144] њеном сећању на породицу и нади да све што су Петровићи волели неће пребрзо нестати, бити остварени услови за реализовање идеје о стварању куће за сећање на Наду и Рају (како су их у оквиру породице звали), тада већ најзначајнију српску сликарку 20. века и једног од најзначајнијих српских писаца авангардиста, песника и дипломате – Меморијал Надежде и Растка Петровића. Време ће у тој кући у Љубомира Стојановића 25 у Професорској колонији повезати и делом сачувана заоставштина – успомене и стваралаштво породице Петровић, после разарања породичне куће у Ратарској. Кућа ће заправо бити спој традиције из Ратарске 32 и архитектонско-урбанистичке иновативности Професорске колоније у времену када је настала.

---

[142] Велмар Јанковић, Владимир. „Поглед с Калемегдана – Оглед о београдском човеку“. Београд 1938. види: Илић – Агапова, Марија. *Одабрани радови*. 221.

143 Одлука је објављена у Службеном гласнику РС под бр. 104/2020.

[144] Љубица Петровић Луковић (1885–1979) је била виолинисткиња, школована је у Минхену и Прагу, сликарка, педагог, супруга Милорада Луковића.



Слика 1. Пројекат зграде госпође Љубице Милорада Луковића у Бана Јелачића 25
(Данас улица Љубомира Стојановића 25)

Копија пројекта преузета из Историјског архива Београда, уз сагласност

Слике 2,3 и 4. Данашњи изглед куће у Љубомира Стојановића 25, Београд

Фотографије: Ана Митровски

Као типски обликована, ова петособна спратна кућа саграђена је у периоду између 1928. и 1935. године на празном плацу површине од 342,72 m2, од чега је под кућом површина од 91 m2, „[...] у Београду, у границама градског рејона, а у кварту Палилулском, блоку 69 у улици Бана Јелачића бр. 23“,[145] на парцели под бројем 843. Приближна вредност куће у време изградње износила је око 150000 ондашњих динара. Парцела је у државној својини, а била је у приватном власништву Зорке Селаковић. Љубица Луковић је кућу поклонила Народном музеју 1967, као непокретно добро. Решењем Завода за заштиту споменика културе града Београда бр. 884/2 од 23.9.1974. проглашена је спомеником културе и у њој је, по жељи легатара основан Меморијални музеј Надежде и Растка Петровића. Музеј је за посетиоце био отворен од 1975. до 1986. године. Покретна културна добра – слике, цртежи, преписка, књижна грађа Надежде Петровић и заоставштина Растка Петровића, намештај, библиотека, скулптуре и успомене интелектуалне породице Петровић, али и дела других славних уметника која су имали у власништву премештени су потом у депое Народног музеја. Данас се чувају у Документационом центру и излажу „како у

[145] У Историјском архиву Београда чува се Сведочанство о власништву под тек. бр. 6449 које је Суд Општине града Београда издао удови Зорки У. Селаковић.

оквиру сталне поставке, тако и у оквиру тематских изложби „[...], али не као целина“, како наводе из Музеја. Као разлог затварања спомен музеја наводе се неадекватни услови за чување уметничких вредности у кући у Професорској колонији:

> Здање је и 70-их година прошлог века, када је поклоњено Народном музеју у Београду, заправо, већ било у критичном стању. Архитектонске интервенције,[146] које су тада, уочи отварања изведене помогле су да та зграда буде отворена за посетиоце, истина само неких пет-шест година … Очекујемо да се направи озбиљна студија изводљивости, да се провери шта је могуће са њом урадити.[147]

Тешко је сагледива судбина куће у Љубомира Стојановића 25, иако су двоструком заштитом проглашењем спомеником културе – као појединачно здање, тј. легат и као део амбијенталне целине остварени законски предуслови за њену реконструкцију. Другим речима, сагледани су разлози за реконструкцију и мора се имати на уму интерес друштва за ревитализовање објекта у амбијенталној целини од културног значаја. Проблем реконструкције би свакако био далеко мањи да је још при првој интервенцији на објекту изабрано темељитије и трајније решење за његову санацију. Сигурно је да би фактор негативног утицаја атмосферских прилика на објекат у трајању дужем од пола века тиме био ако не елиминисан, а оно бар знатно смањен. Пасивним ставом друштва по питању адекватне заштите споменика културе, олакшана је његова девастација.[148]

---

[146] Зграда је ревитализована 1974. по пројекту архитекте Милана Палишашког.

[147] Ham Milovanović, Lidija, виши кустос Народног музеја у Београду. Преузето са: https://kaleidoskop-media.com.

[148] Законом о заштити културних добара, Члан 25, из 1994. г. јасно је прецизирано: „Просторне културно-историјске целине су делови урбаних или руралних насеља, односно простори са више непокретних културних добара који чине амбијенталне целине и од посебног су културног и историјског значаја“.

5. Музеализација породичних уметничких колекција

Појам музеализације као динамичног процеса, којим приватна колекција уметника постаје музејска збирка, датира из друге половине 20. века. Осим што као корпус углавном материјалне културе „човековом вољом прелази из једне средине у другу“ (Maroević 2006: 44–45), овим процесом збирка са собом преноси и особине и идеје које су је карактерисале у простору у коме је настала. Музеализација се сматра живим процесом, јер у новом, друштвеном контексту збирке омогућава изучавање старог и тиме пружа могућност њиховог повезивања. Упориште музеализације је заправо приватна колекција, уско повезана са задужбином путем које прелази у друштвени контекст задужбинских установа (музеја, библиотека, задужбина…). Док је стварање колекција (не изричито уметничких) давнашња људска потреба, задужбинарство у Србији датира из средњег века, из периода династије Немањића, када као обележје идентитета српског народа настаје градитељско наслеђе – манастири и цркве, али и збирке писаних споменика културе унутар њих; током 18. века задужбинарство је усмерено на развој школства и просветитељства, да би највећи домет достигло последњих деценија 19. и почетком 20 века, када су задужбинари богати трговци и љубитељи књиге, па потом индустријалци за собом оставили бројна здања за развој првих модерних српских институција школства и културе. Променом друштвеног уређења у Србији и доласком социјализма, задужбинарство готово да је прекинуто подруштвљавањем приватне имовине. Почело је да се поново актуелизује тек демократизацијом друштва. Данас је регулисано Законом о задужбинама и фондацијама из 2010. године, заснованим на доброчинству, даровању приватне имовине (безусловним или условљеним неком вољом дародавца) ради остваривања циља од општег значаја.

Из данашње перспективе је сасвим јасна темељна улога приватног власништва у оснивању установа културе, с превасходним задатком чувања и памћења културне баштине. И то није наша специфичност. Многи музеји света у својој оснивачкој основи имали су управо приватне збирке као заоставштину. Такви су, да поменемо само неке: Британски музеј у Лондону (1759, заснован на оставштини сер Ханса Слоуна (Sir Hans Sloane)), Галерија Уфици у Фиренци (1743,

заснована на огромном уметничком благу породице Медичи (Medici)), Национална галерија уметности у Вашингтону (1941, која почива на меценству за изградњу музеја и личној драгоценој збирци Ендруа В. Мелона (Andrew W.Mallon)), Прадо у Мадриду (1819, основана на шпанској краљевској збирци), итд. Иза завештања приватне имовине за оснивање нових музеја, или чување збирки у већ постојећим, увек је стајала потреба дародавца за памћењем прошлости и времена којих се сам сећао.

У традиционалној улози музеја и других установа културе да чувају и памте, тек ће се у 20. веку наћи упориште за продор појмова *сећање* и *памћење* у научни дискурс. Након бурних разматрања многозначности ових појмова, устаљен је појам *колективно памћење*, као друштвени феномен. У складу са теоријом културног памћења Јана Асмана (Jan Assmann), „subjekt pamćenja i sjećanja uvijek ostaje pojedinac, ali u ovisnosti o 'okvirima' koji organiziraju njegovo sjećanje" (Asman 2006: 52). Како наводи Лејла Кодрић ослањајући се на Асманову теорију, на основу процеса друштвеног памћења или заборављања одређених садржаја, може се закључити да се организовано друштвено памћење селекцијом садржаја прошлости уклапа у одређену слику заједнице о свету, затим усклађују с односима памћења и моћи и нормираним схватањем сећања друштва (Kodrić 2010: 21–22). Професори музеологије Андре Гоб (Andre Gob) и Ноеми Друге (Noemi Druge) су 1999. године у Лијежу изнели новине у изучавању савремене музеологије: „Предмет музеологије више није сам музеј, већ *музеалност*, посебан однос између човека и реалности, однос који је истовремено и процена вредности: он води ка избору објеката које човек сматра вредним да буду сачувани за будућност и пренети друштву за будућност." У контексту савремене епистемологије, Сузан Пирс (Susan Pearce) у делу „Музејски предмети" истиче да је од кључног значаја чин селекције којом се предмет материјалне културе као друштвени *конструкт* претвара у музејски предмет, тј. добија значење културне вредности, које посетилац музеја може унети у свој систем вредности.

Последње деценије 20. века донеле су, осим редефинисања концепта културе и поновне типологије културне баштине, прихватање утицаја породичне баштине на локалну и преко ње на глобалну културу, што је најочигледније код породичне баштине посебно значајних личности. „Kako je danas opšteprihvaćeno da se baština može utjeloviti i u

stvarnoj osobi i običajima, odnosno kako je koncept *living heritage* postigao svojevrsno priznanje, jasniji su procesi međusobnog utjecaja pojedinca, porodice, baštine i javnosti“ (Kodrić 2010: 41), наглашава Кодрић.

У дефинисању процеса настанка музеја, у овом случају породичног, где „Процесом музеализације лична уметникова колекција постаје музејска збирка – оставштином кућа постаје легат – легат постаје музеј“ (Стијовић 2015: 88), огледа се настанак Спомен-музеја у Љубомира Стојановића 25 у коме ће се излагати колекције Надежде и Растка Петровића, процесом музеализације претворене у музејску збирку. Конкретније – породична кућа Љубице Луковић оставштином је постала легат, а музеализовање уметничке збирке кући је дало својство музеја. Као тип меморијалног музеја, овај музеј се поистовећује с преношењем информација из прошлости, што има за циљ чување аутентичности (Исто: 92). Оно што би томе претходило као обавезујуће у случају Спомен-музеја Надежде и Растка Петровића је успостављање целовитости покретног и непокретног културног добра различитих, а породично блиско повезаних некадашњих власника, чија се имовина у породичном дому у Ратарској у прошлости преплитала. То је разлог што сматрамо да би промена концепције музеја, која би била изражена називом *Меморијални музеј породице Петровић*, било свеобухватније и праведније решење према дародавцима.

Мисао Надежде Петровић, која је и мото овог рада, садржи једноставан одговор на питање шта из породичне колекције преточити у музејску збирку – за време после нас треба чувати идеју, мисао и дух, исказане написаним, изговореним или насликаним. Можда баш њена мисао која се уклапа у ставове савремене теорије музеологије, треба да буде критеријум за организовање специфичне Меморијалне збирке Надежде и Растка Петровића у Љубомира Стојановића 25. Надежда Петровић је давно знала да су реч, мисао и идеја оно што у историји оставља траг за памћење заслужних појединаца. На музеолошким стручњацима савременог доба је осмишљавање начина успостављања релација између Надеждиног времена и данашњег посетиоца *простора за памћење*, као и дочаравање *духа места*. Највећи изазов ће представљати на који начин из сачуваних рукописа, слика, скулптура, цртежа и бројних других предмета вредних чувања и надживљавања породице Петровић, у музеју представити идеју, мисао или дух тако да их данашњи посматрач разуме на начин разумевања у епохи настајања

и уклопи у сопствену мисао. Успостављање те нити између прошлог и садашњег значило би да је успостављен „непрекинути временски и доживљајни ток“ (Петковић 2007: 183), неопходан у култури памћења и идентитету нације.

5. Закључак

Истраживане и контекстуализоване куће од значаја за Надежду Петровић – кућа у Ратарској 32, страдала у бомбардовању Београда 1941. године у којој је Надежда Петровић живела и кућа у Љубомира Стојановића 25, која ће чувати сећање на њу, настале су у различитим временским периодима. Како би било омогућено њихово тематско повезивање, обе куће су разматране са различитих аспеката и на основу различитих извора. Прва кућа је сагледана као дом Надежде Петровић, а друга као легат Љубице Луковић у коме ће се, као меморијалном музеју чувати заоставштина Надежде и Растка Петровића. Обиман корпус укупне разнородне грађе условио је подељеност рада на целине, тј. поглавља с припадајућим потпоглављима. У другом поглављу рада, под насловом *Београдске године Надежде Петровић* представљена је историја породице Петровић од њеног родоначелника Хаџи Максима Петровића до Надежде Петровић, као припадника најмлађе генерације. У уводном делу трећег поглавља рада *Кућа сећања – Ратарска 32* истакнут је значај куће у одрастању, професионалном развоју и ангажовању Надежде Петровић на различитим пољима њених интересовања. Потпоглављима: *Архитектонско урбанистички аспект, Кућа као дом, Надеждина соба, Кућа у друштвеном контексту* сагледани су: архитектура куће, оно што је кућу чинило домом, с посебним освртом на стварање уметничке колекције породице и што је потврдило почетну хипотезу о значају куће живљења у личном и професионалном развоју Надежде Петровић; потпоглавље *Кућа у друштвеном контексту* свесно је ограничено Надеждиним друштвеним ангажовањем како се не би залазило у проширивање теме. Селективном биографијом Надежде Петровић прожете су све целине овог дела рада, што је допринело његовој кохерентности.

Други део рада, насловљен *Кућа за сећање у Љубомира Стојановића 25* чине потпоглавља *Професорска колонија* и *С*

архитектонско урбанистичког аспекта. У њима је размотрена историја настанка куће у Љубомира Стојановића 25 у контексту Професорске колоније, првог урбанизованог насеља у Београду. Кућа се такође сагледава са културолошког аспекта као самостално културно добро и као Спомен-музеј Надежде и Растка Петровића, у коме ће, када се стекну услови за то, јавности бити представљена заоставштина, тј. уметничка збирка двоје врло значајних стваралаца у култури Србије.

У завршном (петом) поглављу рада *Музеализација породичних уметничких колекција* кроз историјски преглед настанка уметничких колекција, потврђена је претпоставка да је приватна уметничка колекција готово увек темељ оснивања институција културе и на нашим просторима и у свету. У средњовековној Србији прве рукописне збирке су настајале у црквама и манастирима, задужбинама великаша и, могло би се рећи, претходницама класичних музеја као институција. Сваки временски период у историји задужбина носио је своје специфичности по питању циљева које су као феномен имале. Оно што је током историје остало исто је да су приватне уметничке збирке кроз задужбине често бивале окоснице оснивања друштвених институција културе и да су чиниле велики део њихових фондова. Из задужбина су настали музеји, с превасходном функцијом чувања културног блага и почетком 20. века је утемељена музеологија, наука о музејима. Развој савремене музеологије донео је редефинисање улоге музеја. У њима се сада одвија процес музеализације и развија специфичан однос према значају *духа места* и *духа времена*, посебно када је реч о меморијалним музејима, какав је Спомен-музеј Надежде и Растка Петровића. Навођењем гледишта неких од савремених културолошких теорија у овом раду је потврђена теза да су и у развоју савремених музеја најважнији човек и његова музејска збирка.

Кућа у Ратарској 32, изграђена је седамдесетих година 19. века и страдала у бомбардовању Београда априла 1941. године. Основа за њено визуелно представљање био је цртеж пронађен у заоставштини Надежде и Растка Петровића. Анализом корпуса зграде окренутог ка улици, утврђено је да је носила карактеристике раног академизма, који је у Србији трајао између 1865. и 1900. године, што се није уклапало са скромнијим изгледом зграде из двориштa, сагледаним на породичним фотографијама Надежде Петровић. Из тога је закључено да је фасада куће према улици каснијим интервенцијама добила изглед приказан на

цретежу како би карактеристикама раног академизма задовољила естетске захтеве тренутка. При анализирању куће, као извор су искоришћени и одломци писама Надежде Петровић у којима се кућа помиње. У недостатку архивских извора, анализи куће допринела је адекватна савремена литература, која са различитих аспеката сагледава карактеристике грађења у 19. и првој половини 20. века у Београду. Кроз биографију Надежде Петровић, из перспективе истраживања куће као дома, дошло се до података за њену допуну и утврђивање корпуса могућих музеалија за меморијалну збирку Надежде и Растка Петровића у легату Љубице Луковић, у Љубомира Стојановића 25 у Београду. Истраживањем те куће у том контексту из урбанистичког, архитектонског и културолошког аспекта, утврђено је да јој је неопходна потпуна ревитализација у смислу очувања законом заштићеног објекта локализованог у заштићеној целини Професорске колоније, као и за реализовање трансформисања од приватне куће породичног становања у музејски, друштвени простор. Испуњавањем утврђених услова било би омогућено стварање меморијалне амбијенталне целине за излагање заоставштине Надежде и Растка Петровића. Предложеном променом концепције музеја коју би исказивао назив *Меморијални музеј породице Петровић*, било би постигнуто јединство основне уметничке збирке традиционално настале у Ратарској. То би значајно допринело евоцирању *духа места* негованог у породичној кући. Повезивањем различитих простора и времена настанка истражених кућа било би омогућено представљање специфичне културне заоставштине породице Петровић и њених чланова иза којих је остао дубок траг у културној историји Србије 19. и 20. века, у данашњем времену.

Литература

Albvaš, Moris. „Kolektivno i istorijsko pamćenje“. *Reč*, decembar 1999, str. 63–82 (Maurice Halbwach. *La Memoire collective*, Presses Universitaires de France, Paris (1950) 1968, str. 35–39. S francuskog preveo Aljoša Mimica).

Ambrozić, Katarina. *Nadežda Petrović: 1873–1915*. Beograd: Srpska književna zadruga i Jugoslavijapublik, 1978. [Амброзић, Катарина. *Надежда Петровић: 1873–1915*. Београд: Српска књижевна задруга: Југославијапублик, 1978.]

Assmann, Jan. „Kultura sjećanja“. U: *Kultura pamćenja i historija*, urednice Maja Brkljačić; Sandra Prlenda. Zagreb: Golden marketing – Tehnička knjiga, 2006.

Bachelard, Gaston. *The Poetics of Space* (prev. M. Jolas). Njujork: The Orion Press, 1964.

Bunuševac, Radmila. „Život i delo ’Jugoslovenske Nade’“. *Politika*, 10, februar 1938, str. 10. [Бунушевац, Радмила. „Живот и дело ’Југословенске Наде’“. *Политика*, 10, фебруар 1938, стр. 10]

Velmar Janković, Vladimir. „Pogled s Kalemegdana – Ogled o beogradskom čoveku“. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 1938. U: *Odabrani radovi, M. Ilić-Agapova*; prir. Jovan Radulović, str. 221.[Велмар Јанковић, Владимир. „Поглед с Калемегдана – Оглед о београдском човеку“. Београд: Библиотека града Београда, 1938. У: *Одабрани радови,* М. Илић-Агапова; прир. Јован Радуловић, стр. 221]

Đurić-Zamolo, Divna. *Beograd 1898-1914. Iz arhive Građevinskog odbora*. Beograd: Muzej grada Beograda, 1980.[Ђурић-Замоло, Дивна. *Београд 1898-1914. Из архиве Грађевинског одбора.* Београд: Музеј града Београда, 1980]

Ilić-Agapova, Marija. *Odabrani radovi*. Izbor i predgovor Jovan Radulović. Beograd: Biblioteka grada Beograda, 2002. [Илић-Агапова, Марија.

Одабрани радови. Избор и предговор Јован Радуловић. Београд: Библиотека града Београда, 2002]

Ilić-Agapova, Marija. „Znamenita Beograđanka Nadežda Petrović kao nacionalna radnica“. *Beogradske opštinske novine*, februar, br. 2, 1938, str. 95–99.[Илић-Агапова, Марија. „Знаменита Београђанка Надежда Петровић као национална радница“. *Београдске општинске новине*, фебруар, бр. 2, 1938, стр. 95–99]

Josimović, Emilijan. *Građanska arhitektura i građenje putova*. Beograd: Knjigopečatni Knjaževstva Srbskog, 1860.

Kadijević, Aleksandar. *Estetika arhitekture akademizma: (XIX-XX vek)*. Beograd: Građevinska knjiga, 2005. [Кадијевић, Александар. *Естетика архитектуре академизма: (XIX-XX век)*. Београд: Грађевинска књига, 2005]

Kodrić, Lejla. *Digitalne informacijske usluge u baštinskim ustanovama*. Sarajevo: Biblioteka Sarajeva, 2010.

Kolarić, Ana. „’Žena, domaćica, majka. Od te tri reči zavisi ceo svet’: shvatanje emancipacije u časopisu Žena (1911–1921)“ u: *Književnstvo, teorija i istorija ženske književnosti na srpskom jeziku do 1915. godine*. Urednice Biljana Dojčinović, Aleksandra Vraneš, Zorica Bečanović-Nikolić. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu, 2015. [Коларић, Ана. „’Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет’: схватање еманципације у часопису *Жена* (1911–1921)“ у: *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, Уреднице Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Бечановић-Николић. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2015]

Maroević, Ivo. *Razine muzealizacije vezane uz kulturnu baštinu, iz muzejske teorije i prakse*. Filozofski fakultet, Odsjek za informacijske znanosti, Katedra za muzeologiju, Zagreb, 2006.

Merenik, Lidija. *Nadežda Petrović: projekat i sudbina*. Beograd: Topi/ Vojnoizdavački zavod, 2006. [Мереник, Лидија. *Надежда Петровић: пројекат и судбина.* Београд: Топи/ Војноиздавачки завод, 2006]

Norberg-Šulc, Kristijan. *Egzistencija, prostor i arhitektura.* Beograd: Građevinska knjiga,1999.

Nušić, Branislav. *Iz poluprošlosti*. Beograd: Geca Kon, 1935, str. 50.

[Нушић, Бранислав. *Из полупрошлости*. Београд: Геца Кон, 1935, стр. 50]

Petković, Novica. *Slovenske pčele u Gračanici (Ogledi i članci o srpskoj književnosti i kulturi)*. Prir. Dragan Hamović, Beograd: Zavod za udžbenike, 2007. [Петковић, Новица (2007). *Словенске пчеле у Грачаници (Огледи и чланци о српској књижевности и култури).* Прир. Драган Хамовић, Београд: Завод за уџбенике]

Popović, Branko. „Nadežda Petrović“. *Umetnički pregled*, br. 5 (1938), 146–147. [Поповић, Бранко. „Надежда Петровић“. *Уметнички преглед*, бр. 5 (1938), 146–147]

Radović, Ranko. *Nova antologija kuća,* Beograd: Građevinska knjiga, 2007.

Roter-Blagojević, Mirjana. *Stambena arhitektura Beograda u 19. i početkom 20. veka*. Beograd: Orion art, Arhitektonski fakultet, 2006. [Ротер-Благојевић, Мирјана. *Стамбена архитектура Београда у 19. и почетком 20. века,* Београд: Орион арт, Архитектонски факултет, 2006]

Stijović, Milja. *Muzej Tome Rosandića u Beogradu*. Doktorska disertacija. Odeljenje za istoriju umetnosti, Filozofski fakultet, Univerzitet u Beogradu, 2015.[Стијовић, Миља. Музеј Томе Росандића у Београду. Докторска дисертација. Одељење за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду, 2015]

Timotijević, Miroslav. „Privatni prostori i mesta privatnosti". U: *Privatni život kod Srba u devetnaestom veku : od kraja osamnaestog veka do početka Prvog svetskog rata*. Priredili Ana Stolić i Nenad Makuljević. Beograd: Clio, 2006. [Тимотијевић, Мирослав. *Приватни простори и места приватности* у: *Приватни живот код Срба у деветнаестом веку : од краја осамнаестог века до почетка Првог светског рата.* Приредили Ана Столић и Ненад Макуљевић. Београд: Clio, 2006]

Trgovčević, Ljubinka. Planirana elita : o studentima iz Srbije na evropskim univerzitetima u 19. veku. Beograd: Istorijski institut i Službeni glasnik, 2003. [Трговчевић, Љубинка. *Планирана елита : о студентима из Србије на европским универзитетима у 19. веку.* Београд: Историјски институт: Службени гласник, 2003]

Ćorović, Dragana. *Vrtni grad u Beogradu*. Beograd: Zadužbina Andrejević, Biblioteka Posebna izdanja, 2009. [Ћоровић, Драгана. *Вртни град у Београду*. Београд: Библиотека Посебна издања Задужбина Андрејевић, 2009]

Hristić, N. Kosta. Zapisi starog Beograđanina. Beograd: Francusko-srpska knjižara A.M. Popovića, 1923. [Христић, Н. Коста. *Записи старог Београђанина.* Београд: Француско-српска књижара А.М. Поповића, 1923]

Waidacher, Friedrich. "Handbuch der allegemaeinen Museologie", 1999, 32–33. У: *Наука и баштина,* Милан Попадић. Зборник радова 63. Трећа годишњица конференција музеологије и херитологије, СМІН, Филозофски факултет Универзитета у Београду 2014, стр. 63

Електронски извори

Gavrilović, Ljiljana. „ O politikama, identitetima i druge muzejske priče“. Urednik Dragana Radojičić, Beograd: SANU/Etnografski institut. Posebna izdanja, Knjiga 65. Preuzeto sa https://www.academia.edu/4339596/O_politikama_identitetima_i_druge_muzejsk%20price.%20PDF [Гавриловић, Љиљана „ О политикама, идентитетима и друге музејске приче“, уредник Драгана Радојичић, Београд САНУ/Етнографски институт. Посебна издања, Књига 65] Преузето са https://www.academia.edu/4339596/O_politikama_identitetima_i_druge_muzejsk%20price.%20PDF (приступљено 18.6.2023.)

Dautović, Vuk. „Svet ličnih predmeta i privatni prostor Pavla Beljanskog“. U: Jovanov, Jasna, (ur.), *Memorijal Pavla Beljanskog.* Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 2013. Preuzeto ca file:///C:/Users/korisnik/Downloads/Svet_licnih_predmeta_i_privatni_ prostor.pdf (приступљено 11.9.2023.)

Dimić, Miroslava. „Profesorska kolonija: izgradnja i njeni osnivači“. *Godišnjak Grada Beograda* XLV-XLVI/1998-1999. Preuzeto sa http://www.mgb.org.rs/public/files/yearbook_by_year_documents/document/070-082GodisnjakXLV-XLVI1998-99.pdf [Димић, Мирослава. „Професорска колонија: изградња и њени оснивачи“. Годишњак Града Београда XLV-XLVI/1998-1999] Преузето са http://www.mgb.org.rs/public/files/yearbook_by_year_documents/document/070-082GodisnjakXLV-XLVI1998-99.pdf (приступљено 5.9.2023.)

Đukanović, Ljiljana. „Razvoj tehnika građenja u stambenoj arhitekturi Beograda tokom 19. i početkom 20. veka“. *Nasleđe* 2017, XVIII, str. 49–63. Preuzeto sa https://scindeks-clanci.ceon.rs/data/pdf/1450-605X/2017/1450-605X1718049D.pdf (приступљено 11.3.2023.)

Jovanov, Jasna. „Nadežda Petrović s obe strane objektiva“. Preuzeto sa https://www.academia.edu/30544582/Nadezda_Petrovic_s_obe_strane_objektiva_pdf (pristupljeno 15.3.2023.)

Jokanović, Milena. „Kabineti čudesa u svetu umetnosti: upotreba istorijskih modela kolekcioniranja u savremenoj umetničkoj praksi“. Beograd : Filozofski fakultet, 2021. Preuzeto sa https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9870/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y [Јокановић, Милена. „Кабинети чудеса у свету уметности: употреба историјских модела колекционирања у савременој уметничкој пракси“, Филозофски факултет Универзитета у Београду. Београд 2021] Преузето са https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/9870/Disertacija.pdf?sequence=6&isAllowed=y (приступљено 3.10.2023.)

Kanic, Feliks. „Srbija, zemlja i stanovništvo od rimskog doba do kraja XIX veka. (1904. 1909, 1919)“. Preuzeto sa https://kupdf.net//download/feliks-kanic_pdf (pristupljeno 17.4.2023).

http://manastirtronosa.rs. (приступљено 27.03.2023.)

Miljković, Ljubica. „Nadežda među Srbima, nekad i sad“. *Pečat*, 4.12.2015. Preuzeto sa: https://www.pečat.co.rs. [Миљковић, Љубица. „Надежда међу Србима, некад и сад“. *Печат*, 4.12.2015] Преузето са: https://www.pečat.co.rs. (приступљено: 30.03.2023.)

Nora, Pierre. „Betwen Memory and History: Les Lieux de Memoire“ (1989). Преузето са: https://eclass.uoa.gr/modules/document/file.php/ARCH230/PierreNora.pdf (приступљено: 10.10.2023.)

Pearce, M. Susan. „Museums, Objekcts and Collections“: *A Curtural Study*, Leicester and London: Leicester University Press, (1992). Преузето са: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4914931/mod_resource/content/1/pearce.pdf (приступљено: 5.10.2023.)

Popović, Radovan. „Izabrani čovek“. U: Štulić, Slavica. *Izvodi iz prepiske Rastka Petrovića*. Preuzeto sa: https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/ [Поповић, Радован. „Изабрани човек“. У: Штулић, Славица *Изводи из преписке Растка Петровића*] Преузето са: https://secanja.com/izvodi-iz-prepiske-rastka-petrovica/ (приступљено: 1.10.2023.)

Stijović, Milja. *Muzej Tome Rosandića u Beogradu*. Doktorska disertacija. Odeljenje za istoriju umetnosti, Beograd: Filozofski fakultet. Preuzeto sa https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10645/bdef:Content/get [Стијовић, Миља. *Музеј Томе Росандића у Београду.* Докторска дисертација. Одељење за историју уметности, Филозофски факултет, Универзитет у Београду] Преузето са https://fedorabg.bg.ac.rs/fedora/get/o:10645/bdef:Content/get (приступљено: 6.09.2023.)

Todić, Milanka. *Fotografija i slika.* Beograd: Cicero, 2001. Preuzeto sa https://www.rastko.rs/fotografija/mtodic/mtodic-fotografija-slika (pristupljeno 25.5.2023.)

Hol, Stjuart. „Kome treba identitet“, s eng. Prevela Sandra Veljković. *Reč*, n.o. 64/10, decembar 2001. Преузето са https://wwwfabrikaknjiga.co.rs (pristupljeno 1.10.2023.)

Šeparović, Ana. „Nadežda Petrović oko stote godišnjice“. Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović. Novi Sad, april 2016, str. 8–29. Preuzeto sa https://WWW.academia.edu/41108903/ Nadežda_Petrović_oko_stote_godišnjice.

Ana Mitrovski
anaivk44@gmail.com
University of Belgrade
Faculty of Philology

75.071.1:929 Петровић Н.
https://doi.org/10.18485/knjiz.2023.13.13.10
Overview Article

With Pen and Lens – Houses in Memory of Nadežda Petrović

The theme of the work *With pen and lens - houses in memory of Nadežda Petrović* is an attempt to contextualize the family house at Ratarska 32 in Belgrade, where Nadežda Petrović, the first painter of Serbian modernism, lived in the period between 1884 and 1915. Analyzing various sources, the house is seen as a place of influence on the creation of the identity and internationally known painting creativity of Nadežda Petrović, but also as the place of origin of the traditionally created, rich and significant art collection of the Petrović family. The focus of the second part of the work is the house at Ljubomira Stojanovića 25, in the Professor's colony in Belgrade. As a legacy of Ljubica Luković, the sister of Nadežda and Rastko Petrović, this house was transformed into a memorial museum and the art collection of Nadežda and Rastko Petrović is supposed to be exhibited there. The specificity of the museum space, which unites movable and immovable cultural heritage - an art collection and a house as a legacy of family-related former owners, is the reason for considering that house from different perspectives.

The aim of the work is to connect and analyze two Belgrade family houses through their historical origin and development, to confirm the thesis about the importance of the house as a home for the emergence of exceptional artist's creativity and the potential of creating memorial museums on the former sites of everyday life. At the same time, it is a confirmation of the importance of the collective memory of the prominent civil families of Serbia in the 19th and 20th centuries through the institution of the museum as a *space for memory* and the specificity of a museum which, using memorial art collections, through memory establishes continuity between two eras - the time of the creation of art collections and their memory in a new space and time. The narrative of the second part of the work is illustrated with photographs, like one of the mediums of Nadežda Petrović's artistic expression, with the aim of reminding societal institutions about the decay of the house at Ljubomira Stojanovića 25.

Keywords: Nadežda Petrović, cultural heritage, artistic topography, museums.

Примљено: 3. 7. 2023.

Прихваћено: 11. 10. 2023.

ИНТЕРВЈУ / INTERVJU

Rada Iveković (Fotografija iz privatne arhive)

Mi smo dobivale krila od kritike, osporavanja i od reaktivnosti

Razgovor s Radom Iveković vodila Merima Omeragić

Biografija Rade Iveković, jedne od ozbiljnih filozofkinja, kako je oslovljavaju u javnom prostoru i profesiji, potvrđuje da je riječ o spisateljici, naučnici, univerzitetskoj profesorki i predavačici. Obrazovala se u Beogradu, studirala u Zagrebu, doktorirala u New Delhiju, a habilitirala u Parizu. Akademsku karijeru je započela na Sveučilištu u Zagrebu i nastavila na francuskim univerzitetima Paris-7 (Jussieu) i Paris-8 (Vincennes à St. Denis). Bila je i jedna od direktorica programa na Collège international de philosophie u Parizu (2004 – 2010). Kao gostujuća predavačica boravila je na univerzitetima kao što Università La Sapienza (Roma), Karl-Franzens Universität (Graz), The University of Pennsylvania (Philadelphia), Johns Hopkins University (Baltimore), Jadavpur University (India), Asia Research Institute (National University of Singapore, Singapore), potom na International Institute for Cultural Studies (Chiao Tung University, Taiwan) i tako dalje. Njena polja istraživanja su komparativna, azijska, politička, zapadna filozofija i feministička teorija, postkolonijalne i dekolonijalne teme, prevođenje i jezik, problem nacije i nacionalizma, fenomeni identiteta, države, nasilja, građanstva, granica, demokratija i migracije. Rada Iveković je autorka i koautorka brojnih knjiga, članaka, eseja, poglavlja i studija, te je urednica niza različitih izdanja. Neke od njenih knjiga su: *Druga Indija* (1982), *Sporost-oporost* (1988), *Indija - Fragmenti osamdesetih. Filozofija i srodne discipline* (1989), *Orients: Critique de la raison postmoderne* (1992), *Benares. Esej iz Indije* (1993), *La balcanizzazione della ragione* (1995), *Le sexe de la philosophie. Jean-François Lyotard et le féminin* (1997), *Le sexe de la nation* (2003), *Captive Gender: Ethnic Stereotypes & Cultural Boundaries* (2005), *Réfugié-es. Les jetables* (2016), *Migrations and the populist closure of Europe* (2020), *Politike prevođenja* (*Politiques de la traduction* 2019, 2022) i *Migration, New Nationalisms and Populism* (2022). U biografiji koja je priložena na kraju *Politike prevođenja* stoji da Rada Iveković smatra da su „rodna nejednakost i druga isključenja, kao i podređena uključenja (na primjer, diskriminacija na temelju spola, nacionalnosti, etničke pripadnosti, kolonizacije), politički i historijski

konstitutivni za društvo, a podržavani dijeljenjem (raz)uma (*partage de la raison*) koje se mora i može prevladati kad je isključenje."

Temeljito pristupajući Vašem opusu zaključila sam da ste imali važnu ulogu u društvenim kretanjima koja su obilježila začetak i artikulaciju feminističkog pokreta u SFR Jugoslaviji. S obzirom na to da se je povijest žena redovno prebrisavala iz zvanične istorije, u najboljem slučaju gurala na marginu ili tek opstajala u ženskim narativima, potom u radu sa Dubravkom Ugrešić i razgovorima sa mentorkom Biljanom Dojčinović zaključila sam koliko je zapravo moćna forma zabilježenog razgovora između različitih žena. Danas, znamo mnogo manje o značaju rada naših direktnih prethodnica. I to je složeno pitanje koje je proizvedeno simultanim radom protoka vremena, događaja koji su, dozvolite da upotrijebim sjajan pojam Dubravke Ugrešić uticali na „konfiskaciju pamćenja" i nadasve uz značajan nedostatak transgeneracijskog dijaloga. Stoga, imajući u vidu moj prvi navod biće mi drago da s vama prodiskutujem o ovim temama. Moje prvo pitanje je vezano za načine na koje se u posljednjoj deceniji našeg socijalizma u krizi otvorio prostor da „pregovarate" i mogućnost da aktivno participirate sa feminističkim pitanjima u društvu?

U našem je tadašnjem angažmanu bilo dosta otkrića s naše strane, u nekoj spontanoj antropologiji koju smo hranile postepenim feminističkim obrazovanjem kroz čitanje, prevođenje, diskusiju i otpor prema sistemskoj mizoginiji i porodičnom i društvenom patrijarhatu. U toj je spontanosti nužno bilo i puno reaktivnosti na dnevne događaje, izazove, prostačka ponašanja, na praktičnu politiku i političke principe, na društvo, na štampu, na grube napade i nasilje prema ženama, kao i na opće slijepilo prema takvim pojavama i njihovo prešućivanje. Odjedanput se, u krizi socijalizma, kao novi politički horizont i prilika za promjene, rastvorio ključ feminističkog čitanja jugoslavenskog patrijarhalnog društva i politike. Tada to nismo znale, ali to se događalo na kraju socijalističkog razdoblja, a to je bilo vrijeme novog i kratkotrajnog kaotičnog otvaranja novih neslućenih mogućnosti, ne samo u feminizmu. U to je vrijeme sve izgledalo moguće (i dobro i rđavo! – ispast će ovo drugo, i rat) i bio je trenutak za akciju, stanje kakvo je Konstantinović bio već odavno opisao kao palanku. Štampa i javni

prostor su se tada za jedno kratko vrijeme (do početka jugoslavenskog rata) oslobodili, ohrabrili i raspleli su priličan „pluralizam interesa“ (izraz iz onog vremena – „pluralizam samoupravnih interesa“) i novih tema. Među feministkinjama je bilo i odličnih, dobro obrazovanih mladih novinarki, što je bilo jako važno za našu problematiku. Naše su se teme pojavljivale za javnost u malo naprednijoj štampi glavnih i većih gradova, ali istovremeno i kao znanstveni interes sociologa i sociologinja (i ostalih društvenih nauka) bliže univerzitetima. To nam je omogućilo da se konstituiramo kao subjekt(i), u posebnim prilikama tadašnjeg društva, no nismo još bile društveni pokret: hranile smo intelektualno nadolazeće ženske i druge demokratske pokrete, a i to nije bilo malo.

Bili ste dijelom organizacije, ali i učesnica sa referatom na međunarodnoj konferenciji „Drug-ca: Žensko pitanje – Novi pristup“ koja je održana u Beogradu 27.10. – 1.11. 1978. godine. Rekla bih da taj skup slovi za referentnu tačku našeg feminističkog naslijeđa. Nastao je kao logičan odgovor na društvene tektonske promjene koje opisujete, kao i pod znakom drugotalasnih feminističkih, marksističkih ideja i komparacije vrijednosti uopšte. „Drug-ca“ je topos sjećanja na aktivistički i intelektualni pomak u radu evropskih i jugoslavenskih feministkinja. Dodatno, značaj „Drug-ce“ raste kroz temate sekcija i ono što je uslijedilo nakon skupa kao zbornik radova. Osim artikulacije problema ženskog položaja u društvu, uže ste raspravljale o patrijarhatu, marksizmu, psihoanalizi, identitetu i seksualnosti, demokratiji i socijalizmu, jeziku, cenzuri i brisanju žena u kulturi i nauci, te o opterećenjima nasiljem, diskriminacijom i svakodnevnicom. O svemu tome možemo i čitati i dublje analizirati, ali ono što je moj fokus jeste svojevrsna recepcija skupa. Konkretnije, kako se pozicionirala „Drug-ca“ u odnosu na napade koje ste koje ste iskusile u matičnoj sredini (od strane dominantnog sistema i zvaničnih nositeljki ženskih aktivnosti), kao i prema agendama feministkinja koje su dolazile iz nekih evropskih zemalja?

Na skupu „Drugca-žena“, bile smo između čekića domaćeg zvaničnog „popularnog marksizma“, udruženog s raširenim domaćim mačističkim prostaklukom (što je druga kategorija; u ovome je bilo čak i žena) i, s druge strane, okovnja talijanskih ili francuskih feministkinja koje su nas htjele

učiti „pravom“ feminizmu, smatrajući da nismo dovoljno revolucionarne. Nisu razumjele da mi nismo imale da se borimo, kao one, za pravo na bankovnu knjižicu na svoje ime bez odobrenja muža ili oca, za pravo na razvod braka i za pravo na pobačaj, kao one. Za vlast smo bile disidentkinje (manjeg kalibra, jer smo „samo“ žene), a za strane feministkinje previše poslušne. Na univerzitetima, pak, nismo imale instant odjeka, mada je bilo diskusija o tim temama koje smo na njima organizirale i koje su s vremenom dale ploda. Debatama i pisanjem smo doprinijele demokratskom otvaranju zemlje i horizonta.

Meni je taj u SKC-u 1978. bio prvi feministički skup i suočavanje s tom tematikom, ali druge, i mlađe od mene, tada su već nekoliko godina sudjelovale na feminističkim debatama organiziranim od KDAŽ. Tamo su i puno naučile. Čitale smo dobar časopis *Žena* koji je objavljivala Konferencija za društvenu aktivnost žena u Zagrebu, a uređivala jedna iz naše sekcije Sociološkog društva. Skup 1978. u SKC-u u Beogradu, međutim, bio je potpuno autonoman i nije bio organiziran od Konferencije žena, koja ga je nastojala diskreditirati tvrdnjom da ne priznajemo klasno pitanje, što nije sasvim tačno: ono nama samo nije bilo u fokusu, ali također nije bilo ni završeno ili zatvoreno pitanje. Slične takve rasprave o odnosu ženskog i klasnog pitanja sretala sam upravo u Italiji kod više autora, i odmah se pokazalo da je stvar kompleksnija nego što je to Konferencije žena htjela priznati, ali i nego što smo mi, mimo nje, tada mogle zamisliti. No Italija je tada bila iza nas u mnogo čemu što su jugoslavenske žene postigle. Talijanke nisu zbog crkve imale pravo na razvod braka, a nisu dakako imale ni pravo na pobačaj (upravo do 1978.). Od pobjede nad fašizmom, ali i ranije, u KPI su mnogi smatrali da ženama ne treba dati pravo glasa zato što su konzervativne pa će glasati kako im popovi kažu. Talijanke su ipak dobile pravo glasa 1946. godine, a kontroverza *odvojenih* partijskih ćelija za žene (pod nadzorom) ostala je još neko vrijeme. Bio je to dvosjekli mač za žene. Na odvojenim su sastancima žene uspijevale artikulirati svoje specifične probleme koje nisu uvijek mogle izreći pred muškarcima, jer su im ovi stalno prekidali riječ ili ih omalovažavali. Kasnije, od sedamdesetih godina, kad su nove feministkinje zatvorile neke svoje sastanke muškarcima, KPI opet principijelno nije odobravala, iako muškarci nisu imali interesa da idu na takve sastanke, osim pojedinci da bi ih remetili. Ne bih rekla da je revolucija kod nas „pojela“ samo žene, ona je

imala tendenciju da pojede sve glave koje vire. Na neki su način i seljaci bili pojedeni, a svakako i Romi. Srećom, Partija nije nikad u potpunosti u tome uspjela. Naravno da je politički subjekt svuda, ne samo kod nas, bio izgrađivan po muškom modelu, i da je ženama bilo teško identificirati se s njime, kao što im je teško identificirati se s muškim modelom vladajućeg Oca ili vrhovnog principa (građenog opet po muškom modelu) bilo gdje. U identifikaciji s muškim modelom, žene su uvijek ispadale i još uvijek ispadaju nesavršene. Ta je shema slična onoj u monoteizmima. To se ispravlja i može se postepeno, mada sporo, popravljati, no nažalost vraćene smo danas znatno unazad.

S bogohulnim „feminizmom“ došlo je do potresanja struktura i normi u sferama ideologiziranih elemenata društva. Štaviše, vaš zajednički aktivistički zamah je ukazivao na patrijarhalnost jugoslavenskog društva. Identificirajući neprimjetne društvene mehanizme i one konkretne poput napada na skup, Drug-ce su počele sa ispitivanjem pozicije žene u društvu, ali i sa raskrinkavanjem suštinskog odnosa prema ženi. I početna reakcija kao najava skupa je bila subverzivna?

Međunarodni skup „Drug-ca žena“ u SKC-u nas je probudio i dao nam svijest da je moguće raditi na promjeni i znanja i društva i među-spolnih odnosa, i da je potrebno *raditi zajedno* (tako se grade subjekti), te da je za to došlo vrijeme. Taj je skup izazvao pažnju najviše zato što su se zvanične strukture oborile na nas preko štampe. Bile smo proglašene maltene izdajicama, svakako nemarksistkinjama (neke, ali ne sve, su to i bile, a kasnije im je rastao broj) i nesocijalistkinjama, uvoznicama „nama stranih ideologija“ sa mrskog zapada, koje truju zabludjelu omladinu. I uskoro smo bile proglašene „vješticama“, gdje se iza tobožnje ironije i humora etikete krilo stoljetno ženomrstvo. U vremenu krize sistema, dobili su priliku za *backlash* na žene preko feministkinja. Tada je „feminizam“ i „feministkinja“ kod nas bila psovka i ljaga.
Nipodaštavanje je bio pretežni odnos prema feministkinjama (i još je to u velikoj mjeri na Balkanu), ali mi smo to konvertirale u humor, katkada u urnebes, kao u dosjetci „proleteri svih zemalja, ko vam pere čarape?“, koja je funkcionirala jer je bila na marksističkom fonu („proleteri“). Ta dosjetka kazuje da ni radnička klasa, ni zemlje svijeta, nisu ni postavili, a kamoli

riješili, žensko pitanje. I da proleter još ima nekoga ispod sebe da ugnjetava, a to su one koje mu peru čarape (koje time nisu ni radnice). Iz iste se rečenice može zaključiti da paralelno s proleterskom internacionalom, postoji, i niče uvijek iznova, solidarna ženska internacionala.

Osim aktivističkog duha, „Drug-ca“ se pokazala kao dobro polazište za zajedničke i pojedinačne transformativne težnje na različitim društvenim nivoima. Tome svjedoče i biografije, te brojni tekstovi i knjige naših učesnica (i organizatorki) skupa. Istovremeno, pitanja ženskog položaja u društvu su istraživale i naše marksistkinje poput Blaženke Despot, Nade Ler-Sofronić, Gordane Bosanac i druge za koje ste mi napisali u našoj razmjeni pisama i materijala, kao i u knjizi „Politike prevođenja“ (2022) da su mogle da se sa svojim tvrdnjama približe i da se nose sa zvaničnim politikama i sistemima. Vaša primjedba mi je važna utoliko što potvrđujem svoju pretpostavku o polifonosti ženskog pokreta iz tog vremena. S druge strane neosporan je i presudan rad aktivistkinja, profesorki, novinarki, umjetnica, i svakako žena iz najšireg dijapoazona društvenih i javnih djelovanja. Koliko ste mogli primjeniti vaša znanja i iskustva u Vašoj profesiji? Također, vjerujem da je sa feminističkim pokretom došlo i do nekih promjena u društvenim naukama?

Neke su od nas, nakon skupa „Drug-ca žena“ mogle uvesti neka feministička znanja na sveučilišta, jer smo imale, kao i inače univerzitetski profesori, slobodu predlaganja svojih kolegija. Nekima je sigurno bilo teže nego drugima izboriti takve slobode, ali ponešto se uspijevalo. Ja se sjećam da sam na Odsjeku za filozofiju u Zagrebu držala nastavu o značajnoj savremenoj francuskoj filozofkinji i psihoanalitičarki Luce Irigaray. Predavala sam i druge francuske, ili indijske i šire azijske, filozofe i teme.

Skup „Drug-ca žena“ nas je potaknuo da individualno, u okviru vlastitog rada na najrazličitije teme, učinimo vidljivom žensku i feminističku perspektivu, što studenti nisu nikad mogli čuti od drugih tj. muških nastavnika – osim od izuzetaka kao što je, u moje vrijeme, bio sociolog i kolega Vjeran Katunarić u Zagrebu, i još neki. To ne znači da su nas na našim odsjecima posebno podržavali, jer najčešće nisu imali stav ali su uglavnom vjerovali da se bavimo bezveznim temama, no ipak su nas trpili,

nekad više a nekad manje, i često uz podsmjeh. Mene je na Filozofiji podržavao, od starijih, Gajo Petrović u svemu, ali su dečki moje generacije bili većinom ili ravnodušni, ili podsmješljivi, ili prezrivi, a tu je bilo i onih koji su kinjili ili čak tukli svoje žene, a da im radno mjesto ili ugled nije nikad zbog toga doveden u pitanje (što je danas u Francuskoj npr., i drugdje, nezamislivo). Raditi protiv struje i bez ikakve institucionalne podrške bilo je, i ostaje, teško, pogotovo kad ste na početku i karijere i istovremenog otkrivanja novih tema i metodologija.

A pogotovo zato što je naše bavljenje naukom impliciralo i politički aktivizam, na neki je način to i samo bilo, a (tada još nepisani, i tek u nastajanju) dugoročni projekt nam je zapravo bio depatrijarhalizirati i dekolonizirati društvene i humanističke nauke. To nam je praktično otkrilo epistemologiju, obavezalo nas na kritiku naših discilina i obrazovnog sistema, i činilo nas nediscipliniranima. I značilo je zaokret i zahvat u metodologijama. A ovo je bilo bogohulno prema autoritetu i kolegama. Rano je u društvenim naukama došla na red, ne samo kod feministkinja, *interdisciplinarnost*. Zajedno sa *internacionalizmom* neophodnim u naukama ali kojeg su nam političke „strukture“ apsurdno i konzervativno spočitavale, kasnije smo se suočile i s potrebom *transdisciplinarnosti* pa i „indiscipliniranosti”, a danas i intersekcionalnosti. Naime, čim su discipline i njihovo osporavanje uzete u razmatranje, nameće se pitanje (njihovih, disciplinskih) granica, i pokazuje se neizbježnost njihovog prevazilaženja, prevladavanja. Iz nedostatnosti naših disciplina (moja je, u mladosti, bila „indologija“, jedna kod nas neosviještena kolonijalna disciplina unutar samog anti-kolonijalnog projekta nesvrestane politike naše zemlje) rodila se potreba za transdisciplinarnošću. U veoma emancipatorskom projektu socijalističkog obazovanja opstajale su stare forme, perspektive i načini djelovanja porijeklom iz neshvaćene kolonijalno-kapitalističke povijesne realnosti, kojih nismo tada bili svijesni, kao što se čuvao usađeni patrijarhat i mačizam. Ovo su dvoje uostalom vezana štednja starog sistema (i socijalizma i kapitalizma), i ne mogu jedno bez drugoga. Transdisciplinarnost koju smo postepeno otkrivale, koja je šira od dihotomijske interdisciplinarnosti, a koju će neke od nas kasnije i teorijski razvijati, može doprinijeti dekolonizaciji disciplina i njihovoj depatrijarhalizaciji, upravo zato što se suočila sa *granicama mišljenja*. Ove postoje kako u misaonom okruženju, tako i među državama. Granice postoje

ne samo kao teritorijalno-geografske prepreke, nego i kao ograničenja u glavama i u mišljenju, one su ugrađeno naslijeđe mišljenja i kulture, a svaka „kultura" ima svoje, i sve su *uzajamno nepotpune* (Boaventura De Sousa Santos). Rano smo spoznale potrebu da prelazimo granice koje su nam zadate (u patrijarhatu su one daleko tvrđe i brojnije kad je riječ o ženama, nego kod muškaraca). Ali znanje nužno prelazi granice. Tako postoji i *granična misao,* ona koja se pojavi kad se približimo nevidljivoj liniji. Feminizam je jedna od takvih, ali ne i jedina. Iz ovoga slijedi i ono što sam naučila od svog učitelja azijskih filozofija, Čedomila Veljačića, i povrh njegove namjere, a što s njegove strane nema veze sa feminizmom za koji nije nikad ni čuo: *ethos spoznaje* (Veljačić, *Ethos spoznaje u evropskoj i indijskoj filosofiji*, Beograd, BIGZ 1982). A to znači da smo i individualno i kolektivno *i* odgovorni *i* raznovrsno zainteresirani, te da od politike i ethosa našeg spoznavanja ovisi kako čemo se suočiti sa granicama (i kojim granicama?). Taj ethos spoznaje koji je on naučavao, mogao bi se u mom vokabularu prevesti i kao *politika saznanja, spoznaje i spoznavanja,* i njihova namjera. Ovaj je koncept značajan ne samo zbog mnoštvenosti na koju upućuje, već i zato što etiku ne preuzima gotovu iz zadatog znanja, nego je smješta u budućnost kao dinamičan cilj. Otud zadržavamo i pojam utopije, mada su poznate historijske utopije („veliki" ili „vladajući narativi") uglavnom propale od vremena osviještenja postmoderne (Jean-François Lyotard, i drugi). No to im nije kraj.

Napraviću ekskurs u oblast filozofije. Upućena sam koliko su žene unutar književnosti, recimo umjetnosti i kulture, izložene mizoginoj percepciji, koliko unutar samog govora djela, toliko i od autora, i posebno u sistemima nauka i u profesionalnim krugovima. U zapadnoj filozofiji koja je i naše naslijeđe, odnos prema ženama ponajviše determinira Aristotelov stav (što sam uostalom i čitala i kod vas u članku „Problem ženskog kod Aristotela") o ženi kao djelomičnom muškarcu, pa i dalje do isključivanja i prikrivanja spolnih razlika u korist odnosa nadmoći i binarne matrice. Na taj se način u sistemu razlika proizvodi mjesto žene prinudno pasivizirane i gurnute u privatnu sferu doma. Pretpostavljam da su filozofkinje na klizavom terenu, ako filozofiju najšire shvatim kao načine promišljanja svijeta. Možete li mi dati okosnicu odnosa filozofkinja – filozofija?

Treba reći i to da niko nije više od žena zainteresiran za filozofiju, zato što je to historijski mizogina disciplina koja nam tradicionalno i intrinzično osporava sposobnost da se njome bavimo, kao da se to podrazumijeva: a podrazumijeva se samo u patrijarhalnoj kulturi. To nam je bilo i motivacija i izazov. Možda je čak legitimnije pitati da li postoji ženska filozofija nego da li postoji ženska književnost, ili žensko pismo. U patrijarhalnoj rodnoj podjeli afekata, ženama je namijenjena (pretjerana) senzibilnost, što „znači" slabost, a muškarcima racionalnost i hrabrost. Naravno, ta se podjela ne pokazuje u životu i praksi, ali to jesu afekti koji se u patrijarhalnoj podjeli nude kao modeli muškog ili ženskog. Zbog nabijeđene senzibilnosti i tobožnjeg odsustva racionalnosti, ženama se onda branilo mnogo štošta, pa tako i filozofija, ili „univerzalno" pravo glasa, ili sposobnost da sude ili budu u porotama. I prije svega im se, na račun tako pripisanih osobina, još od stare Grčke branilo (toliko je dokumentirano, ali vjerojatno je ta zabrana i starija) bavljenje politikom i pristup javnom prostoru (Nicole Loraux). Tek kada žene uđu u većem broju u filozofiju i druge „muške" struke, oslobodit će disciplinu predrasuda i stereotipa koji je pogađaju. Danas je to u toku, pa imamo svjetski priznate filozofkinje kao što su Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir, Simone Weil, Hannah Arendt, Athena Athanasiou, Wendy Brown, Judith Butler, Silvia Federici, Verónica Gago, Donna Haraway, Luce Irigaray, Chantal Maillard, Marie-José Mondzain, Chantal Mouffe, i mnoge druge (ovdje sam na žalost nabrojala samo nekoliko najpoznatijih, i zapadnih), čiju filozofičnost pred muškim filozofima nije potrebno dokazivati. Uostalom, među ovima ima dosta muškaraca kao počasnih žena. U Francuskoj gdje živim, kao i u mnogim drugim zemljama, evolucija i dekolonizacija filozofije u tom je smislu već poodmakla, uključujući i kod muških filozofa.

Možda ću Vam zvučati isuviše utopistički nastrojena, ali osamdesete godine dvadesetog vijeka vidim kao vrlo emancipativne u sferi proizvodnje znanja o ženama. Kad sam kod te konstatacije, mislim na bogatu periodiku, časopisnu produkciju, prevođenje, tekstove i knjige naših autorki. Da li je taj proces stvaranja baze znanja barem djelomično iznjedrila svijest nakon „Drug-ce"?

Naravno. Kada smo održale skup „Drug-ca žena“, mi nismo odmah znale da smo na izvoru novih znanja, i da će ta znanja i iskustva nastaviti da nas poučavaju, kao nezvanična, nehegemonijska i neprekidna dokle god budu vladale *kognitivna nejednakost* i nepravda. Tako smo mi radile na časopisima (svi ovi važni časopisi koje spominjete i koje ste istražili), zbornicima, na prevođenju, istraživanju i pisanju, a uskoro i prvim knjigama, ne znajući da otkrivamo nezaobilaznost *epistemološke problematike* u pravcu nužne epistemološke revolucije. A ova je i socijalna, i politička, kao što je i gnoseološka. Način prenošenja znanja (i, kojih znanja? dominantnih ili ne?) direktno rastvara pred nama problematiku nejednakosti klasa, rodova, onu rasizma („rasa“), kolonijalnih odnosa, odnosa bilo kakve ovisnosti.

Od žena potisnutih sa plakata koji vješto opisuje ideološku ovisnost o ženskom nevidljivom radu (referiram se na idejno rješenje ili slikovni prilog skupu autora Mirka Ilića i tekst Slavenke Drakulić), i uz snažan pritisak i ograničavanje na klasno pitanje – hrabro ste uspjele da u narednoj deceniji proširite i konkretizujete „žensko pitanje“ sagledavajući ga ne samo kroz prizmu prakse, nego i teorije.

Mi u vrijeme konferencije „Drug-ca žena“ u SKC-u nismo znale za opseg ni domete ženskih studija, niti našeg eventualnog i stidljivog aktivizma, ženskih studija koje su uostalom s vremenom rasle i još rastu (jer su „manjinske“), nismo znale za njihovu mapu. Znale smo samo da je položaj žene potrebno popraviti u svakom pogledu *kako bi se i društvo popravilo*. Isto tako smo i birale korpuse tekstova domaćih i stranih spisateljica, kako u znanostima, tako i u književnosti ili drugim područjima. Ponešto smo i iznenadno otkrivale, bilo je to vrijeme prije Interneta, nije bilo ni lako ni jeftino nabaviti knjige, a imena feminističkih autorica i autora smo katkada otkrivale slučajno ili *de bouche à oreille*. Da, dobro ste zapazili, odmah smo uočile da je naša problematika, od ljevicâ u ono doba nazivana *ženskim pitanjem* (ja inače mislim da je to pitanje zajedničko, ali više muški problem) – kako teorijska tako i praktična, a tako je i ostalo. Feminizam nas je naučio da je žensko pitanje – pitanje *manjinskog postajanja,* da se izrazim Deleuzeovim i Guattarijevim riječima. „Manjine“ su za njih u postajanju, a „većine“ u zatvorenoj statičnosti i stagniranju (manjina ili većina za njih

nisu stvar broja). Po toj formuli, da malo pojednostavim, *postaje se ženom* (termin je još od Simone de Beauvoir, *Le deuzième sexe*, 1-2, iz 1949., prijevod Mirjane Vukimirović: Simon de Bovoar, *Drugi pol* 1-2, 1982. i 1983., BIGZ Beograd i noviji prijevod Mirne Šimat: Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, 2016, Ljevak Zagreb), ali Deleuze i Guattari, (*Mille plateaux. Capitalisme et schizophrénie*, Paris, Minuit 1980; (*Kapitalizam i shizofrenija 2. Tisuću platoa*, Zagreb, Sandorf, 2013.) su to dalje razvili, jer su žene u postajanju i transformaciji (*devenir*) i, po njihovoj terminologiji, u „manjini", za razliku od muškaraca (ili, bilo koje dominantne grupe) koji neupitno *jesu* (*être*), dakle zaliveni u betonu. Budućnost je na strani onih koji su u postajanju, a ne onih koji su se zapečatili.

Dozvolite mi da se vratim na maloprije izrečen stav koji bih da pojasnim. Kad mislim o sklopu periodike primjećujem da je sačinjen od smislenih prevodilačkih politika i entuzijazma autorki u pisanju tekstova nastalih na bazi naših potreba, iskustava i interesa. Nije mi promaklo da ste u značajnijim tematskim brojevima posvećenim feminizmu imali ulogu autorke članka ili i uredničku funkciju. Da budem precizna navešću časopise „Marksizam u svetu" (br. 8/9, 1981), „Delo" (br. 4, 1981) i „Izraz" (br. 2/3, 1990) koji su proizvod Vašeg uredništva, ali i druga dva važna temata kojima ste doprinijeli diskusijom i tekstovima – „Republika" (br. 11/12, 1983), „Književnost" (8/9, 1986). Naravno, ovdje ne pominjem da ste u skoro svim važnijim časopisima tog doba uspjevali da objavljujete teme i eseje vezane za intersekciju feminizma, tačnije za feministička pitanja u oblastima indijske filozofije, antičke filozofije, marksizma, jezika i tako dalje. Pošto sam pomno čitala Vaše tekstove i knjige iz tog vremena i bilježila misli na marginama– imala bih zbilja bezbroj pitanja o navedenim temama i fenomenima – ali koja prevazilaze normu intervjua. Naše razgovore ćemo nastaviti bilježiti. Međutim, ja bih kroz višestrukost vašeg angažmana da ispitam (svoju) poziciju i pretpostavke u rekonstukciji i revalorizaciji jugoslavenske žene u emancipativnoj fazi zajedničke feminističke istorije. U odrednicu „zajedničke" upisujem još jedno značenje. Na osnovu Vaših uredničkih politika zaključujem da ste težili da uvrstite što raznovrsnije glasove, ali i veliki broj tekstova i radova naših intelektualki. I uopšte moj utisak se tiče činjenice da u takvoj časopisnoj politici vidim prakse zajedništva i solidarnosti žena. Zajedničkim naporima

ste ostvarile složen zadatak ne samo u predstavljanju feminističkih i umjetničkih vrijednosti kod nas i u svijetu, nego i u ukrštanju diskruzivnih svjetova društvenih, umjetničkih i aktivističkih znanja. Proizvodnja znanja o ženskom pitanju je neodvojiva od zadataka aktivnosti i diseminacije. Šta vas je vodilo u pisanju? I u kakvoj se atmosferi odvijalo osvajanje prostora za objavljivanje radova autorki?

Dobro je i važno što ste primijetili izuzetan značaj periodike i prevođenja u jugoslavenskoj kulturi.
Tu bih dodala da nam je osim periodike i prevođenja bilo konstitutivno, kako za nas, tako i za cijelu kulturu, i samo pisanje, a ponajviše (zbog bržeg djelovanja na širu publiku) esejistika i novinarstvo. Tako smo pisale i pisale. I ja sam, kao i druge, pisala eseje po časopisima, i među njima sam sistematski objavljivala kritičke prikaze knjiga, što je izuzetno važno u kulturi. Tada sam nastojala da predstavljam knjige koje kod nas nisu još prevedene (mada se mnogo i brzo prevodilo), ali i da prikažem knjige domaćih autora i autorica. Naročito sam smatrala da je važno pisati prikaze ženskih knjiga, kako književnih tako i naučnih, jer su ih one i dobivale manje.

Mi jesmo objavljivale, uključujući zbornike pri časopisima širom zemlje. Ubacivale smo tekstove gdje smo mogle, ali mnogo toga je bilo na ho-ruk, prema prilici i neplanski, u općoj kasno-socijalističkoj kulturnoj efervescenciji za koju tada nismo još znale da nas vodi nizbrdo. Sanjale smo o vlastitoj izdavačkoj kući, časopisu, knjižari i biblioteci, o brojnijim skloništima za pretučene žene koje su preživjele napad, ali nismo još znale kako da ih ustanovimo. Objavljivale smo samo putem već postojećih kanala kojima smo i inače imale pristup kao univerzitetkinje, a ne zato što smo feministkinje. Sve bi drugo izgledalo neizvedivo, jer putevi još nisu bili prokrčeni. U drugim časopisima gdje bi nam objavili tekstove, djelovale smo uz pomoć stalnih pregovora i dogovora s urednicima, ali ni to ne bih nazvala direktnom cenzurom odozgo, jer su to normalni postupci u izdavaštvu. „Cenzure“ ili pokušaja da nas se osujeti moglo je biti i na individualnoj ravni, kod pojedinih urednika (kod takvih uostalom nismo ni išle), ali mislim da nije bilo naloga odozgo da nas se ne objavljuje, između ostalog zato što smo vlastima i Partiji bile nevidljive, budući da nisu ni znali o čemu se radi. Mnogi patrijarhalci u izdavaštvu sigurno su bili za svaki

slučaj protiv, ali više po njuhu nego po nalogu. Mnogima se pak naša kritika dopadala. A i mi smo dosta radile po njuhu. Uostalom, u prelaznom razdoblju i pred kraj socijalizma, kada su se norme gubile i preslagavale, svi smo mnogo čitali između redova, pokušavali nemoguće, i djelovali po metodi pokušaja i pogrešaka. To je bilo slavno socijalističko „snalaženje“ u uslovima gdje nove norme još nisu pronađene ni kristalizirane. Zahvaljujući tom *kairosu*, bilo je moguće feminističko izdavaštvo. Ali generalna tendencija cenzuriranja žena postajala je kako tada, tako i danas, mada joj se modusi mijenjaju. U literaturi je lijepo opisano, i kvantificirano, koliko muškarci prekidaju riječ ženama na javnim skupovima ili na televiziji, i koliko govore duže od nas, premda stereotip tvrdi obrnuto.

Čini mi se da je presudan kontekst u kojem su nastajali zbornici i temati časopisa sa feminističkim predznakom, ali i umrežavanje intelektualki i danas bismo rekle aktivistkinja iz različitih oblasti od sociologije, filozofije, umjetnosti, književnosti i slično.

Pitate me za kontekst u kojem su nastajali tematski brojevi časopisa u kojima smo objavljivale i kako smo u njih pozivale i u njima predstavljale ne samo strane već i, mnogo važnije, domaće autorice. Kontekst je bio kraj socijalizma pred raspad zemlje, koji je iznenada otvorio mentalni i javni prostor za najrazličitija preispitivanja. Mi smo dobivale krila od kritike, osporavanja i od reaktivnosti koji su naše mišljenje i pisanje propulsirali mnogo dalje od stalnog zaključavanja unutarnjih i vanjskih granica. Mislim da su se stvari dešavale paralelno i da su neke od nas poznavale samo neke tokove feminističih istraživanja, zahtjeva i angažmana. Ja sam bila u krugu među filozofima i društvenjacima, ali postojale su žene u prirodnim naukama koje su imale i iskazivale svoja iskustva slična našima, koje su dolazile u sekciju „Žena i društvo“. Postojale su s jedne strane i odlične novinarke, a s druge i svakojake umjetnice i spisateljice, koje su pokrivale sve sfere književnosti od poezije do romana, i koje su objavljivale i imale svoje aktivnosti. Bilo je i likovnih umjetnica i sportiskinja (Željka Jelavić, etnologica). Ja sam o spisateljicama manje znala nego o filozofkinjama. Danas uviđam, čitajući Dubravku Ugrešić i druge domaće spisateljice (mada nemam potpun uvid u cjelovito književno polje na našem jeziku, pogotovo poslije raspada zemlje), bliskost naših težnji i situacija. Kod nekih od njih,

kao i kod svih nas sigurno, vidi se i evolucija u feminističkim stavovima i saznanjima. Kod Dubravke je u tom pogledu *Brnjica za vještice* (Zagreb, Multimedijalni institut 2021), knjiga kojoj ste vi kumovali u razgovoru s njom, kulminacija. Ona je vas izuzetno cijenila, a ovo je zabilježeno za Dubravkinog života. U našoj društvenjačkoj sferi bilo je dosta sloge i želje da se zajedno stvara i gradi. Veoma je bila važna i konstitutivna za taj rad ali, vjerujem, i za svaku od nas pojedinačno, solidarnost naših prvih feminističkih grupa intelektualki i umjetnica. Ja imam nježno sjećanje na to vrijeme naših „začinjavki" (kako je govorila Lydija Sklevicki) i na naša zajednička otkrića i napredni angažman.

Nakon organizovanja „Drug-ce", vi u Zagrebu ste 1979. godine osnovale svoju sekciju. Povodom rada Sekcije „Žena i društvo" (i istoimenog zbornika radova s podnaslovom Kultiviranje dijaloga iz 1987.) Lydia Sklevicky je napisala da je društvo osnovala generacija bez vlastite tradicije organiziranog djelovanja žena, ali s ciljem osvajanja novog, drugačijeg naučnog iskaza o ženi. Takav stav je izveden iz povijesnog znanja vezanog u jednom segmentu za Društvo univerzitetski obrazovanih žena Hrvatske (1928-1955) pri onom jugoslavenskom društvu, i u značajnijem kroz organizovanje i transformaciju i prinudno gašenje Antifiašističkog fronta žena (AFŽ, 1942-1953). Mene je zbornik kojeg pominjem „Žena i društvo - kultiviranje dijaloga" (1987) (pored niza odličnih tekstova) ponukao da se usmjerim na aktivistički rad žena u tom periodu. Primjećujem da ste pretendovale da osvojite prostor političkog jaza nastalog u emancipaciji jugoslavenske žene. Kako je radila Sekcija „Žena i društvo"?

Spominjete sekciju „Žena i društvo" Sociološkog društva Hrvatske, koju smo u Zagrebu osnovale po povratku sa beogradskog međunarodnog skupa „Drug-ca žena" 1978., gdje smo dobile krila i uvjerenje da treba nastaviti sa feminističkim obrazovanjem, razvijanjem svijesti i javnim djelovanjem. Beogradska je grupa paralelno osnovala sličnu sekciju pri SKC-u. Nekoliko nas (ne i ja) bile su sociolozi, tako da je bilo lako osnovati takvu sekciju, koja je onda imala mogućnost da saziva univerzitetske sastanke u prijatnom i elegantnom, mada starinskom i tada dosta zapuštenom Klubu sveučilišnih nastavnika u Zagrebu. Mi nismo zvanično bile radna grupa istraživačica i istraživača i nismo u toj sekciji imale univerzitetski status ni finansiranje

bilo čega, ali smo voljele naglašavati da smo ipak grupa i da radimo zajedno, čak i kad nismo naše aktivnosti, pa ni uređenje brojeva časopisa, odrađivale zajedno na sastancima sekcije. Bio je to jedan skromni početak postajanja subjektom za univerzitetske feministkinje. Ovo da smo bile „univerzitetske“ nije nikakva mrlja na našoj povijesti, koja je i dio povijesti Jugoslavije: mnogi su napredni pokreti inicirani od „elita“. Kada je neka od nas skupljala tekstove za časopis, prirodno je angažirala i sve druge koje su to mogle, da priložе tekst. Mogućnost da se nalazimo u Klubu sveučilišnih nastavnika, koji je bio poznat i nastavnicima i studentima i posjećivan od njih na najrazličitijim sekcijama ili skupovima (ja sam tamo, npr. odlazila i na filozofske ili političke sastanke, na one „Orijentalističke sekcije“; od ovog se naziva Edward Said prevrće u grobu), i bio nam je svima važan. Prije toga, održavale smo sastanke u stanovima, često kod mene i moje majke, ali se sa Sekcijom krug proširio pojedinkama i pojedincima koje su nam pristupile, iako smo uvijek bile mala grupa. No sve smo djelovale i izvan te grupe, u nastavi, objavljivanju kao i osnivanjem „SOS-telefona“ za žene i djecu žrtve nasilja, koji je bio neophodan i važan posao. I iz SOS-telefona smo mnogo naučile. Sekcija „Žena i društvo“ bila je otvorena i muškarcima, od kojih bi ponekad neki došao, iako ih je bilo manje nego nas. Održavale smo sastanke pozivom na skup s odredjenim temama, gdje bi obično neka ili neko (ili čak više njih) održao uvodno slovo ili predavanje, pa bi se nastavila diskusija. Mi nismo imale naročite funkcije u sekciji i sazivale smo diskusione sastanke na različite teme dogovorno, a obično bi neka od nas za neko vrijeme uzela na sebe da stvar tehnički organizira. To je bilo vrijeme prije interneta, pa je trebalo sve odraditi lično, ručno i telefonski, od sazivanja sastanka, rezerviranja sale, dogovaranje izlagateljica i naručivanja kafe. Pošto smo uglavnom radile na univerzitetu, niko nije imao previše vremena, a vlastitih izdavača nismo još imale (danas ih centri za ženske centre imaju). Katkada smo samo imale kružok feminističkog obrazovanja, tj. diskusije o određenim knjigama i istraživanjima, uključujući katkada i književnost i časopise.

Retrospektivno gledajući, traženje drukčijeg naučnog iskaza u istraživanjima o ženama, koje spominjete i u čemu s pravom citirate Lydiju Sklevicky, samo je bio uži ili širi krug naših stručnih interesa, ali je očigledno da smo se, u našem ipak i *aktivističkom* djelovanju - mada bez političkog iskustva i kontinuiteta u ženskom okupljanju, upisale u jedan

drugi kontinuitet, sve do danas, koji se tek sada može sagledati. Na vremenski trenutak i kontinuitet *transnacionalnog ženskog angažmana* u svijetu koji se suočava sa prijetnjom svog kraja u konzervativnoj revoluciji s udruženim nacionalizmima, i na njegov značaj, stalno se vraćam.

INTERVIEW

Rada Iveković (Photo from private collection)

We Grew Wings from Critique, Challenge, and Reactivity

An interview with Rada Iveković conducted by Merima Omeragić

The biography of Rada Iveković, one of the thoughtful female philosophers, as she is publicly and professionally considered, says that she is a writer, a researcher, and a university professor. She was educated in Belgrade, attended university in Zagreb, received her doctorate in New Delhi, and completed her habilitation in Paris. She began her academic career at the University of Zagreb and continued at the French universities of Paris-7 (Jussieu) and Paris-8 (Vincennes à St. Denis). She was also one of the program directors at the Collège International de Philosophie in Paris (2004 – 2010). She was visiting professor at universities such as Università La Sapienza (Rome), Karl-Franzens Universität (Graz), The University of Pennsylvania (Philadelphia), Johns Hopkins University (Baltimore), Jadavpur University (India), Asia Research Institute at The National University of Singapore, the International Institute for Cultural Studies at Chiao Tung University (Hsinchu, Taiwan) and so on. Her fields of research are comparative, Asian, political, Western philosophy and feminist theory, postcolonial and decolonial themes, translation and language, the problem of nation and nationalism, phenomena of identity, state, violence, citizenship, borders, democracy, and migration. Rada Iveković is the author and co-author of numerous books, articles, essays, chapters, and studies, and is the editor of a series of publications. Some of her books are *Druga Indija* ("Another India"; 1982), *Sporost-oporost* ("Slow-Caustic",1988), *Indija - Fragmenti osamdesetih. Filozofija i srodne discipline* ("India. Fragments of the eighties. Philosophy and other disciplines", 1989), *Orients: Critique de la raison postmoderne* (1992), *Esej iz Indije* ("An essay from India", 1993), *La balcanizzazione della ragione* ("The balkanisation of reason",1995), *Le sexe de la philosophie. Jean-François Lyotard et le féminin* (1997), *Le sexe de la nation* (2003), *Captive Gender: Ethnic Stereotypes & Cultural Boundaries* (2005), *Réfugié-es.Les jetables* ("Refugies. The disposable", 2016), "Migrations and the populist closure of Europe" (2020), *Politike prevođenja* (*Politiques de la traduction* 2019, 2022) and *Migration, New Nationalisms and Populism* (2022). In the biography attached at the end of *Politike prevođenja*, she is stated to believe that "gender inequality and

other exclusions, as well as subordinate inclusions (for example, discrimination based on gender, nationality, ethnicity, colonization), are politically and historically constitutive of society, and supported by the partitioning of reason (*partage de la raison*), which must and can be overcome when there is exclusion."

Thoroughly approaching your oeuvre, I concluded that you played an important role in the social movements that marked the beginnings and articulation of the feminist movement in SFR Yugoslavia. Given that women's history was regularly erased from official history, at best pushed to the margins and only surviving in women's narratives, working with Dubravka Ugrešić and through conversations with my Ph.D. mentor Biljana Dojčinović, I concluded how incredibly powerful the form of a recorded conversation between women actually is. Today, we know much less about the significance of the work of our direct female predecessors. It is a complex issue that was produced by the simultaneous operation of the passage of time and events that influenced the "confiscation of memory", as coined by Dubravka Ugrešić, and above all, through a significant lack of trans-generational dialogue. Therefore, bearing in mind my first statement, it will be a pleasure to discuss these topics with you. My first question is related to how, in the last decade of our socialism, a door towards "negotiation" and the possibility to actively participate in feminist issues in society has been unlocked.

In our involvement at that time, there were a lot of discoveries on our part, in a spontaneous anthropology that we nourished with gradual feminist education through reading, translating, discussion, and resistance to systemic misogyny, as well as familial and social patriarchy. In that spontaneity, there were necessarily a lot of reactions to daily events, challenges, vulgar behaviour, practical politics, and political principles, to society, to the press, to gross attacks and violence against women, as well as to the general blindness to such phenomena, and the silence surrounding them. Suddenly, in the crisis of socialism, as a new political horizon and an opportunity for change, the door to a feminist reading of the Yugoslav patriarchal society and politics was revealed. We didn't know it at the time, it was happening at the end of the socialist period, and it was a time of a new, short-term chaotic opening of new, unimagined possibilities, not only in feminism. At that time, everything seemed possible (both good and bad!

– what happened is the latter, and war) and it was the moment for action, the state Konstantinović had long ago described as parochialism.

The press and the public freed themselves for a brief moment (until the beginning of the Yugoslav war), encouraged and unravelled a considerable "pluralism of interests" (an expression from that time – "pluralism of self-governing interests") and new topics. Among feminists there were also excellent, well-educated young journalists, which was very important for us. Our topics were available to the public in the slightly more advanced press in capitals and larger cities but at the same time as a scientific interest of sociologists (and other social sciences) closer to universities. This allowed us to constitute ourselves as a subject or subjects, in the special circumstances of the society at that time. But we were not yet a social movement: we nourished intellectually emerging women's and other democratic movements, and that was not a small thing either.

You were part of the organization, but also a participant with a paper at the international conference "Drug-ca-žena: The Woman Question – A New approach" which was held in Belgrade from October 27 To November 11, 1978. I would say that this meeting is considered a reference point of our feminist heritage. It was created as a logical response to the social changes you describe, as well as a part of second-wave feminist, and Marxist ideas, and the comparison of values in general. "Drug-ca" is a topos of memory of the activist and intellectual shift in the work of European and Yugoslav feminists. Additionally, the importance of "Drug-ca" grows through the themes of the sections and a collection of papers, that followed the meeting. In addition to articulating the problem of women's position in society, you discussed patriarchy, Marxism, psychoanalysis, identity and sexuality, democracy and socialism, language, censorship, the erasure of women in culture and science, and the burdens of violence, discrimination, and everyday life. We can read about all this and analyse it in more depth, but what I want to focus on is the reception of the meeting. More specifically, how did "Drug-ca" position itself concerning the attacks you experienced in your home environment (by the dominant system and official organizers of women's activities), as well as according to the agendas of feminists coming from some European countries?

Yugoslavia itself wasn't a completely undemocratic society either, and in any case achieved and perfect democracies are still to be seen. At the meeting "Drugca-žena", we were between the hammer of domestic official

“popular Marxism”, combined with widespread domestic macho vulgarity (which is another category; there were even women participating in this) and, on the other hand, the anvil of Italian or French feminists who wanted to teach us “real” feminism, considering us not revolutionary enough. They did not understand that we did not have to fight for the right to have a bank account in our name without the approval of the husband or father, for the right to divorce, and for the right to abortion, like them. For the government, we were dissidents (of a smaller calibre, because we are “only” women), and for foreign feminists, we were too obedient. On the other hand, we did not have an instant response at the universities, although there were discussions about these topics that we organized, which eventually bore fruit. Through debates and writing, we contributed to the democratic opening of the country and its horizons.

For me, the one in SCC (Students’ Cultural Centre in Belgrade) in 1978 was the first feminist gathering and the first confrontation with that topic, but others, even younger than me, had already participated in feminist debates organized by the Conference for social activity of women for several years. They learned a lot. We were reading a great magazine “Žena”, published by that Conference for the Social Activity of Women in Zagreb, and edited by one of our women from the section of the Sociological Society. The gathering in 1978 in the SCC in Belgrade, however, was completely autonomous and was not organized by the Women’s Conference, which tried to discredit it by claiming that we do not recognize the class issue, which is not entirely true: it was not our focus, but it was also not a finished or closed question. I encountered similar discussions about the relationship between women’s and class issues in Italy by several authors, and it immediately became clear that the matter is more complex than the Women’s Conference wanted to admit, but also than we could have imagined at the time. But Italy was behind us in many things that Yugoslav women had achieved. Because of the church, Italian women did not have the right to divorce, and they certainly did not have the right to abortion (until 1978). Since the victory over fascism, but also earlier, many people in the Italian Communist Party (PCI) believed that women should not be given the right to vote because they are conservative and will vote as the church tells them. Italian women did get the right to vote in 1946, and the controversy of *separate* party cells for women (under surveillance) remained for some time. It was a double-edged sword for women. Women

managed to articulate, at separate meetings, their specific problems that they could not always express in front of men because they were constantly interrupted or belittled. Later, from the seventies on, when the new feminists closed some of their meetings to men, the PCI again disapproved in principle, although men had no interest in going to such meetings, except for individuals who wanted to disturb them. I wouldn't say that the revolution in our country "ate" only women, it tended to eat all the heads that stood out. In a way, the peasants were also eaten and certainly were the Roma too. Fortunately, the Party never fully succeeded in this. Of course, everywhere, not only in our country, the political subject was built according to the male pattern, and it was difficult for women to identify with it, just as it was difficult for them to identify with the male model of the ruling Father or supreme principle (built again according to the male model) anywhere. In identifying with the male model, women have always turned out and still turn out to be imperfect. This scheme is similar to that of monotheism. This is being corrected and can be gradually, albeit rather slowly, repaired, but unfortunately today we are regressing considerably.

With the blasphemous "feminism" there was a shaking of structures and norms in the spheres of ideologized elements of society. Moreover, your joint activist momentum pointed to the patriarchy of Yugoslav society. Identifying imperceptible social mechanisms and concrete ones such as attacks on gatherings, Drug-ca began to examine the position of women in society, but also to expose the essential relationship towards women. And the initial reaction as an announcement of the meeting was subversive?

The international meeting "Drug-ca žena" in SCC woke us up and made us aware that it was possible to work on changing knowledge, society and gender relations, and that it was necessary to *work together* (this is how subjects are built), and that the time had come for that. That gathering attracted attention mostly because the official structures came down on us through the press. We were declared quasi traitors, certainly non-Marxists (which some of us, but not all, were, and later their number grew) and non-socialists, as well as importers of "ideologies foreign to us" from the hateful West, who poison the misguided youth. Soon we were declared "witches", centuries-old misogyny was hidden behind the supposed irony and humour of the label. In a time of the system's crisis, they got the opportunity to backlash against women through feminists. At that time, "feminism" and "feminist" were curse words and a disgrace.

Condescension was the prevailing attitude to feminists (and it still is to a large extent in the Balkans), but we converted it into humour, sometimes into hilarity, as in the quip "proletarians of all countries, who washes your socks?", which worked because it was on a Marxist ground ("proletarians"). That quip explains that neither the working class nor the countries of the world had even raised, let alone solved, the woman question. And that a proletarian still had someone below him to oppress, namely those who washed his socks (who are not even paid for that). From the same sentence, it can be concluded that parallel to the proletarian international, there was, and is springing up again and again, a solidary women's international.

In addition to the activist spirit, "Drug-ca" proved to be a good starting point for joint and individual transformative aspirations at different social levels. This is proven by the biographies, as well as numerous texts and books of the participants (and organizers) of the meeting. At the same time, the issues of women's position in society were also investigated by our Marxists such as Blaženka Despot, Nada Ler-Sofronić, Gordana Bosanac, and others about whom you wrote to me in our exchange of letters and materials, as well as in the book Politike prevođenja *(The Politics of Translation, 2022), saying that they could deal with official policies and systems using their claims. Your remark is important to me as it confirms my assumptions about the polyphony of the women's movement of that time. On the other hand, the crucial work of activists, professors, journalists, artists, and certainly women from the widest range of social and public activities is undeniable. To what extent were you able to apply your knowledge and experience in your profession? Also, I believe that with the feminist movement, there were also some changes in the social sciences.*

Some of us, after the "Drug-ca" meeting, were able to introduce some feminist knowledge to the universities, because we had, like all university professors, the freedom to propose our courses. It was certainly more difficult for some women to win such freedoms, but some succeeded. I remember that at the Department of Philosophy in Zagreb, i held a class on the significant contemporary French philosopher and psychoanalyst Luce Irigaray. I also taught other French, Indian, and broader Asian philosophers and topics.

The "Drug-ca žena" meeting encouraged us to individually, within the framework of our work on various topics, illuminate the female and

feminist perspective, which students could never hear from others, i.e., male teachers – except for exceptions such as was, in my time, sociologist and colleague Vjeran Katunarić in Zagreb, and some others. This does not mean that our departments particularly supported us, because most of the time people did not have an opinion, but they mostly believed that we were dealing with meaningless topics. Still, they put up with us, to a greater or lesser extent, and often with scorn. At the Department of Philosophy, Gajo Petrović, among the senior teachers, supported me unconditionally, but most men of my generation were either indifferent, mocking, or contemptuous, and some sneered or even beat their wives, while their jobs and their reputation did not suffer the consequences (which is unthinkable today in France, for example, and elsewhere). Swimming against the current and working without any institutional support was, and remains, difficult, especially when you are at the beginning of your career and simultaneously discovering new topics and methodologies.

And especially because our pursuit of social sciences also implied political activism, which in a way it just was, while our long-term project (at the time still unwritten and still in the making) was actually to depatriarchalise and decolonize social sciences and the humanities. This practically revealed epistemology to us, obliged us to criticize our disciplines and educational system, and made us undisciplined. And it meant a turn and intervention in methodologies, which was blasphemous to the authority and our colleagues. *Interdisciplinarity* appeared early in the social sciences, and not only among feminists. Together with *internationalism*, which is necessary in research, but which the political "structures" absurdly and conservatively reproached us, we later faced the need for *transdisciplinarity* too, and even "indiscipline", as well as, today, also *intersectionality*. Namely, as soon as the disciplines and their contestation are taken into consideration, the question of (their disciplinary) boundaries arises, and the inevitability of overcoming them is shown. The need for transdisciplinarity was born from the inadequacy of our disciplines (for me, in my youth, it was "indology", an unconsciously colonial discipline within the very anti-colonial project of our country's non-aligned policy). In a very emancipatory project of socialist education, old forms, perspectives, and ways of acting, originating from the misunderstood colonial-capitalist historical reality, which we were not aware of at the time, remained, as did the ingrained patriarchy and machismo. After all, these two

are connected features of the old system (in both socialism and capitalism), and they cannot exist without each other. The transdisciplinarity that we have gradually discovered, which is wider than dichotomous interdisciplinarity, and which some of us will later develop theoretically, can contribute to the decolonization of disciplines and their depatriarchalization, precisely because it has faced the *boundaries of thought*. These exist both in the world of ideas and between states. Borders exist not only as territorial-geographic obstacles, but also as limitations in minds and thought, they are an embedded heritage of thought and culture, each "culture" has its own, and they are all *mutually incomplete* (Boaventura De Sousa Santos).

Early on, we realized we needed to cross the boundaries and borders that were set for us (in patriarchy, they are much tougher and more numerous when it comes to women than to men). But knowledge necessarily crosses borders. There is also *borderline thinking*, that appears when we approach the *invisible line*. Feminism is one of those, but not the only one. From this follows what i learned from my teacher of Asian philosophies, Čedomil Veljačić, even beyond his intention, and which on his part has nothing to do with feminism (that he had never even heard of): the *ethos of cognitio*n (Veljačić, *Ethos spoznaje u evropskoj i indijskoj filosofiji,* "The Ethos of cognition in European and Indian philosophy", Belgrade, BIGZ 1982). This means that we are individually as well as collectively *both* responsible *and* diversely interested, so that it depends on the politics and ethos of our cognition how we shall face borders (and which borders?). This ethos of knowledge that he taught could be translated, using my vocabulary, as the *politics of knowledge or cognition*, and their intention. This concept is significant not only because of the multiplicity it refers to, but also because it does not take over readymade ethics from given knowledge, but places it in the future as a dynamic goal. This is why we retain the concept of utopia, although knowned historical utopias ("great" or "master narratives") have mostly failed since the time of postmodernist awakening (Jean-François Lyotard, and others). But that is not their end.

I will make a trip into the field of philosophy. I am aware of the fact that women are exposed to misogynistic perceptions in literature, namely art, and culture, within the content of the work itself, as well as by the author, and especially in the systems of science and in professional circles.

In Western philosophy, which is also our heritage, the attitude towards women is mostly determined by Aristotle's attitude (which, after all, I also read in your article "Problem ženskog kod Aristotela") towards woman as a partial man, and even further by the exclusion and concealment of gender differences under dominance relations and binary matrices. In this way, in the system of differences, a woman's place is produced, she is forcibly made passive and pushed into the private sphere of the home. I suppose that female philosophers are on a slippery slope if I understand philosophy in the broadest sense as a way of thinking about the world. Can you explain to me the backbone of the relationship between female philosophers and philosophy?

It should also be said that no one is more interested in philosophy than women, because it is a historically misogynistic discipline that traditionally and intrinsically challenges our ability to study it, as if that went without saying: and it does so only in a patriarchal culture. That was both our motivation and a challenge. Perhaps it is even more legitimate to ask whether there is women's philosophy than whether there is women's literature or women's letters. In the patriarchal gender division of characteristics, women are assigned (excessive) sensitivity, which "means" weakness, and men rationality and courage. Of course, this division is not shown in life and practice, but these are the features that are offered as models of male or female in the patriarchal division. Because of the exaggerated sensibility and the supposed absence of rationality, women were denied many things, including philosophy, the "universal" right to vote, or the ability to judge or serve on juries. And above all, at the expense of the characteristics attributed to them, since ancient Greece, they have been prevented from engaging in politics and accessing public spaces (this much is documented, while probably the ban is even older) (Nicole Loraux). Only when women enter philosophy and other "male" professions in greater numbers, will the discipline be freed from the prejudices and stereotypes that affect it. Today it is ongoing, so we have world-renowned philosophers such as Mary Wollstonecraft, Simone de Beauvoir, Simone Weil, Hannah Arendt, Athena Athanasiou, Wendy Brown, Judith Butler, Silvia Federici, Verónica Gago, Donna Haraway, Luce Irigaray, Chantal Maillard, Marie-José Mondzain, Chantal Mouffe, and many others (unfortunately, i have listed here only a few of the most famous, and western ones), whose ability

to philosophize does not need to be proven in front of male philosophers. In France, where i live, as in many other countries, the evolution and decolonization of philosophy have already advanced in this sense, including male philosophers.

This may sound too utopian to you, but I see the eighties of the twentieth century as very emancipatory in the sphere of knowledge production about women. When I make that statement, I mean the rich periodicals, magazine production, translations, texts, and books of our female authors. Did this process of creating a knowledge base at least partially give birth to awareness after "Drug-ca"?

Of course. When we held the "Drug-ca žena" meeting, we did not immediately know that we were at the source of new knowledge and that the knowledge and experiences would continue to teach us, as unofficial, non-hegemonic, and continuous, as long as *cognitive inequality* and injustice reign. We worked on magazines (all these important magazines that you mentioned and that you researched), anthologies, translation, research and writing, and soon the first books, not knowing that we were discovering the inevitability of *epistemological issues* in the direction of a necessary epistemological revolution. And the latter is both social and political, as well as epistemological. The method of transmitting knowledge (and which knowledge? dominant or not?) directly dissolves before us the problem of inequality of classes, genders, racism ("race"), colonial relations, and relations of any kind of dependence.

From the women suppressed in the poster that skilfully describes the ideological dependence on women's work (I am referring to the conceptual solution or pictorial contribution to the meeting by the author Mirko Ilić, and the text by Salvenka Drakulić), and in spite of the strong pressure and limiting to the class issue – you all bravely managed to expand and concretize the woman question over the next decade, by looking at it not only through the prism of practice but also of theory.

At the time of the "Drug-ca žena" conference at SCC, we did not know the extent or the scope of women's studies, nor of our eventual and timid activism. Women's studies which, after all, grew over time and are still growing (because they are "minority" studies – *manjinsko pitanje*), we did not know about their map. We only knew that the position of women needed to be improved in several ways to improve society. We also selected corpora of texts by domestic and foreign women writers, both in social

sciences, literature, and other fields. We discovered a few things unexpectedly, as it was a time before the Internet, it was neither easy nor cheap to get books, and we sometimes discovered the names of feminist authors by accident or *de bouche à oreille*. Yes, you noticed right, we immediately realized that our problem was called "the woman question" by the leftists authors at that time (i think it is a common, but more of a "man's question") – both in theory and in practice, and it has remained so. Feminism has taught us that the *woman question* is a question of "becoming a minority", to use Deleuze's and Guattari's words. For them, "minorities" are in the process of becoming, and "majorities" are in a closed static state and stagnation (for them, minority or majority are not a matter of numbers). According to this formula, to simplify a bit, one becomes a woman (the term dates back to Simone de Beauvoir, *Le deuzième sexe*, 1-2, from 1949; *Capitalism and schizophrenia 2. A thousand plateaux*, Zagreb, Sandorf, 2013) developed this further, because women are in the process of becoming and transforming (*devenir*) and, according to their terminology, are a "minority", unlike men (or any dominant group) who unquestionably *are* (*être*), thus cast in concrete. The future is on the side of those who are in the process of becoming, not those who have sealed themselves.

Allow me to return to the position expressed a moment ago that I would like to clarify. When I think about the composition of the periodical, I notice that it is made up of meaningful translation policies and the enthusiasm of female authors in writing texts based on our needs, experiences, and interests. I didn't miss the fact that you had the role of the author of the article or the editor in more important thematic issues dedicated to feminism. To be precise, I will mention the magazines "Marksizam u svetu" (No. 8/9, 1981), "Delo" (No. 4, 1981) and "Izraz" (No. 2/3, 1990) which are the product of your editorship, and two other important topics to which you contributed discussion and texts - in "Republika" (No. 11/12, 1983), and "Književnost" (8/9, 1986). Of course, what I am not mentioning here is that in almost all important magazines of that time, you managed to publish topics and essays related to the intersection of feminism, more specifically, feminist issues in the fields of Indian philosophy, ancient philosophy, Marxism, language, and so on. Since I carefully read your texts and books from that time and noted my thoughts in the margins – I would have countless questions about the mentioned topics and phenomena – which go beyond the norm of an interview. We will

continue to record our conversations. However, through the multiplicity of your involvement, I would like to examine (my) position and assumptions in the reconstruction and revaluation of Yugoslav women in the emancipatory phase of common feminist history. I am noting another meaning in the definition of "common". Based on your editorial policies, I conclude that you have tried to include as many diverse voices as possible, but also a large number of texts and works of our female intellectuals. In general, my impression concerns the fact that I notice practices of community and solidarity of women in such magazine politics. With joint efforts, you have achieved a complex task not only in presenting feminist and artistic values in our country and the world but also in crossing the discursive worlds of social, artistic, and activist knowledge. The production of knowledge on the woman question is inseparable from the tasks of dissemination. What led you to write? And in what atmosphere did the conquest of the space for the publication of the author's works take place?

It is great and important that you should have noticed the exceptional importance of periodicals and translation in Yugoslav culture.

I would add here that apart from periodicals and translation, writing itself was constitutive, both for us and for the whole culture, and above all (due to its faster impact on a wider audience) essay writing and journalism. We wrote and wrote. I, like others, wrote essays for magazines, and among them, I systematically published critical reviews of books, which is extremely important for culture. At that time, I tried to present books that had not yet been translated in our country (although people translated a lot and quickly), but also to present books by local women authors. I especially thought it was crucial to write reviews of women's books, both literary and scientific because they received fewer of them.

We published, including collections in magazines across the country. We published texts where we could, but a lot of it was on the spur of the moment, whenever we had an opportunity, unplanned, in the general late-socialist cultural effervescence that we didn't yet know was leading us downhill. We dreamed of our own publishing house, magazine, bookstore, and library, about more shelters for battered women who survived the attack, but we still didn't know how to establish them. We only published through existing channels that we had access to as academics, not because we are feminists. Everything else would seem impossible because the roads had not yet been paved. In other magazines where they would publish our

texts, we acted with the help of constant negotiations and agreements with the editors, but i wouldn't call that direct censorship either, because these are normal procedures in publishing. There could have been "censorship" or attempts to thwart us on an individual level, with certain editors (we didn't even go to such editors anyway), but i don't think there was an order from the government not to publish us, among other things because we were invisible to the authorities and the Party, since they didn't even know what our work was all was about. Many conservatives were certainly against it just in case, but more by their hunch than by order. Many people liked our criticism. And we also worked by our own intuition. After all, in the transition period and towards the end of socialism, when norms were lost and rearranged, we all read a lot between the lines, tried the impossible, and acted according to the method of trial and error. It was a glorious socialist "finding out" in conditions where new norms have not yet been found or defined. Thanks to that *kairos*, feminist publishing was possible. But the general tendency to censor women was present then, as it is today, although its modes are changing. In research, it is well described and quantified as to how much men interrupt women at public meetings or on television, and how much longer they speak than us, although the stereotype claims the opposite.

It seems to me that the context in which the anthologies and topics of the magazine were created with a feminist subtext is crucial, but also the networking of intellectuals, today we would say activists, from different fields such as sociology, philosophy, art, literature etc.

You are asking about the context in which the thematic issues of the magazines in which we published were created and how we invited and represented not only foreign but also, much more importantly, domestic authors. The context was the end of socialism before the collapse of the country, which suddenly opened up the mental and public space for all kinds of questioning. We grew wings from critique, challenge, and reactivity that propelled our thinking and writing far beyond the constant locking of internal and external borders. I think that things happened simultaneously and that some of us were only aware of some streams of feminist research, demands, and engagement. I was in the circle of philosophers and social scientists, but there were women in natural sciences too who had and expressed their experiences similar to ours, who came to the "Woman and Society" section. On one hand, there were excellent journalists, and on the

other, all kinds of artists and writers, who covered all spheres of literature from poetry to novels, and who published and had their activities. There were also female artists and sportswomen (Željka Jelavić, ethnologist). I knew way less about female writers than about female philosophers. Today, reading Dubravka Ugrešić and other local writers (although i do not have a complete insight into the entire literary field in our language, especially after the disintegration of the country), i see the similarity in our aspirations and situations. With some of them, as with all of us for sure, you can see the evolution in feminist attitudes and knowledge. With Dubravka, *Brnjica za veštice* ("A Muzzle for Witches"; Zagreb, Multimedia Institute 2021), the book you were the godmother of in your conversation with her, is the culmination. She thought highly you, and this was recorded during Dubravka's lifetime. In our community of social scientists, there was a lot of harmony and a desire to create and build together. The solidarity of our first feminist groups of intellectuals and artists was very important and constitutive of that work, but also, i believe, for each of us individually. I have fond memories of that time of our "začinjavke" (founders, pioneers, as Lydija Sklevicki used to say) and of our joint discoveries and progressive engagement.

After organizing "Drug-ca-žena", you founded your own section of the Sociology Association in Zagreb in 1979. Celebrating the work of the Section "Women and Society" (and the collection of papers of the same name with the subtitle Cultivating dialogue *from 1987), Lydia Sklevicky wrote that the* section "Women and society" *was founded by a generation without its own tradition of organized activism by women, but with the aim of winning a new, different scientific discourse about women. Such a position is derived from historical knowledge related partially to the Society of University-Educated Women of Croatia (1928-1955), and more significantly through the organization and transformation and forced dismantlement of the Anti-Fascist Women's Front (AFŽ, 1942-1953). The anthology I mentioned "Woman and Society – Cultivating Dialogue" (1987) (in addition to a number of excellent texts) prompted me to focus on the activist work of women in that period. I notice that you aspired to conquer the space of the political gap created by the emancipation of Yugoslav women. How did the "Women and Society" Section work?*

You mention the "Women and Society" section of the Sociological Society of Croatia, which we founded in Zagreb after returning from the

Belgrade international conference “Drug-ca žena” in 1978, where we gained wings and the conviction that we should continue with feminist education, awareness development and public action. In parallel, the Belgrade group established a similar section at SCC. A few of us (not including me) were sociologists, so it was easy to establish such a section, which then could convene university meetings in the pleasant and elegant, albeit old-fashioned and at that time quite neglected Club of University Teachers in Zagreb. We were not officially a working group of researchers and we did not have a university status or funding for anything in that section, but we liked to emphasize that we are still a group and that we work together, including when we did not conduct our activities, not even the editing of our journals, together. It was a modest beginning of becoming a subject for university feminists. The fact that we were “a part of a university” is not a stain on our history, which is also part of the history of Yugoslavia: many progressive movements were initiated by the “elite”. When one of us collected texts for the magazine, she naturally engaged everyone else who could contribute a text. The possibility of meeting in the Club of University Teachers, which was known to both teachers and students and was visited by them at various gatherings (i went there, for example, also to philosophical or political meetings, to those of the “Orientalist Section”; the name makes Edward Said turn in his grave), and it was important to all of us. Before that, we held meetings in apartments, often at my mother’s and mine, but with the Section, the circle expanded to include individuals who approached us, even though we were always a small group. Yet we all worked outside of that group, teaching, publishing, as well as establishing an “SOS-telephone” for women and children victims of violence, which was a necessary and important job. We also learned a lot from the SOS telephone. The “Women and Society” section was also open to men, some of whom would sometimes come, although there were fewer of them than us. We invited people to gatherings on a certain topic, where usually someone (or even several people) would give an introductory talk, and the discussion would continue. We did not have special functions in the section and we convened discussion meetings on various topics we would agree upon, and usually one of us would take it upon herself to technically organize the matter for a while. It was a time before the Internet, so everything had to be done in person, manually, and by phone, from planning a meeting, reserving a room, arranging for speakers, and ordering coffee.

Since we mostly worked at the university, nobody had much time, and we didn't have our own publishers yet (women's centres have them today). Sometimes we just had a circle of feminist education, discussions of specific books and research, sometimes including literature and journals.

In retrospect, the search for a different scientific discourse in the research on women, which you mention and in relation to which you rightly quote Lydia Sklevicky, was only a circle of our wider or narrower professional interests, but it is obvious that in our *activism* - although without political experience and continuity in women's gathering, we unlocked a new continuity, that lasts until today, and which can only be seen now. I keep coming back to this moment in time, its importance and the continuity of *transnational women's engagement* in a world that is facing the threat of its end in the conservative revolution associated with nationalisms.

Translated by **Jovana Jovac**

ПРИКАЗИ / PRIKAZI / REVIEWS

Merima Omeragić
merima.omeragic@unsa.ba
Univerzitet u Sarajevu
Centar za interdisciplinarne studije „prof. dr Zdravko Grebo“

Lakoća prevođenja u službi redefiniranja polja znanja

Politike prevođenja / Rada Iveković. – Prevod s francuskog na hrvatski jezik Milena Ostojić i Rada Iveković – Zagreb: Fraktura, 2022 – 387 str. – ISBN Print-ISBN 978-953-358-436-2.

Nakon godina motiviranih nepravednim, ali primjetnim odsustvom djela filozofkinje Rade Iveković iz post/jugoslavenskog i jezičkog i naučnog prostora konačno je prevedena i objavljena knjiga *Politike prevođenja*. Sagledano iz jednog aspekta u odnosu na kontekste povijesti i iskustva autorke, naslov cilja u smisao ostavljajući recepciji nagovještaj o poziciji otključavanja značenja. U knjizi su sabrani radovi koje je Rada Iveković istraživala u godinama nakon ratova u Jugoslaviji. Nakon tekstova koje je uglavnom povremeno objavljivala u aktivističkim glasilima, s *Politikama prevođenja* došlo je do integracije autorkinog znanja i ključnog reprezentovanja savremenih tema iz oblasti angažirane filozofije najšire, ali i promišljanja na stjecištu različitih društvenih disciplina.

U mogućnosti otključavanja tekstualnih i podtekstualnih poruka rukovodiću se i navodom same Rade Iveković o objašnjenju procesa prevođenja kao metamorfoze ili „procesa transformacije ne samo teksta nego i autorice, tj. subjekta“ (Iveković 2022: 288). Istovremeno radi se i o pristanku na „izvjesnu trans-subjektivaciju pa možda i desubjektivaciju“ (Iveković 2022: 288). Na taj način i objavljivanje *Politika prevođenja* i višestrukost prevođenja, od kojih je najočiglednija jezička, pa potom autorska, kao i suvereno vođenje kroz znanje, moćan diskurs i sveobuhvatna analiza materije znače prevođenje. Analizirajući primjenjene postupke u *Politikama prevođenja* kao intersekcijske načine izučavanja društvenih, političkih, istorijskih i antropoloških problema Rada Iveković zbilja prikazuje, koristiću njen izraz, vježbu u prevođenju između naoko nespojivih fenomena. Izazovom istraživanja i svođenja u naučnu ravan u

ovoj knjizi se gradi novi otvoreni univerzum spreman na dijalog s različitih pozicija.

Strukturno *Politike prevođenja* sadrže pet poglavlja kojima prethodi predgovor filozofa Etjena Balibara (Étienne Balibar), dok knjigu zatvara autokin „Pogovor hrvatskom izdanju, o jeziku izvan sebe, tj. o prevođenju“. Knjiga uključuje dodatke kao što su iscrpan spisak komentara i korištenih jedinica „Bilješke“, potom „Zahvalu“, „Kazalo imena“, biografsku bilješku i izbor iz biblografije autorke knjige i bilješku o prevoditeljki Mileni Ostojić. U predgovoru naslovljenom „Za Radu Iveković: Politike prevođenja“ u svojevrsnom filozofskom dijalogu autor polazi od teze da se originalni koncept *filozofije prevođenja* koji izlaže Rada Iveković ostvaruje kao snažna poveznica svih njenih prethodnih predmeta izučavanja i smještanja pokušaja očuvanja sopstva u tijelo teksta. Balibar reprezentira svoju viziju *Politika prevođenja* proučavajući materijal u sklopu četiri tematske oblasti: nacije i spola, prevođenja, postkolonijalnosti i suočavanja sa drugosti. U predogovoru autor upućuje na važnost studije i značaja procesa prevođenja kao „povlaštenog puta za transformaciju univerzalnog u multiverzalno“ (Balibar u Iveković 2022: 13), ali i na koordinate koje su utemeljene na suočavanju različitih oblasti postkolonijalnog, imperijalističkog, etičkog, feminističkog, zapadne filozofije i istočnih filozofskih disciplina i istorije. Predgovor se zatvara identifikacijom snage autorskog izraza i knjige u aktivističkoj i filozofskoj dimenziji, te činjenici da predstavlja neophodnu *nedostajuću povijest*.

I „Uvod. Predati se, odvažiti“

Uvodno poglavlje je složeno na temelju eseja kojima se prožimaju autobiografski i naučni diskurs. U prvom eseju „Prije i poslije“ Rada Iveković polazi od intelektualnog i intimnog reza koji je promijenio njen život – od rata. U narativ o iskustvima rada u profesiji i nauci na kraju 80-ih godina 20. vijeka, autorka uvodi motiv epistemološkog loma koji se u jugoslavenskom društvu odvio sa fašizacijom nacionalizma (tragom filozofskih tumačenja Radomira Konstantinovića) i brisanjem istorije. Smješten u orijentire opstanka, udvojenosti stvarnosti i opipljivosti rata, izloženosti jakoj propagandi i insceniranju napada, te na ličnom planu smrću majke partizanke i feministkinje – Rada Iveković je zauzela poziciju neposlušnosti i objavila militarističko-nacionalističkom sistemu „ne želim

surađivati s ratom“ (Iveković 2022: 39). Kroz svojevrsnu terapijsku pripovijest izložen je sudar sa procesom proizvodnje gubitka jugoslavenskog identiteta koje je dovelo do uronjenosti autorke u „transnacionalnu konvergenciju“ (Iveković 2022: 25). Lično i intelektualno rasredištenje povezano je s egzistencijalnim putem nestanka referenci na životno iskustvo porijekla, ali i činom egzila u Francusku. Ovi zapisi su ključni jer osim što ukazuju na otisak sloma zajedničke domovine na život angažirane intelektualke čime doprinose alternativnoj istoriji, esejom se i verificiraju bitna naučna znanja i mehanizmi koji usmjeravaju na mogućnost drugačijih koncepata i istraživanja.

Napisan za vrijeme raspada Jugoslavije rad „Rat za utemeljenje Evrope“ problematizira nacionalizam kao ideju utemeljenu na mitologiji, populizmu i tekstualnom fundamentalizmu. U pokretu nacionalista u Srbiji i Hrvatskoj autorka uviđa aspekte rekonstrukcije magične tradicije i čistoće sna i fokusa na istorijsko reutemeljenje koje je proizvedeno s ciljem homogeniziranja i mobiliziranja narodne mase. S terminom povijesnog reutemeljenja Rada Iveković dekonstruiše filozofiju jugoslavenskih ratova. Pod pojmom povijesnog reutemeljenja označava se unutrašnje i vanjsko dokazivanje moći mitova i osporavanje decenija zajedničkog života i prožimanja kulture proizvodnjom nove istorije. Centralno pitanje je pozivanje na identitet čiji karakter uključuje i samozadovoljstvo i ugroženost određenu demonizacijom drugog. Konstruisani narativ o naciji i nacionalnom identitetu postaje mehanizam procesa homogenizacije koju političke vođe predlažu narodu obuzetom „masovnom psihopatologijom“ i spremnom na mobilizaciju. Istovremeno u radu se izlaže vanjska, evropska perspektiva koja uz pomoć filozofije nesimetričnosti i univerzalnosti svog subjekta jugoslavenski rat gura izvan Evrope. Autorka rad zaključuje da su nacionalizam i rat „granični slučajevi konstitucije zapadnog subjekta, i kao najviši stadij krize“ (Iveković 2022: 48) dovoljan razlog za urušavanje kakvo se već odvilo u Istočnoj Evropi koja je lice trećeg svijeta i same Evrope. Sadašnje krize unutar Evrope proizvode njene dihotomije, neprijateljstvo prema islamu i podržavanje logike rata.

U završnom eseju uvodnog poglavlja „Balkanizacija uma“ razara se ideja o specfičnosti balkanizma na način da se kritikuje *duh palanke* nemoćan za kreiranje ideje građanskog, speman za investiciju u erupciju nacionalizma i nasilja. Kako bi proniknula u suštinu nacionalizma Rada Iveković uranja u konstrukciju za koju ističe da je hijerarhijska i

patrijarhalna. Funkcioniranje sistema nacije uslovljeno je komunikacijom, vjerom i lojalnošću članova zajednice spram poretka, zajedničkog ideala i osjećaja vrijednosti. Jugoslavija nije bila specifična po tome, njena propast je bila određena opštim mjestom nasilja zbog načela jednostranosti identiteta i naracije, odnosno na bazi „psiho-političkog investiranja“ (Iveković 2022: 57). Politički subjektivitet je ugušen, što se posebno odrazilo u dimenziji kontrole žena kao faktora garancije opstanka nacije. Kao hijerarhija nacija žene podređuje obavezom da budu vjerne idealima koji nisu njihovi. Premda mogu pristupiti idealu nacije i shodnog nasilja (kojem su podložnije) žene su sklonije prihvatanju drugosti, koja je i prirodni dio i njihova baština na koju muškarci polažu pravo. Autorka upravo u tome identificira moguću otvorenost u teženju da „skupa osiguramo zajedničku budućnost“ (Iveković 2022: 60). Ovaj esej kojim se uvodi tema mjesta žene u naciji služi i kao najava narednog poglavlja u kojem autorka raspravlja i suočava teme nacionalizma, ratova i spola.

II „Rat i postajanja“

Izlaganjem u „Subjektivaciji i kognitivnoj pravdi“ Rada Iveković se fokusira na razračun sa konceptima evropocentričnog zapadnog subjekta uz pomoć tehnika istočnjačkih filozofija koje ne stavljaju diskurse u perspektive niti otkrivaju subjekt. Svodeći dvije opozitne teorije autorka u prvom redu izaziva legitimnost zapadnog subjekta koji proizvodi lažne simetrije i oduzima pravo na političko drugima. Koristeći ove dvije istraživačke pozicije i perspektive Rada Iveković zapravo apelira na mogućnost emancipacije filozofije kroz diskurse dezidentifikacije, subjektivacije i same desubjektivacije. Ispitujući prelome konstitutivne za reutemeljenje zapadnog subjekta (validacija od antike do moderniteta, pravo političkog univerzalizma) u radu se koncept *prevođenja* i kao učenja uspostavlja kroz zadatak nestanka ili preobražavanja spornog subjekta. Na taj način autorka prevođenje reprezentira kao tehniku i politiku rješavanja problema, u prvom redu uvodeći koncept *karme* – kako bi se suprotstavila teritorijalizaciji Zapada (i Istoka) i nacije. Kako bi karmu odvojila od stereotipa u knjizi se naglašava njen kapacitet djeljene odgovornosti i uzočnosti u kretanjima. Sposobna da „pogađa sve“ (Iveković 2022: 69) karma funkcionira kao alat za pregovore političkog rasredištenja i višesrukosti. S tim u vezi je pokrenuto pitanje slobode koje se emancipira

uvidom autorke u ideal potekao iz istočne Azije i Indije nazvan – *unutarnja sloboda*. Proširenjem znanja pojmovima karme i unutarnje slobode zapadna filozofija bi se usmjerila na prevođenje i potencijal prema epistemološkoj revoluciji i kognitivnoj pravdi kao uslovu jednakosti i slobode.

Pored ukazivanja za značaj različitih pokreta, pa i feminističkog pokreta začetog u Jugoslaviji, autorka u eseju „Feminizam, nacija i država u proizvodnji znanja od 1989. Epistemološka vježba političkog prevođenja" dokazuje uticaj *–izama* na proizvodnju, mapiranje, projiciranje znanja i stvaranje identiteta. S lomom 1989. godine i nakon ratova feministkinje su se izvukle gradeći politike mira i kontinuiteta povezivanja. Kako bi najpreciznije argumentirala takvu situaciju žena Rada Iveković uvodi pojam subalternog subjekta kojeg „ne priznaje ni dominantni subjekt [...] ali ni subjekt koji se kali u otporu" (Iveković 2022: 77) vodeći dvostruku borbu. Kroz ovaj pojam i s obzirom na to da su žene prevoditeljke, mediji i posrednice, ispituje se mogućnost stvaranja novog univerzalizma otvorenog za politike prevođenja. Procesom prevođenja omogućava se događanje, promjena i izlazak iz blokada, tranzicija i revizija instrumentalnosti spola usmjerenog na stopiranje prevođenja. S rezom razlike nacija gradi znanje o spolu, građanstvu, te tim putem održava i jača hijerarhije po kojima je žena podređena i desubjektivirana. Feministička kritika je kroz postkolonijalne i dekolonijalne studije, te teorije prevođenja ukazala na spregu toksične muškosti, nacije i religije, kao i na povijesnu i situacionu lociranost subjekta. Stoga, društveno ograničen ženski subjekt etablira se u otporu i mnoštvenosti i udjelu u zajedničkom i kognitivnoj pravdi za koje se treba boriti. S druge strane, kolektivni subjekt ili narod je izložen suverinitetu i upravljanju koje nalaže peglanje istorije i relativizaciju vrijednosti u smjeru onemogućavanja kritike. U jeziku i prevođenju, te ideji palanke, autorka se bavi nadilaženjem granica i istorijske apriornosti. Prevođenje može doprinijeti povezivanju i stvaranju kontinuiteta na spornim mjestima društva, najviše zahvaljujući alteritetu i novoj političnosti u ženskim i migracijskim pokretima usmjerenim na revidiranje političkih reprezentacija i urušavanje suvereniteta. Nacija u naturalizovanom obliku nudi okupljanje oko patrijarhalne vertikale utemeljene na uključivanju „žena kao ovisnih građana drugog reda ili kao subalternih" (Iveković 2022: 93), što omogućava i stepenovanje u isključivanju drugih društvenih grupa. U otrgnuću od jezika i nacije feminizam i žene imaju veliku ulogu.

Esej „Spol nacije“ s naslovom ukazuje na normativnost i discipliniranje spolova u odnosu na nacionalni identitet i segregaciju. Autorkino polazište za ovu studiju je preduslov podjele uma, što vodi u postavljanje spola u središte podjele. Pod fenomenom podjele uma Rada Iveković tumači distinkciju na bazi koje se proizvode dihotomije i njihove korelativnosti. I jedna od njih – spolna razlika koju prati distribucija nacionalnih uloga, koja je proizvod „seksuacije“ (*gendering*), djelovanja režima i represije nad ženama kao zadatka globalnog patrijarhalnog konsenzusa. Tumačenjem razlike spolova u odnus na pojam *différend* (raskol – ono što čini razliku) u radu se utemeljuje značaj seksuacije u svim segmentima univerzuma, pa i u jeziku. Analizu „tenzije asimetrije“, kao i uvođenje u društvene i humanističke studije, autorka izvodi kroz činjenicu da prevazilazeći prirodnu razliku raskol se uspostavlja kao političan i moćan da modificira naučni postupak. Veza spola sa nacijom se usložnjava s radom raskola u dimenziji nadziranja seksualnosti, pri čemu tijelo majke simbolizira otadžbinu koja „predstavlja jedinstvo grupe kojoj individua dobrovoljno žrtvuje svoju singularnost“ (Iveković 2022: 108). Na taj način žena se utapa u materinsku zajednicu pod plaštom očinskog modela. „Materinska instanca je utočište koje je uspostavio otac-nacije, koji je vođa kojeg treba oponašati, a ne nepravdena konkurencija kod majke“ (Iveković 2022: 109). Homogenizacija žena u naciju uključuje pokornost naciji i muškarcu, te poštovanje modela koje nameće vrhovni autoritet. Posebna dimenzija je ženska sposobnost da udvajaju naciju nutritivnim odnosom spram potomstva, dok se muškarci homogenizuju šovinizom. Kako bi se ovaj problem razjasnio autorka predlaže upotrebu i univerzalnog i partikularnog principa s ciljem adekvatnog opisa mehanizama i otčepljenja naracije. Poenta pomenutog koncepta se ogleda u univerzalnom principu koji Rada Iveković nalazi u primjeru indijske feministikinje Nivedite Menon koja univerzalnost ocjenjuje preko „uspjeti zajednicu konstituirati drugačije“ (Iveković 2022: 118).

U naredna dva eseja iz drugog poglavlja – „Predgrađa, spolovi i kolonijalni bumerang“ i „Povratak zaboravljenog političkog kroz predgrađa“ autorka problematizira i u naše naučno polje uvodi postkolonijalna iskustva i odnose Francuske. Teza Rade Iveković se odnosi na pretpostavku da se kolonijalni „bumerang vratio s odgodom“ (Iveković 2022: 119). Takva kriza koja slijedi jugoslavenski primjer počinje od zatvorenosti francuskog jezika gluhog za druge i nijemosti, zabrana

diskursa, a nastavlja se kroz institucionalno nesuočavanje opravdano nepostojanjem postkolonijalnih studija i izostankom posuđivanja tehnika subalternista koji kritikuju istoriju. Autorka francusko društvo kritikuje kao provincijalističko, čija se kriza diskursa smješta između i kao takva odražava mogućnost. Osim pretpostavke da se podjela ne nalazi u predgrađima, nego i u spolnim frakturama, dolazi se do identiteta i percepcije žene kojom se štiti ili brani njena čast. Kako bi se opisala pozicija žena u radovima se analizira zakon iz 2004. o zabrani nošenja religijskih obilježja na fonu rodne dimenzije i toga što predstavlja za pokrivene žene, kao i pobunu djevojaka iz 2003. godine *Ni putes ni soumises* [Ni kruve ni podređene]. Ovi događaji su iskorišteni za etnizaciju predgrađa, za podizanje histerije oko marama i za podjele unutar zajednica doseljenika i ženskih pokreta, ali i kroz ideju kolonizacije vlastitog stanovništva. U suštini radi se o nemogućnosti unutrašnje ideje dekolonizacije Francuske koja bi mogla profitirati na emancipacijskom potencijalu migracijskih pokreta i proširenju pojma građanstva. Međutim, rješenja koja Francuska ima za krizu, kako ih argumentira Rada Iveković su sve restriktivnija i znače nemogućnost projekta novog društva, što je urušilo i samu Jugoslaviju.

III „Prevođenje, nasilje i jezik“

U eseju „Što znači prevoditi? Društveni i kulturni ulozi prevođenja“ Rada Iveković polazi od definiranja prevođenja kao projekta izgradnje zajedničkog i nadilaženja nacionalnog okvira jer se nalazi na granicama, između, u prepletima, presjecanjima i koegzistiranju. „Prevoditi, to je sam postupak azila i znači uzajamnost; u najboljem slučaju to je želja da se povežemo, prožmemo, upoznamo i približimo“ (Iveković 2022: 155). Proces uključuje i treće, prevoditeljicu, kao i etiku prevođenja. Po karakteru prevođenje nije neutralno ni nevidljivo, čak ono ima političku dimenziju, te sadrži nesvodivu pluralnost ljudskog. Prevođenjem se ispituju ideološke i istorijske granice, te jačaju epistemološki smislovi. S globalizacijom proces prevođenja se okrepljuje rasredištenim čitanjima. Prevođenje pruža politike i metode u množini, služi prenošenju znanja i nadilaženju podjela tradicionalnih nauka. Ovim radom se razrađuje prevođenje kao metamorfoza, u prevođenju političkih napetosti u materijalni život. Prevođenje može biti u funkciji doprinosa deaktiviranju nasilja,

razgrađivanju institucija i socijabilnosti. Prevođeno djelo izaziva svoj ekvivalent. Stoga, u knjizi se razmatra i pitanje spolne razlike i prevođenja, odnosno nestabilne granice između spolova koja se opisuje u tekstu (Anne Berger istražuje ovaj problem iz pozicije književnosti i psihoanalize) i u prevodu djela (Annie Montaut) koje figurira prožimanjem „između jezika, između 'tradicije' i 'moderniteta', između ženskog i muškog" (Iveković 2022: 166). Navodeći primjere prevođenja poput onih o izbjeglištvu, ratu, socijalizmu, nacionalnom identitetu, prihvatljivim i alternativnim diskursima, o jeziku autorka ukazuje na prevođenje kao jednu vrstu moći. Podržati prevođenje znači podržati brojne politike prevođenja, koje nije imuno na naše pogreške.

U „O permanentnom prevođenju (U prevođenju smo)" postavljaju se pitanja o problemu nesavršenosti prevoda, o nejednkosti koja stvara situaciju raskola poteklu iz iskustva represije, o odnosu elemenata prevođenja, o otvaranju značenja, o binarnosti prevodivosti i neprevodivosti. Iako je teškoća prevođenja primjetna, autorka predlaže stvaranje srednjeg puta koji bi omogućio nadilaženje „dihotomije kao krajnjeg horizonta i prepreke" (Iveković 2022: 174). Iz tih razloga prevođenje se javlja kao uslov izvorne geste, te kao otpor hegemonijskom nametanju značenja. U analizi prevođenja iskustava represije, Rada Iveković kao granicu ističe tijelo u krizi. Kada se nađe u stanju krize tijelo se kreće ili prema prevođenju ili prema preobražaju. S druge strane, naše stanje je u neizdrživom između i ne možemo se svesti samo na tijelo, a opet ne možemo živjeti ni misliti bez njega. Oživljena tjelesnost se pozicionira kao uslov i obaveza prevođenja i u smjeru značenja kulture i proizvoda dihotomija. Prevođenju prethode i prepreke (često nasilne) koje pretenduju na to da zaustave proces, dok se prevođenjem otvaraju značenja ili proizlaze iz otpora značenjima. Prevođenje je kontakt i ide onkraj čina prevođenja i proizvoda jer se preupisuje i spoznaje. Autorka analizira prevođenje prizivajući terapijsku (*yoga*) tehniku i prakse *karme* (džepovi subjektivacije u procesu rastakanja) posebno u dimenziji tumačenja subjekta i srodnih pojmova u indijskoj kulturi. To se najbolje ogleda u tumačenju dolaska u svijet, kao stanju uljeza, u odnosu prema vani, ali i u procesu učenja. U smislu ispitivanja spola, radi se o proizvodnji druge i naravno otporu patrijarhalnoj kulturi. Prevođenje je moguće ako sudionice/i procesa budu preobraženi, te ako rezultat koegzistira sa izvornikom u odnosu

prevodilačke tenzije koja gradi univerzum. Centralna ideja je vidjeti svaku kulturu „kao od samog početka pokušaj prevođenja“ (Iveković 2022: 194).

U eseju „Nasilja i raz-nasilja“ koje zatvara treće poglavlje knjige *Politike prevođenja* Rada Iveković se razračunava sa nasiljem obuhvatajući kontekst dihotomije nasilja-ne nasilja, definicija i vrsta nasilja i pretpostavku da filozofija ne zna šta da radi s fenomenom nasilja. Nasilje je politički i društveni odnos više aktera i hijerarhija i intenziteta. Autorka naglašava da je nasilje seksuirano, čak i kad nije seksualno, „jer je spol temeljni pokretač onoga što nazivamo *bordering* [prozivodnja granica]“ (Iveković 2022: 198). Nasilje je dio svakog oblika života, stvar utemeljenja, dio kulture konstituiranja i pristupa znanju. Od civliziranja nasilja, ekonomije i povijesti odnosa npr. spolnih, kolonijalnih, migracijskih, rasnih riječ je o preispitivanju odnosa dominacije. Nasilje proizlazi iz „dioba društvenog tijela i tenzija koje ga presijecaju“ (Iveković 2022: 199), često se radeći o naciji i narodu koji ga prikrivaju. Rada Iveković se bavi promatranjem fenomena u kontekstu Evrope, postkolonijalnosti i zapadne filozofije, kao i primjera jugoslavenskog rata. Njena istraživanja se usmjeravaju na potencijale pamćenja, diskontinuiteta, disartikulacije diskursa jer se u tim interakcijama „urušavaju binarni kodovi evropocentrizma“ (Iveković 2022: 200). U eseju autorka vodi jedan vid dijaloga sa idejama i djelima intelektualaca poput Etienna Balibara, Naokija Sakaija, Boaventure de Sousa Santosa, Gayatri Chakravorty Spivak, Robreta Esposita, Radomira Konstantinovića, Mohanhandasa K. Ghandija, Darka Suvina i Staše Zajović.

IV „Moderniteti i konstrukcija znanja“

Shvatajući modernitet kao značajan epistemološki rez, autorka eesjom „Politike filozofije od moderniteta nadalje: Indijske i zapadne filozofije“ prepoznaje znanja utemeljena na tom lomu kao ona koja su znanja drugih diskvalificirala i nametnula im diskontinuitet. Tamo se terapijska filozofija javlja kao umijeće samospoznaje, dok se ideja ethisa koju je Rada Iveković posudila od svog učitelja Čedomila Veljačića upotrebljava više kao sredstvo spoznajnog dosega. U ovom radu autorka predstavlja rješenje po kojoj *yogistička* rješenja (yoga kao praktična filozofija svih indijskih škola) u liku i umu mudraca premošćuju pukotinu između praktičnog i teorijskog. Stereotipno gledana sa Zapada indijska

filozofija nema podjelu uma, a ipak njeno znanje o porijeku koje je fragmentirano i *avidyă* (neznanje), i u podjeli spola i u svim drugim diferencijacijama znači podjelu uma. Avidyă je prvo načelo buddhizma, a predstavlja ograničenje spoznaje. S pojavom zapadnog moderniteta stvoreni su geneaološki koncepti koji se smatraju univerzalnima. Tvrdeći da su svi drugi u diskontinuitetu Zapad se nametnuo u hijerarhijama vrijednosti. Indijska filozofija je napravila zaokret od evropske koji je jezičkog tipa što je (u *buddhizmu*) omogućilo osporavanje ega, nezadržavanje na metafizici subjekta i kultiviranje neizvjesnosti.

Rada Iveković postavlja pitanje koliko bi indijsko znanje kad bi se upotrijebilo u politčkom čitanju u univerzalnom kontekstu (ne kroz optiku mistike) doprinijelo ne samo razumijevanju, već i obogaćivanju perspektiva. Središnji problem je pitanje subjekta koji u zapadnoj filozofiji nije neutralan (Gayarti Chakavorty Spivak), već je shodno tome diferenciran. *Politikama prevođenja* autorka se zalaže za drugačije, politički angažirano umjeće življenja u dosezanju produčja gdje je subjekt oslobođen od sebe samog kako bi mogao biti s drugima. Posmodernitet, globalizacija i biopolitika uzrokuju krizu subjekta, međutim unutar takve pukotine se može generirati jedna alternativna istorija. Kako bi se priznale ove filozofije potrebno je prevođenje. Na primjeru pozicije žene, Rada Iveković prokazuje u kojoj bi mjeri primjena znanja indijske filozofije doprinijela razumijevanju prirode fenomena i problema kojima se bavimo unutar zapadnog svijeta. Na primjer, ćutnju djevice, autorka tumači kroz činjenicu da je Marija logos, a ipak nema vlastito Evanđelje, što znači da je objektivizirana na način da joj je dodjeljen poredak viđenja (darśana), pri čemu joj izmiče poredak glasa (văk) ili poredak slušanja (śruti), što znači da „slika pretpostavlja da je čujemo, ili da ima unutarnju koherenciju samo ako je prožeta glasom“ (Iveković 2022: 247-248). Ujedno moguće je da je ona i žena uopšte nositeljka značenja i simbola, i samo je porijeko podijeljeno, a identitet naprsnuo. U prilog tome ide i „persona“, maska rimskih glumaca koja označava mnoštvenost osobe i u francuskom jeziku isto, odsustvo. U konačnici ovaj primjer pokazuje kako bi epistemološka revoulcija bila sposobna otvoriti i premostiti svjetove i pukotine moderniteta, „proći kroz *prevođenje*, i to uvažavajući i prolazeći kroz monogostruke geneaologije koncepata kao i vizija svijeta“ (Iveković 2022: 248).

U radu „Nužna epistemološka revolucija“ se istražuju važna metodološka pitanja prisutupa različitim načinima mišljenja i habitusima

„koji se postavljaju na križanju epistema“ (Iveković 2022: 249). Autorka polazi od izazova nepostojanja subjekta u nekim filozofskim praksama, to jest pitanja prevođenja na zapadne kontekste. Na taj način generira ideju o izgradnji tansnacionalnog svijeta u viziji koja će odgovarati različitim načinima subjektivacije. Ovdje se upozorava da kada se misli politička dimenzija, ona se odnosi na regionalnu povijest i perspektivu koja je oblikovala svijet iz pozicije moći što je problem zapadnog moderniteta, kao i naših uobičajnih kognitivnih normi. Rada Iveković iznosi potrebu prevođenja među epistemama i stvaranja radikalne političke filozofije kao načina uspostavljanja veza, u čemu komparativna filozofija nije uspjela. Veliki lom iz 1989. godine donio je naknadni život obrata vrijednosti. Zapad u svom kontinuitetu generira nepravde prema Orijentu, na način da se simetrija o dihotomija pokazuju lažnima. Razmatrajući primjere oko konstitucije pojedinačnog (subjekta) i kolektivnog identiteta na Zapadu i Istoku i ideja političkog, autorka ističe prednost korištenja tehnika koje je nazvala „diciplinama u prevođenju“ (Iveković 2022: 259) a koje su primjenjive u svim naukama. Istovremeno, u krizi subjekta se može težiti prevladavanju subjekta. Takav cilj je moguće postići ne uz izmišljanje prošlosti, već kroz karmu i terapijske prakse *yoge*. Međutim, nijedna od njih sama nije dovoljna da zamijeni prevođenje, odnosno prožimanje svih filozofija. „Identificirati subjekte političkog znači prihvatiti se višedimenzionalne vježbe prevođenja“ (Iveković 2022: 263). Prevođenje je bitno jer predstavlja deaktiviranje nasilja i usredsređuje se na podjele u glavi, podjele uma i društvena cijepanja. Baza prevođenja se nalazi u čitanjima u različitim registrima i u istovremenom prevođenju iz jednog u drugog što upućuje na epistemološku revoluciju. Prevođenjem se može stvoriti transnacionalni interkontekstualni prostor izmještenosti i u tome je „epistemološka revolucija kći globalizacije“ (Iveković 2022: 265).

„Kolonijalni jezik, globalni jezik, lokalni jezik. Izvještaj o općoj desemantizaciji“ posljednji je esej u knjizi *Politike prevođenja*. U navedenom tekstu se diskutuje o značaju prelaska sa lokalnog na kolonijalni jezik kao globalni jezik i značenjima koje ima za subalterne i njihove studije. Tako, nasuprot njima stoji Francuska koja se opire uvozu teorija pri čemu gubi na obogaćivanju znanja kroz nesporazume, diskontinuitete, lutanja i alternativne kanale. Osnivanjem studija se razmatra istorija, jezik i prenosivost karme kao transgeneričke i transgeneracijske solidarnosti „različitih vrsta života, kako na ontološkom tako i na etičkom planu“

(Iveković 2022: 269). Primjenom karme kao pristupa istraživanjima se saznaje povijest drugih i transformiraju i subvertiraju znanja, to jest vježbaju otvorene političke imaginacije i prevode nove naracije. U desemantizacijskim procesima, kao i desimboličkim, jezik se spori i „proizvodi vrijednosti potekle iz transformacije“ (Iveković 2022: 271). Preporuka je naći srednji put između otpora univerzalizaciji (kao modelu dominacije) i tendencija da se promiču značenja i nove simbolizacije koje će omogućiti prodor neočekivanog.

V „Umjesto zaključka“

U zaključnom tekstu Rada Iveković polazi od autoeksplikacije autorske pozicije ističući uz princip prevođenja i same teme koje je izvela kao pokazne vježbe, rekla bih oglede. Krećući se od rata prema miru (i obrnuto), od potčinjavanja prema subjektivizaciji i ostalim pitanjima subjekta, od Azije prema Evropi (i obrnuto), od religije i nepolitičkog u politiku i političko, od nacije u seksualnost, od nasilja do raz-nasilja koje se uspostavlja kao razvezivanje mišljenja i promišljanje nenasilja izvan dihotomije i odnosa moći, potom od hijerarhije prema jednakosti i dalje, autorka je otvorila relacioniranost pojačavajući značenja prevođenja kao umnog procesa. Stoga se prevođenje etablira kao „jedini univerzalni jezik“ (Iveković 2022: 277) jer je svojim prožimajućim postojanjem iznad jezika. Uprkos političkom aspektu idioma, ovisnosti jezika o kulturi i standardizaciji, te činjenici da je zatvaranje u jedan jezik političko, ograničavanje postaje dijelom propitivanja. U tom smislu granice su reprezentovane kao „politički operatori“ (Iveković 2022: 280), a koje uprkos funkciji i identitetima koje zagovaraju pozivaju na prevođenje. U zaključcima koje iznosi Rada Iveković posebno se zadržavam na potencijalu kontekstualnog prevođenja u smjeru deaktiviranja nasilja, kao i otklona od izloacije i provincijalizacije koje proizvode totalitarističke jezičke politike. U knjizi se ovaj stav argumentira na primjeru evropskih jezičkih politika, i Evrope koju bi trebalo dekolonizirati (od kolonijalnih i imperijalnih apetita) s ciljem prihvatanja imaginacije raznolikosti. Ujedno, dekolonizacija bi proizvela nadu za provođenjem stranosti i odbijanja straha od drugosti. Kao viši nivo prevođenja Rada Iveković ocjenjuje transnacionalnost prema kojoj bi nacionalna kultura izrazila skromnost vlastitog jezika u korist integracije s drugim jezicima, što bi značilo priznanje masovnih migracija kao obilježja

epohe. Dakle, uz argument da svi konteksti pozivaju na prevođenje Rada Iveković reprezentira snažan prijedlog kojim imenuje potrebu za kulturom politikom prevođenja čiji bi konkretni cilj bila upotreba ovog procesa ili alata kao „otvarača zajedničkog smisla“ (Iveković 2022: 281).

Pravljenjem zaokreta u svijet fikcije, poentira se teorija prevođenja. Koristeći istorijske činjenice, prostore, kultna mjesta i reference dekodirane iz bilješki – Rada Iveković, pojačava značenja, te igra na kartu podražavanja realnosti koja afirmira mogućnost propitivosti postavljene teorije. U centar teksta smješta posječnog junaka Davuda koji živi u dva različita svijeta. Njegov identitet koji uključuje nepotpuni transfer između formalne i neformalne pripadnosti svijetu izdavaštva u kojem se kretao zahvaljujući svojoj informiranosti mu je omogućavao višestrukost života. Identitet i obilježje nesvrstanosti su determinirali njegov život između realnosti politike, religije, društvenog uređenja (profesije i one koja to nije) – i snova o nečem drugačijem i boljem u individualnom i kolektivnom poretku. Doslovno, Davud je dovođenjem ljudi iz svog primarnog svijeta u knjižaru (u drugi svijet) odvijao prevođenje i tansfer među pripadnicima nesvrstanih koji opisuje epizoda poznavanja srpsko-hrvatskog jezika. Oba susreta su predstavljala uspostavljanje veze između različitih svjetova.

Skica pogovora knjizi *Politike prevođenja*

U pogovoru problem prevođenja *Politika prevođenja* autorka razmatra kao jezičko i kao filozofsko pitanje, a sa francuskog jezika na hrvatski jezik i kao ovisno o jezičkim generacijskim, istorijskim i političkim kontekstima. Iznoseći obrise saradnje i kompromisa sa prevoditeljkom Milenom Ostojić, na relaciji autorkine pripadnosti *zajedničkom jeziku* kao kulturnoj poveznici i standarda hrvatskog jezika na zadnjim stranicama knjige se uvodi zadatak odstupanja od norme ili otpora zvaničnim politikama jezika. Od vlastite uključenosti u proces prevođenja, pa preko primjedbi na račun savremenih hrvatskih jezičkih politika, autorka dolazi do potpunog razvijanja kritičko-teorijskog okvira u kome analizira probleme, ali i značajnije nudi adekvatna i naučna rješenja. Sa filozofijom jezičkog prevođenja koje dolazi prije i kroz sam jezik, Rada Iveković proniče iza sporne „nacionalizacije“ maternjeg jezika. U fantazmama o maternjem, nacionalnom i službenom jeziku razotkrivaju se svojatanja od vladajućih i opozicionih jezičkih struktura koje determiniraju i činjenicu da je takav

jezik državan, a još češće „očinski i doživljen kao unitaran, unificirajući i nametan“ (Iveković 2022: 292). Nacionalni jezik profitira na rađanju pojedinki/ pojedinaca u maternjem jeziku, kako bi ih purističkim svrhama vezao za formu jednojezika. U analizi takvih pretenzija autorka se nadahnjuje fenomenom *palanke* Radomira Konstantinovića, kao i primjerom odbijanja pisanja po nacionalističkom pravopisu Darka Suvina. S promišljanjem jezika i osjećaja stranosti koji nam izaziva autorka se odvaja prema otvaranju šanse u (bilo kojem) jeziku i prevođenju kao znacima otpora. Dodala bih, u prilog otporu, prateći trag autorkinih iskaza i kretanja i autoprevođenja u drugim jezicima. Kako bi se održala drugačija i pluralna perspektiva u pogovornim rečenicama se diferencira i autobiografsko iskustvo boravka u francuskom i engleskom jeziku, sa propitivanjem usmjerenim na njihove kolonijalne politike, te u slučaju engleskog jezika i globalne tendencije. Oba jezička konteksta, domaći kroz povijest i francuski – posjeduju, kako to Rada Iveković podvlači skučeni jezički horizont, pri čemu se gubi istorijska dubina i mogućnosti i bogatstva jezika. Primjedba u autobiografskom diskursu se usmjerava u argumentiranje značaja učenja različitog jezika i opismenjavanja. Autorkin lični i profesionalni život kako se navodi u *Politkama prevođenja* „neproblematičnoj pluri-heteroglosiji“ (Iveković 2022: 302) predstavlja prostor slobode. Konkretno, Rada Iveković navedeno iskustvo tumači u odnosu na značaj de-kontekstualizacije i re-kontekstualizacije autorki/autora, s čijim se radom razvijaju novi podtekstovi kultura koji se ukrštaju npr. percepcija nacionalnih književnosti kao žanrova i tendencija autora da budu globalni djelatnici (Didier Costa insistira na prihvatanju opšte kontekstualizacije djela). Navodeći primjere iz različitih jezika, potvrđuje se ideja da jezici prolaze kroz filtere (Naoki Sakai) u čijim politikama nešto prođe, a nešto drugo bude zapriječeno. Naredni bitan element predstavlja (i autobiografski) osvrt na odnos jezika i egzila. Prema navodu Rade Iveković pojedinačni život počinje od „egzila“ iz materinske sigurnosti i rađanja u maternjem jeziku, kako bi dalje tekao prema udaljavanju ili kroćenju ili usvajanju jezika. Kretanje u kulturi ukrštenih jezika, univerzuma, nastajanja i nestajanja jezika i između jezičkih idealizacija koje su se pokazale nedovoljnima i manjkavima, treba da nas odvede do promišljanja veze izmđu jezika i mišljenja u duhu transjezičnosti i vježbanja prevođenja i mišljenja. U pradoksalnim savremenim jezičkim politikama hrvatskog, srpskog, crnogorskog, dodajem i bosanskog jezika, Rada Iveković prozire njihovu besmisao razdvajanja, osakaćivanja,

slovkanja, te uopšte procesa standardizacije, rodno diskriminirajućeg jezika i različitih uticaja – promišljajući njihove razlike, stilove, kontekste i varijante i imena i rigidnu primjenu. Tačnije, promišljajući sve jezičke razlike kao političke. Kao arugment autorica navodi prohodnost između naših varijanti u djelu pisaca kao što su Miroslava Krleže, Ive Andrića, Meše Selimovića, Mirka Kovača, Daše Drndić, potom manje uočljivih jezičkih kameleona, ali i naših autora/autorki koji pišu na drugim jezicima poput Aleksandra Hemona, Velibora Čolića, Borisa Budena, Dubravke Ugrešić, Dževada Karahasana i Slavenke Drakulić, ranije Danila Kiša i brojnih drugih u svjetskom kontekstu. Neke/i autorke i autori ostaju u svome jeziku, u unutrašnjem egzilu jezika i suočavaju se sa različitim praksama peglanja njihvog teksta u književnom svijetu. Nekadašnji zajednički jezik (po Deklaraciji o zajedničkom jeziku – jezik policentričnog tipa) predstavlja podjeljeno naslijeđe pod djelovanjem političkog zaborava i zadataka zastrašivanja naroda i održavanja poretka. Rada Iveković izvodi i poentira promašenost razdvajanja jezika kao političkog brisanja očigledne „zajedničke etimologije hrvatskog i srpskog jezika“ (Iveković 2022: 317) a koji su „dva blago različita izdanja istog“ (Iveković 2022: 316). Nadalje, na zadnjim stranicama pogovora i knjige autorka navodi indijski primjer prema kojem se prebrisava beskorisna povijest (recimo Hindustana) u odnosu na dominantni diskurs, kao i povijest postojećih ljudi. Na takav način se i na Balkanu povijest i postojanje Jugoslavije kao koncepta do 1989. smatra nepotrebnom jer nije doprinijela izgradnji kapitalizma i neoliberalizma. I tu se javlja politika prevođenja, koja nalaže filter kao začepljenje. S pravom Rada Iveković otčepljenje naših sakraliziranih jezika vidi izvana s drugim jezicima, kontekstima, prostorima i vremenima, a nikako s provincijalizacijskim jednoznačnim tokovima. U njenoj teoriji se prevođenje odnosi na labirinte transfera između knjiga i svijeta, odnosno počinje od ideje da se i sam tekst javlja kao prevod.

Knjiga Rade Iveković prikazana u osvrtu upozorava na mogućnosti prevođenja kao na začetak ukrštanja različitih tehnika i pristupa s ciljem proizvodnje nove teorije koja presudno i dugoročno doprinosu izmjeni postjugoslavenskog naučnog konteksta.

Merima Omeragić

merima.omeragic@unsa.ba
University of Sarajevo
Center for Interdisciplinary Studies "Prof. Dr. Zdravko Grebo"

The Lightness of the Translating Process in the Service of Redefining the Field of Knowledge

Zorana Simić
Institute for Literature and Arts
Belgrade
zorana_simic@hotmail.com

On Women, Intimacy and Spatiality

Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe. Eds. Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duțu, and Viola Parente-Čapková. Brill Academic Pub: 2022, 223 pages, ISBN-10: 9004518509, ISBN-13: 978-9004518506.

The collection *Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe* was published at the very end of 2022. It is the fifth volume in the series *The Women Writers in History*, conducted by the women scholars gathered around the eponymous, multi-year international project.[1] The editors of this volume, Birgitta Lindh Estelle, Viola Parente-Čapková and Carmen Beatrice Duţu, specify in an informative foreword that "[F]irst drafts of the chapters assembled here were presented at the online workshop *Rethinking Intimacy in Women's Reading and Writing at the Peripheries of Europe*, which was arranged at the Department of Literature, History of Ideas and Religion at the University of Gothenburg in October 2020".[2] Like the previous ones, this collection is a result of the continuous collaboration of women scholars guided by gynocritic and feminist motives who deal with the authorship, production, and reception of women writers in different parts of Europe, primarily on the so-called euro-fringes.[3]

In this particular case, as the title suggests, the keywords that firmly connect all chapters are *intimacy* and *spatiality*: intimate spaces, spaces of intimacy, but also intimacy as the process of overcoming spatiality,

[1] See: https://brill.com/display/serial/WWIH (19 October 2023).
[2] Lindh Estelle, Parente-Čapková and Duţu 2022: pp. 3–4.
[3] "The background of this collaboration is the Women Writers' Networks / NEWW network with its annual conferences, from which there originated a cost Action, Women Writers in History (2009–2013). The Women Writers in History network now continues as a DARIAH-EU Working Group with the same name (since 2016), and has an open access database, a Virtual Research Environment NEWW Women Writers". Lindh Estelle, Parente-Čapková and Duţu 2022: p. 4.
.

delineating and crossing (gender and national) boundaries via impressions, affects, emotions, relations, and co-operations. These phenomena are viewed from a feminist perspective precisely to shed light on the inter-dynamics of gender politics, intimist discourses, and the politics of intimacy and intimism in the diverse literary practices and mobilities of female authors in the late 19th and early 20th centuries on the "edges" of Europe, including Finland, Romania, Scandinavia, Spain and Central Europe (the former Austria-Hungary), as well as more prominent cultural "centers" of Europe such as Paris, France. Furthermore, the pronounced coherence of volume results from both carefully selected theoretical approaches, privileged today at the "global" level (for instance: affect theory in literary studies, transnational turn in the discipline), and the consistent application of the method of close reading when dealing with prose (novels, short stories), and, to a lesser extent, drama and poetry by the researched women authors.

Thanks to the methodological-theoretical framework thus set, the collection represents a certain array of the most diverse discursive shaping and (de)coding of concepts and categories such as *sex, gender, woman, privacy, public, love, passion, freedom, friendship, emancipation*, to mention just a few, in more or less mutually distant areas of Europe in the era of early modernism. In this era, with the disintegration of the realistic formation and positivist worldviews, (literary) subjectivity was otherwise significantly (re)constituted, the modalities of authorship were largely perplexed, and in parallel, modern nation-states/nations were rapidly (re)built. Insisting on the transnational communicative potential of literature, and following the policy of the entire *Women Writers in History* series/project, the editors and authors of this collection often prefer recent concepts such as nomadic/nomadism, *travel, exile, (non-) belonging, bilingualism, biculturality*. Applying such an intersectional prism to the written legacy of women who, more than a century ago, crossed gender and national borders themselves in various ways, the authors of papers at the same time opt for the lesser known or recognized among them, to additionally approach marginality understood as resistance to normativism, phallogocentrism, and binarism. As the editors conclude, "[A]fter all, the

meaning of the word *fringe* is also 'not part of the mainstream, unconventional'".[4]

Accordingly, special attention is paid to *space* and *spatiality* as concepts inseparable from *intimacy* (as *proximity*), (self-)searching, building personal and/or political contacts, and literary and interpretive communities and networks. One of the key dichotomies in the entire feminist thought – *public vs. private* – is seen in conjunction with other main binary oppositions (*male-female, masculine-feminine, nature-culture*, etc.), but also with the corresponding trans/national contexts. The close reading of the plethora of texts points to the genre, stylistic, formal, and thematic variations, (re)significations of these concepts, and (dis)integration of the dichotomies is (comparatively) analyzed throughout the collection. The *movement* of women authors – symbolic as well as literal – is seen as the process of re/intimation, testing the boundaries of patriarchal (bourgeois/class/nationalist) norms, a utopian search for a home, an aim of problematizing gender oppression and sexual violence, while the journey or search for a *home* is read as more or less successful attempts at sexual and gender liberation and/or solidarity. Different "figurations of intimacy"[5] are brought to light without simplistic prejudices or conclusions of the authors of the papers; thus, the great complexity of the same figurations is both preciously preserved and indicated.

As the editors themselves remark, "[d]ealing with literary works by women, our task [was] to analyze the meaning of various cultural, social, and, in the broadest sense, political constructions of intimacy as present in women's texts and lives".[6] This task resulted in numerous analogies, parallels, and similarities in otherwise distant, culturally differentiated, and mutually independent corpora of women's texts and aspects of women's lives and lived experiences. One of the most significant contributions of this collection could therefore be characterized as gynocritic, and it is plausible to talk about it on at least two levels. On the one hand, there are obsessive themes and motives concerning (unhappy) marriage, nuclear family, absence or presence of intimacy in marital and/or extramarital relationships, adultery and affairs, (unsuccessful) search for self and fulfillment of

[4] Ibid.: p. 6.
[5] Ibid.: p. 3.
[6] Ibid: p. 4.

existence through heterosexual relationships, etc. Feelings of entrapment, confinement, being silenced or subordinated are recognized as dominant in women's writing at the fin de siècle, alongside the common genre affinities (women's bildungsroman, confessional genres, autobiographical modes, and discourses…). Among other things, the coupling of the intimate and erotic/carnal, erotica as trauma or the locus of overcoming trauma, the politics of (female) friendship, intimacy in connection with spirituality, melancholy as a state of grief, but also the possibility of resistance to an unsatisfactory world and environment, are consistently and repeatedly considered from a feminist standpoint. To put it briefly and more freely, intimacy is approached both as a "cage" and as the key to the freedom of women (writers).

On the other hand, analogies are visible not only in fiction but also in the extra-textual sphere, in the politics of the respective literary fields. For example, the problem of pseudonyms is emphasized, models of synchronous reception of the works of certain female authors are highlighted (often marked by characteristic accusations of frivolity, melodramatics, and sentimentalism),[7] correspondences with colleagues and editors, micro-communities of authors such as literary salons, certain publishing policies are briefly reconstructed. In general, each of the authors first outlines the local/national context from a historiographical perspective – "mainstream" as well as "marginal" – and then moves on to a critical discourse analysis or close reading of particular works by the selected women authors. Thus, the collection really communicates *across the borders* – with readers who otherwise have little or no knowledge about the phenomena and cultural fields represented in it, and it appears to be one of its greatest qualities.

The *space of intimacy* and its constructions is also located in literary circles created by women themselves – transgenerationally, transnationally, and transculturally. In this regard, the last contribution in the collection is marked by the highest degree of meta- and auto-referentiality. The search for "foremothers", which figures as one of the leitmotifs of the collection, is presented here, in the paper "Intimacy and Influence between Women Authors", from a double perspective: of a scholar (Suzan van Dijk) in search

[7] See: Felski 1995.

of a neglected writer (Isabelle de Charrière) and a contemporary writer (Josephine Rombouts) who finds her literary predecessor in the same neglected woman author. With this kind of gesture, the conventions of traditional research are out of the ordinary, it opens up *space* for/of *intimate* experiences of contemporary women who write fiction themselves, and additionally deepens and layers the publication which is itself dedicated to a distinctly multi-layered concept such as intimacy. Just as the question of the (boundaries of) *home* is repeatedly raised in various papers, for example, the sub-chapter 'Intimacy and Charrière's Influence on Me as a Writer by Josephine Rombouts', as well as the entire paper it belongs to, refers in an interesting way to the series *Women Writers in History* and its fifth volume as a common women's network marked by gender auto/reflexivity and shared knowledge production.

Apart from locating the de-construction of the opposition between public and private in the works of the ("minor") women authors – most often through the motif of marriage and critique of the bourgeois institution of the nuclear family, full of hypocrisy and double moral standards, the topics of divorce, (single) motherhood, prostitution, oppressive heterosexual structures – the authors of the papers often insist on corresponding histories of ideas, policies of the so-called Woman Question, the ideologies of the "new woman", the legacy of Darwinism, Nietzsche, Ibsen or Bergson in the early modernism, to mention only some of the key reference names and points. In that aspect, one can also find one of the most important reasons for the apparent coherence of the volume, for prominent analogies that unite the otherwise dispersive research corpus, as well as for the relevance of this publication not only within the respective national fields whose revisions are offered but also in a comparative vision that goes beyond the limits of the collection itself. For example, it does not include the region of Southeast Europe, where almost all of the mentioned tendencies are also noticeable and have been already researched in a strikingly similar manner.[8]

Besides, some remarks or recommendations could be useful for further research conducted in a similar manner/domain. For instance, the comparative perspective is privileged only in particular cases (especially in the paper of Katja Mihurko Poniž, who writes about the short stories of four

[8] See, for instance: Барић 2015; Kolarić 2017; Милинковић 2022; Милинковић, Свирчев, eds. 2021; Свирчев 2018.

women authors from different backgrounds – Zofka Kveder, Grete Meisel-Hess, Adela Milčinović, Růžena Svobodová), and it seems that the further situating of strictly literary (genre, themes, motif) parallels in marginal, but mutually different parts of Europe, including Southeast Europe, would be especially valuable and thought-provoking. The same applies to the more direct connection of certain micro-historical/national contexts from the long 19th century with today's. Such a link, for example, is made by Elena Lindholm; in the paper named "Intimate Spaces and Sexual Violence in Two Novels by Carmen de Burgos", she explicitly considers her research topic in the light of contemporary #meetoo and #cuéntalo movements and thus encourages us to think about how similar initiatives appeared in the past in different forms, i.e. how the protean character of patriarchy (again and again) provokes and redirects resistance to sexism in the public spheres.

Overall, a certain amount of "separatism" is noticeable here, which is otherwise a characteristic danger in gynocritic revisions of the canon. The even broader picture of the corresponding literary field, era, and basic features of the entire literary production would help readers to better understand the position of female authors in them, i.e. the specific dynamics of "tradition and the individual talent". In other words, the collection is somewhat more thorough and convincing when it comes to its theoretical than the historical aspect. Since this is understandable in light of the transnational turn in literary studies and the cosmopolitan aspirations of the editors, this cannot be a substantial critical judgment. But some more detailed considerations would additionally shed light on the importance of the micro-context and the fluid connotations of *feminine/female/feminist* in them, as well as the literary practice of the women authors. Nevertheless, this edition is precious since it leads us, for example, to think about more precise genre definitions of fiction abounding in autobiographical or confessional impulses (diary novels, diary-memoirs, epistolary genres), about its socioeconomic aspects or broader conditions, then about eroticism and erotic relations at the level of the literary field itself (beyond the limits of the women's author's fiction); about possible sociological categories or concepts that would serve as an optimal framework for reading the position of women authors in the literary field transnationally – as evoked by the very interesting idea of "posture" Roxana Patras and Lucreţia Pascariu reach for in their co-authored paper; about the problem of power relations, i.e.

vertical and horizontal distribution of influence in literary communities. Also, the observations about the "green world" as a frequent motif of women's writing more than a century ago, made for instance by Ulla Åkerström, are also inspiring and open for further comparative perspectives and readings.

The editors and authors, to conclude, provide the readers of the collection with an awareness of the complexity and delicate nuances of the selected topics which connote numerous common gender-based phenomena in intellectual and literary history across Europe, and of the importance of a context-based approach to women's authorship in different *cultural and/as intimate* spaces at the same time, pleading for a more inclusive understanding of literary history, one that has potentials to transgress national paradigms and cannons. It could be said that precisely this functions as the basic, most valuable, and most inspiring quality of this collective endeavor.

BIBLIOGRAPHY:

Барић, Станислава. *Феминистичка контрајавност. Жанр женског портрета у српској периодици 1920–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.

Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Harvard University Press, 1995.

Kolarić, Ana. *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima "Žena" (1911–1914) i "The Freewoman" (1911–1912)*. Beograd: Fabrika knjiga, 2017.

Lindh Estelle, Brigitta, Viola Parente-Čapková and Carmen Beatrice Duţu. "Introduction". In *Women Writing Intimate Spaces: The Long Nineteenth Century at the Fringes of Europe*. Eds. Birgitta Lindh Estelle, Carmen Beatrice Duțu, and Viola Parente-Čapková. Brill Academic Pub: 2022: 1-14.

Милинковић, Јелена, Жарка Свирчев, eds. *Женски покрет (1920–1938): зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2021.

Милинковић, Јелена. *Женска књижевност и периодика*. Београд: ИКУМ, 2022.

Свирчев, Жарка. *Авангардисткиње: огледи о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд, Шабац: ИКУМ, Фондација „Станислав Винавер“, 2018.

Зорана Симић
zorana_simic@hotmail.com
Институт за књижевност и уметност
Београд

О женама, интимности и простору

Ана Раденковић
a.radenkovic-18464@filfak.ni.ac.rs
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Француске и италијанске ауторке феминизма

Везе између француских и италијанских ауторки (1770–1840): „Подржати интересе књижевница“ / Les relations entre autrices en France et en Italie (1770–1840) : « soutenir la cause des femmes auteurs » / Ève-Marie Lampron. - Series: *Women writers in history*, 2352-8354 ; volume 4 | Includes bibliographical references. Leiden ; Boston : Brill, 2022 – 502 стр. ISBN: 978-90-04-51223-8

На самом почетку ове обимне студије Ев-Мари Лампрон, читалац се сусреће са уводом који упућује на то да су француско-италијанске књижевне и културне везе биле развијене и изграђене још од XVIII века. Најпре треба рећи да ауторка ове књиге жели да прикаже једну друштвено-политичку, културну и књижевну слику тадашњих великих европских сила које су још и тада биле велике престонице уметности. Ове европске културе представљају световну интелектуалну колевку која се надахњује многим књижевним успесима и процватима широм Француске и Италије. Сходно томе, Ев-Мари је у књизи покушала да оживи и дочара све облике подухвата жена на просторима Француске и Италије и на тај начин је увела читаоца у један свет спознаје о женским организацијама и феминистичким теоријама које су и те како присутне у делу.

Читајући ово дело може се увидети да су још од давнина Француска и Италија биле блиско повезане како у политици тако и у књижевности. Један од основних циљева ове студије јесте проучавање и истраживање друштвеног статуса жене у књижевности као и приказ међусобног односа француских и италијанских књижевница у периоду од 1770. до 1840. године. Овај период у историји сматра се погодним временом за учешће жена у животу европске културе. Проматрајући преписке између књижевница и њихова објављена дела, ауторка издваја шест најзначајнијих француских књижевница међу којима су:

Ана Марија де Бофор д' Опул (Anne-Marie de Beaufort d'Hautpoul), Софи Ге (Sophie Gay), Марија-Емили де Монтакло (Marie-Émilie de Montanclos), Фелисите де Женлис (Félicité de Genlis), Констанс Пипле Салм (Constance Pipelet Salm) и Госпођа де Стал (Germaine de Staël) или правим именом Жермена Некер (Germaine Necker). Такође, ауторка истиче и шест италијанских најистакнутијих књижевница које треба поменути, а то су: Тереза Бандетини (Teresa Bandettini), Елизабета Каминер (Elisabetta Caminer), Каролина Латанци (Carolina Lattanzi), Диодата Салуцо (Diodata Saluzzo), Фортуната Сулгер Фантастичи (Fortunata Sulgher Fantastici) и Изабела Теотоки Албрици (Isabella Teotochi Albrizzi).

Ауторка је у књизи настојала скренути пажњу на дебате које су биле усредсређене на образовање жена, на њихов утицај у друштву као и на њихове вредности и врлине које их красе. Цела књига се првенствено заснива на феминизму који се већ тада јавља, као и на многим падовима и успесима књижевница које су тежиле да њихова дела буду објављена и призната од стране многих универзитета широм Европе. Како би Ев-Мари успела да на лакши и прецизнији начин ослика тадашње збивање у књижевности, а потом и политичку ситуацију у друштву, она приказује сопствене ставове о феминизму и указује на то да је још од давних времена, постојала велика борба за женска права и образовање жена. Посебан нагласак њених истраживања налази се на пољу проучавања позиције жена, где велики значај придаје прегледу историјских оквира у којима се пресецају путеви феминистичке борбе и политичке стварности испреплетане многим расправама и репресијом жена. Оно што се може запазити у овој књизи, јесте слика једног дугог, хаотичног али пак значајног скупа полемика, расправа, напредовања, назадовања, пораза и краткотрајних победа које су испуњавале животе књижевница и на тај начин их мотивисале да се боре и не забораве своје право место у друштву и у образовном систему. Из те борбе за своја женска права гласа, ове књижевнице су написале многа значајна дела која су оставила велики траг у историји књижевности и утицале на будуће књижевнице и активисткиње феминизма.

Књига *Везе између француских и италијанских ауторки*, с поднасловом *Подржати интересе књижевница*, подељена је на седам тематских целина. Поглавља почињу контекстуалним уводом и

завршавају се закључком. Стил којим је књига написана може отежати читање управо због великог броја преписки, одговора на постављена питања, монолога књижевница и многих феминистичких констатација прожетих историјским значајним догађајима који су обележили Италију и Француску. Овакав стил писања може се приписати женском начину стварања који се одликује слојевитошћу форме, питорескним описима и нелинеарношћу текста. Свако поглавље је подељено на мање целине и поднаслове у којима се обрађују животи књижевница с обе стране Алпа, њихови односи са страним ауторкама и расправе које су уследиле због њиховог јавног појављивања у књижевном свету. Стога, ова књига представља место сусрета образованих жена које су имале тенденцију да међусобно ступају у контакте и да развијају своје књижевне способности како би достигле виши ниво и цењенији статус у друштву. Све наведене књижевнице су оставиле незаменљиви допринос историји феминизма и књижевности. Ово доба такође је обележено и појавом многих расправа књижевница против власти са циљем да одбране своје феминистичке ставове и постигну једнакост мушкараца и жена, односно равноправност полова. Оно што ауторки посебну пажњу привлачи, јесте француска расправа о такозваном „женском питању" које је постало предмет озбиљних дебата, дискриминација и учешћа жена у свим расправама. Због свега тога, у овој књизи је забележен низ политичких изазова за жене и одговора на мушку доминацију односно хегемонију на европском континенту током 18. и почетком 19. века. Сви ови изазови обухватају критичку мисао и политичке мисије које су започеле жене са својим савезницама из других држава.

Поред приче о књижевницама и њиховом раду, Ев-Мари говори и о осталим аспектима њиховог живота, као што су ауторитет у друштву, правила брака која морају поштовати, образовању, политичком учешћу па чак и о организацији њиховог знања. У најширем смислу, она приказује историју феминистичких изазова у Европи у којима су учествовале књижевнице и на тај начин историју феминизма приказује као један интегрални део европске културе и политичке историје засновану на изградњи државе и власти. Треба навести да ова студија исто тако представља и значајну слику борбе и напора француских и италијанских књижевница који су били усмерени ка еманципацији жена и побољшавању њиховог положаја и

прихватања у друштву. Ауторка своје најистакнутије списатељице представља попут сестара које се заједничким напорима боре за себе и своја права, док их са друге стране представља попут супарница које својом женском завидном природом могу да униште и покваре све. Из овога се може видети да је Ев-Мари у неким сегментима своје приче завирила у свет женске природе, који је бесконачна и сложена ствар и на тај начин успела да читаоцу приближи женске мисли и поступке током борбе за женска права. О томе сведочи њихов испреплетан однос између супарнишва и кохезије, који се смењује из поглавља у поглавље. Пишући писма, књижевнице одржавају контакте и везе са другим женским ауторима и на тај начин се међусобно подржавају и размењују размишљања о политици и књижевности. Говорећи о многим преписками које су настале током периода израженог феминизма у Италији и Француској, ауторка приказује два различита простора која су окарактерисана као територије с богатим књижевним опусом и префињеним манирима који су улепшавали такозвани *књижевни миље*.

Прво поглавље под називом „Ауторке према роду и броју: заједница у настајању“ саткано је од пет потпоглавља у којима је Ев-Мари започела своју причу о настанку и развитку феминизма, ривалству и сестринству књижевница, а потом и о појави проблема и постављању релевантних питања о литерарним везама између ауторки. Она у овом делу наводи битне институције које представљају значајно место за развој и образовање књижевница, међу којима понајвише издваја италијанску *Академију Аркадије (L'Accademia dell'Arcadia)* у Риму. Прва два потпоглавља су посвећена начинима на које ауторке самостално и колективно реагују на родне предрасуде између мушкараца и жена и о проблемима с којима се сусрећу током објављивања својих књижевних дела. У трећем и четвртом потпоглављу, ауторка представља борбу књижевница за своја права покушавајући да буду схваћене од стране друштва те се ради тога надовезују на своја књижевна достигнућа и успехе својих колегиница. Пето потпоглавље приказује перцепцију ауторки о женским ривалствима и неслагањима која се јављају током писања књига и писама. Поред ове анализе, она придодаје разматрања која се тичу доминације Француске над Италијом и преиспитивање о томе на који начин овакав однос двеју великих сила може бити утицајан на ауторке

и на њихове књижевне везе. Жене су се опробале и у области новинарства те се број часописа чије су ауторке биле жене итекако удвостручио. Ауторка књиге у овом делу указује на то да су Италија и Француска у току 18. века доживеле велику ерупцију женских аутора која је представљала, како вели стручњак за женску књижевност 18. и 19. века Сузан ван Дајк (Suzan van Dijk), једну нову видљивост жена у књижевности и учвршћавање мрежа које развијају међу собом. Жене аутори су биле суочене са заједничким проблемом који их је навео да почну да размишљају о стварању заједница свих књижевница и о заузимању става за себе и своје колегинице. У овом одељку Ев-Мари се истовремено фокусира на анализу односа италијанских и француских књижевница као и на анализу свих различитости мушког и женског пола. Она истиче да је Француска револуција створила предуслове за остваривање идеје о равноправности жена и мушкараца. Жене су у њој учествовале подједнако као и мушкарци али због њиховог учешћа и ангажмана, оне су угрожавале мушку доминацију те су због тога многе одводили у затворе и слали на гиљотину. Такође, ауторка уводи и један нови термин, *протофеминизам*, који се користио за дефинисање жена у филозофској традицији које су се водиле савременим феминистичким концептима. Може се рећи да су односи између жена представљали значајно питање, битну тему свих феминистичких дискурса као и проблематику тадашњег друштва која је привукла пажњу ауторке ове студије.

Друга тематска целина „Расправе о ауторкама и њиховим књижевним почецима: осврт на прошлост, садашњост и будућност“ састоји се од 5 потпоглавља са низом поднаслова. С обзиром на то да је 18. век био век просвећености, ауторка у овом одељку прави осврт на најутицајнијег филозофа тог периода, Жан Жака Русоа (Jean-Jacques Rousseau), и његове мисли о женама које се могу видети у делу *Емил или о васпитању* (*Émile ou De l'éducation)*. Русо наводи да жена не треба бити само у домаћинству, већ да се треба остварити и у писању и стварању уметничких дела али с том мишљу да је жена пак мање рационална од мушкарца и да је неспособна за разум. Но, како Ев-Мари вели, многе италијанске и француске књижевнице нису остале дужне Русоовој констатацији, те су у својим преписками дуго дебатовале о овоме и дошле до закључка да су све оне заправо цениле и поштовале Русоа иако се он према њима у свом делу и није баш

најбоље понео. У овом одељку понајвише је издвојена француска књижевница Фелисите де Женлис која се у својим преписками надовезала на Русоове мисли и осудила његове изјаве. Ипак, Русо није ценио жене, али их је волео, говорио је о њима са презиром, али исто тако и с одређеном дозом страсти. Затим, приказане су две струје хришћанског феминизма од којих је једна заступала право на образовање жена и прихватање хришћанског брака и потчињености, док је друга струја била сачињена од групе феминисткиња које су се залагале за политичко и грађанско право жена, право на образовање и право да женама буду доступна сва занимања. Ауторка даље говори о часопису, који су покренуле жене 1832. године под називом *Journal des femmes* у којем су пропагирале своја размишљања и идеје. Осврћући се на многа ограничења, која су им наметнута, књижевнице су на сваки могући начин покушавале да постигну оно што су хтеле, а то је легитимизација женског ауторитета. Треба рећи и то да је у овој целини период између 1770. и 1840. године, описан као период наглог обнављања популарности дела из античке Грчке којима су се служиле књижевнице позивајући се нарочито на античке песникиње. За закључну мисао овог поглавља, ауторка се позива на аустријску историчарку феминизма Герду Лернер (Gerda Lerner), која је сматрала да је самоспознаја и буђење свести о властитим вредностима и врлинама први корак ка еманципацији и остварењу циља. А онда, када дође до тога, жена ће успети у свему што је замислила, својим поступцима, енергијом и великом борбом против свих недаћа које су је задесиле.

У трећем поглављу под називом „Од приговора до ривалства“ ауторка запажа да је велики проблем међу женама била неписменост која је владала више у Италији неголи у Француској. Поред тога, жене нису имале потребних средстава да се образују. Многи су сматрали да је тако и боље, јер учене жене треба да буду у мањини како не би надмашиле стваралаштво тадашњих образованих мушкараца. Међутим, захваљујући својим упорним и дуготрајним настојањима, жене су средином 19. века успеле да се приближно изједначе са мушкарцима тако што су добиле право на школовање и право на запошљавање. Између осталог, велики утицај Француске револуције као и њених вековних последица, по много чему су подстицали феминистичке иницијативе ван француских граница. Тиме се упућује

на то да је до тог тренутка жена била дискриминисана најпре као пол, а потом и као припадница друштвеног сталежа. Онда, кад су жене добиле права писања и постале оспособљене за литерарно стваралаштво, књижевна заједница им је доделила одређене жанрове за писање од којих су се посебно издвајала писма, поезија и сентиментални романи. Будући да су сматране за осетљивији и емотивнији пол, били су им додељени ови књижевни жанрови у којима су се итекако остварили, управо због своје женске природе. Ев-Мари наставља своја разматрања дајући анализу свих начина које књижевнице користе како би дошле до посебности и оригиналности својих дела. Отуда и ривалство међу њима, свака је хтела да заузме бољи положај и да се што више истакне не би ли била запаженија од неке друге. У овом поглављу истовремено је приказана и слика коментара и преписки списатељица у којима полемишу о томе које се ауторке могу сматрати успешним, како су дошле до тог успеха и да ли би се могле надмашити супарништвом или пак не. На крају овог поглавља, ауторка пореди однос италијанских и француских књижевница. Она сматра да у препискама између италијанских ауторки влада солидарност и дивљење према оним ауторкама које су се боље прославиле, док су француске ауторке биле надмене једна према другој.

У четвртом и петом поглављу ауторка додатно обогаћује своја схватања и размишљања о феминизму кроз ревизију односа између књижевница. Захваљујући овој анализи, у ова два поглавља читалац се може сусрести са детаљнијим приказом ривалства и хармоније између ауторки. Слика критичке теорије коју нам приказује ауторка ове књиге, огледа се у томе да књижевнице нису биле само пријатељице током периода борбе за женска права, већ су се међусобно суочавале са многим супарничким идејама и завидним критикама упућених од стране својих истомишљенца. Но, како би прекриле то ривалство и љубомору која је владала међу њима, оне су непрестано приказивале другу страну свега тога, страну која је била хармонична и чини се, искрена и препуна добронамерних савета. Међутим, ишчитавајући њихове преписке које Ев-Мари наводи, може се уочити на неколико места један подругљив и сујетан тон који влада међу њима. Италијанске ауторке су мање у јавности излагале своја неслагања за разлику од француских, које су понекад и бурно реаговале на поједине

расправе и преписке. Оне се нису бавиле само неслагањима са другим ауторкама, већ су се бавиле и коментарисањем њихових објављених дела и на тај начин изазивале и подстицале многобројне дебате. Ауторка наставља своју анализу те напомиње да кад је реч о књижевном свету, и овде је Француска имала предност, јер је у том периоду била неоспорно доминатнија и развијенија сила у континенталној Европи. Њени писци, мислиоци, културни и уметнички обрасци имали су огроман утицај и ван француских граница. Тако су поједине италијанске ауторке писале управљајући се према француским ауторкама и њиховим књижевним делима. Поред тога што су се многе остариле и развиле, већина ауторки су током 18. и 19. века доста путовале захваљујући напретку транспортних средстава те су им та путовања омогућила многа нова познанства која су била корисна за њихово стваралаштво.

Шести део „Партија није једнака међу нама: везе и неслоге међу књижевницама“ обухвата низ потпоглавља, од којих се посебно издвајају: „Друштвено-економски утицаји у књижевности“, „Политички и верски утицаји на ауторке“, „Породичне везе“ и „Књижевне генерације с примесом романтичарског утицаја“. У овом делу, ауторка наводи да је друштвени положај био од суштинског значаја за развитак књижевних веза између списатељица. Истканутију и вишу позицију су стекле оне књижевнице које су долазиле из елитних породица док су оне друге, пореклом из скромнијих средина, теже долазиле до славе и успеха. Жене које су припадале аристократији лако су постале део књижевне елите. Оне су имале више успеха и веће шансе да се остваре, јер су биле подучаване и третиране попут дама из вишег сталежа. Кад је реч о породичним везама и оне су утицале на развој и успех књижевног стваралаштва међу ауторкама. Неке од њих су своја племићка звања стекла преко породице док су друге то остариле удајом за велике арисоткрате тог доба. Неколицина наведених ауторки у овој књизи су припадале вишем сталежу те су се због тога и остариле пишући писма и књижевна дела. Како Ев-Мари закључује, питања финансијских средстава су представљала велику прекретницу у животима ових књижевница. О томе сведочи пример Италијанке Терезе Бандетини, која је припадала нижем сталежу и која се борила са тешком материјалном ситуацијом. Услед тога, ова

италијанска плесачица и песникиња је редовно слала писма својим богатијим колегиницама и питала их за помоћ.

Последњи и седми део ове књиге под називом „Интереси књижевница током 18. и 19. века: закључци и епилог“ представља коначну слику ауторкиних промишљања и значајних прегледа о феминизму. На почетку овог поглавља, она говори о првим бројевима часописа *L'Athénée des dames* (1808) као и о књижевном критичару Франсои-Беноа Хофману (François-Benoît Hoffman) и његовој критици упућеној овом часопису чије су уреднице биле Ана Марија де Бофор де Опул и Софи де Реневил. Како он вели, овај часопис је био саткан од идеја женских аутора, мисли и промишљања о књижевности као и о томе на који би начин успеле што боље да пропагирају своја књижевна достигнућа. Хофман у часопису *Journal de l'Empire*, наводи да су ауторке тог доба биле у ривалству тако што су се надметале око тога која ће бити цењенија и прихваћенија у друштву. Такође, он придодаје да су га њихови односи и супарништва подсећали на Молијерове *Учене жене* (*Les Femmes savantes)* и *Смешне прециозе (Les Précieuses ridicules).* У другом делу, ауторка придаје пажњу истраживању појединих усклађености и разлика између односа француских и италијанских књижевница као и ситуације које су одржавале односе са бројним познаницима. Период који је приказан у овој књизи обележило је значајно присуство ауторки из вишег слоја друштва, њихових утицаја на друге ауторке, а потом и постигнућа која су употпунила ово раздобље. Свих дванаест ауторки се у својим дугим преписками позивало на претходнике и савременике, јер су биле свесне да су њихови успеси били значајни и од велике важности за сав њихов предстојећи рад. У продужетку овог поглавља, ауторка је представила све проблеме на које су жене аутори наилазиле током свог писања. Након завршетка овог дела, ауторка читаоца уводи у биографију књижевница о којима је било речи.

У овој студији, представљена је слика италијанске и француске књижевности коју је Ев-Мари Лампрон успела да прикаже и оствари на један студиозан и занимљив начин, говорећи о томе и истражујући зашто су све те књижевнице биле значајне за књижевно стваралаштво и за историју феминизма. Може се истаћи да је главна тема ове књиге појава феминистичког активизма који је анализиран кроз призму бројних преписки које су се водиле између ових дванаест ауторки.

Богатство свих историјских извора који су коришћени у књизи, сведочи о томе да су били од велике користи за ауторкин приказ феминистичких деловања. Она даје знатан преглед свих начина помоћу којих су ауторке постале важне у друштву. Такође, треба рећи да је један од кључних резултата и доприноса ове књиге, приказ кулминације свих настојања да се укаже на важност предисторије феминизма који је представљао један саставни део политичке историје. У периоду од 1770. до 1840. године, женски допринос књижевности у Француској и Италији процветао је на начин који је оставио дубок и трајан утисак на књижевну историју. Наводећи све преписке књижевница, расправе и многа начела феминизма, ауторка је успела да кроз једну причу проткану феминистичком примесом кроз свако поглавље ослика дуготрајне борбе за женска права и уздизање жена као аутора књижевних дела. Захваљујући компаративном приступу између италијанских и француских ауторки, стиче се утисак да је читаоцу предочена једна слика изучавања историје феминизма као један саставни део европске, али и светске историје. На крају, може се доћи до закључка да ће ова студија значајно обогатити историју европског феминизма, како због темељног сагледавања свих аспеката феминизма и положаја женских ауторки, тако и због занимљивих преписки између књижевница које су нас одвеле у живописан свет жена са свим њиховим амбицијама и особинама приказаних у тексту.

Ana Radenković
a.radenkovic-18464@filfak.ni.ac.rs
University of Niš
Faculty of Philosophy

French and Italian Feminist Authors

Јелена Вићентић
Независна истраживачица
Београд
jelenavicentic@live.com

„Никоме све то није ни смешно, ни чудно“: (раз)откривање сопства кроз упознавање са светом

Говорити о Њујорку / Катарина Богдановић; приредила Татјана Јанковић. Крагујевац: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2021. – 98 стр. ; (Библиотека Градитељке; књига 1)

Књига *Говорити о Њујорку* укључује три прозна текста Катарине Богдановић, а како приређивачица Татјана Јанковић у уводној речи износи, циљ је био на једном месту објавити текстове посвећене истој теми, али написане различитим стилом. Најупечатљивији радови ауторке, наиме, настали су управо као дневнички записи са путовања, па тако први и главни текст представља њујоршки дневник Катарине Богдановић настао у периоду од 25. јула до 19. августа 1939. Преостала два текста су белешке предавања одржаних о Њујорку и њујоршким библиотекама. Четврти текст укључен у ово издање је студија интелектуалног ангажмана Катарине Богдановић *Пут авангардне интелекуалке* социолошкиње Леле Вујошевић. Студија представља драгоцен додатак издању, јер пружа прилику да се јасније сагледа живот и дело ауторке уз понуђени одабир текстова.

Опис Њујорка како га је Катарина Богдановић доживела лета 1939. године је животан, на први поглед прожет реализмом и намером ауторке да на сваком кораку изврши одговорно посматрање и извештавање. Већ на првим странама прича о доласку у Њујорк, привидно лишена страсти и дубоких личних импресија, читаоца понесе, али на начин на који то чине приручници за путовања: колико траје искрцавање, а колико се чека на царинску контролу; да ли су таксисти поуздани, или траже више него што им припада „као у Паризу“. Међутим, даљим читањем читалац почиње да упија нешто што Катарина Богдановић записује чини се узгред, ненамерно, али довољно учестало да би постало јасно да је у питању специфичан,

брижан фокус на детаље значајне за свакодневни живот, или тачније, за преживљавање. У свим тренуцима овог туристичког упознавања са градом, ауторка не губи из вида оне који нису предмет нарочите пажње тадашњег америчког друштва. Посматра где сиромашни могу да наточе воду, где деца сиротињских четврти могу да се играју у зеленилу, где је и у које доба дана доступна храна; колико је незапослених радника похабаних ципела, а где црни Американци протестују због радне дискриминације. Ауторка, међутим, примећује способност њујоршког друштва да се бави собом, проблемима урбаног сиромаштва („Обелодањено је и оно што тај њујоршки живот не приказује баш у најлепшој светлости: сиротињски станови, деца по сиротињским крајевима и слично“, стр. 17), и да креира заједничка добра, паркове, музеје, јавне чесме и тоалете, клупе, библиотеке.

Опис посете Светској изложби на тренутак оставља утисак раскида са реализмом, као да ауторка користи метафору како би приказала историјски тренутак који је затиче у Америци. Од величине комплекса изложбе као одраза америчких тенденција ка светској надмоћи, до слика националних павиљона као пречишћених симбола доприноса нација свету, опсервације ауторке бележе међународну политичку климу лета 1939. године: павиљон Чехословачке скоро да је празан, Француска нуди егзотику колонија као национални понос, Италија римску славу и технологије будућности, а Совјетски Савез успева да импресионира свет колосалношћу своје поставке. Југословенски павиљон описује, међутим, на следећи начин: „у њему нема нимало динамике. Све је залепљено, мртво, непокретно.“ (стр. 19).

Занимљиво је да се поређења са српским приликама појављују спонтано и имплицитно, а тек понекад директно и шаљиво: „Помислила сам, колико би се код нас лажног новца убацило, јер није било контроле.“ (стр. 18). Опис ситуације из парка је занимљива илустрација тренутка проговарања унутрашњег гласа жене дисциплиноване српским нормама културе јавног опхођења. Ауторка описује интеракције грађана и еванђелиста и констатује следеће: „Један проповеда, држећи Библију у руци; други дели мале религиозне брошуре. Никоме све то није ни смешно ни чудно. Сва лица су озбиљна. Ко застане, пажљиво слуша; кога не занима, тај пролази не осврћући се.“ (стр. 13)

Ова ситуација говори више о средини из које ауторка долази него о описаном догађају. Из њених коментара могуће је закључити да је друштво из кога долази далеко мање трпељиво по питању јавног испољавања различитих идеја, а да је једнако вероватно да практикује као уобичајене форме кажњавања – поругом или чућењем – онога што би се протумачило као непримерено наступање у јавности. Чини се да је навикнута на концепт слободе изражавања који има ограничено значење и дејство. Има, међутим, и поређења која иду у обрнутом смеру, уз дозу мрачног, субверзивног хумора: „Код нас је обичај да се прво закључи погодба, па се онда мање-више залије пићем. Холанђани су обрнули ред и најпре су Индијанце добро напојили ватреном водом, па су се онда погађали.“ (о „куповини“ Менхетна, стр. 48).

Хумор провејава, како кроз дневничке записе, тако и кроз предавања. Повремене духовите упадице читаоца натерају да се замисли да ли је ауторка желела да се једновремено нашали и растужи над карактером америчког капитализма („невидљива рука“ која чисти Рокфелерову зграду или о бескућницима Њујорка који без узнемиравања спавају по скверовима, јер „свакоме је слободно да гладује и да очајава на свој начин, и где хоће“) (стр. 32).

Приређивачица у уводу напомиње како је Катарина Богдановић живот провела у потрази за примереном формом књижевног израза, у сталној жељи да пише, а уз жал због неостварених књижевних амбиција. И у овом издању могу да се пронађу трагови чежње за могућношћу стварања (о сусрету са Пајом Радосављевићем: „Помало му и завидим што може да живи у Њујорку и да се бави само науком и да буде тако непрестано окружен књигама, да одмах може да набави и да прочита свако дело које му затреба. Времена, књига, самоће... тога мени никад не би било доста.“ стр. 29). Упознајући се са више страна личности Катарине Богдановић кроз три одабрана текста, читалац ће извесно поделити нешто од те сете, а након читања закључног поглавља Леле Вујошевић, замислиће се и над вечитим препрекама у женском стварању.

Говорити о Њујорку је књига која нуди обиље увида за оне који су заинтересовани за историју, путопис, женско писмо, па чак и популарну културу, и поред отпора који је Катарина Богдановић имала према „средствима за производњу разонођења“. Искључиво из поштовања према принципима Катарине Богдановић, књига никако не

би требало да постане обавезно штиво у било ком сегменту образовања. Ово издање је, ипак, драгоцена прилика да се омогући приступ њеном подстицајном делу и личности.

Jelena Vićentić
jelenavicentic@live.com
Independent Researcher
Belgrade

”No One Finds it Neither Funny Nor Strange“: Discovering Selfhood via Discovering World

Љубица Ћоровић
Библиотека града Београда
Одељење посебних фондова
ljubicacorovic@gmail.com

Историја планирања породице у Југославији

Između nebrige i neznanja. Žene, seksualnost i planiranje porodice u Jugoslaviji (1918−1991) / Ivana Dobrivojević Tomić. – Beograd: Arhipelag, Institut za savremenu istoriju 2022. – 280 стр. ; 21 цм. – ISBN 978-86-523-0391-5 (Arhipelag); ISBN 978-86-7403-270-1 (Institut za savremenu istoriju) Biblioteka: Vreme i priča

Ивана Добровојевић Томић (Београд 1975), научни саветник Института за савремену историју, дипломирала је на Филозофском факултету у Београду, на катедри за историју Југославије. На истој катедри одбранила је магистарски рад *Државна репресија у доба диктатуре краља Александра 1929–1935*, потом докторирала са темом *Село и град. Трансформација аграрног друштва Србије 1945–1955*. Била је гост-истраживач (visiting fellow) Имре Кертес колеџа (Imre Kertész Kolleg) у Јени, Института за проучавање историје источне и југоисточне Европе у Регенсбургу и Института за историју источне и југоисточне Европе у Грацу. Ауторка је три монографије и преко 60 радова објављених у међународним публикацијама.

Посебна интересовања за историографско истраживање животног стандарда обичних људи, миграције село–град, живот омладине и планирање породице, водила су ауторку кроз богату заоставштину која се чува у Архиву Југославије. У фонду *Социјалистичког савеза радног народа*, према сведочењу Иване Добривојевић Томић, потпуно неочекивано је наишла на грађу *Савезног савета за планирање породице*, коју „судећи према начину на који су фасцикле биле увезане канапом, нико раније није гледао“!

Првобитна намера ауторке, да се посвети политици социјалистичке Југославије у области планирања породице, била је посебно подстакнута околношћу да се она по много чему разликовала од савремене праксе и у Западној и Источној Европи. Задати временски оквир проширила су сазнања да је мучна предисторија

занемаривања репродуктивног здравља жена по много чему само наставак међуратног искуства, а да су проблеми и изазови по много чему остајали исти.

У првом поглављу, „Наслеђе Краљевине Југославије“, читамо о социо-економским факторима који су довели до жеље за контролом и ограничавањем рађања, начинима извођења незаконитих абортуса и њиховим последицама, казненој политици власти, као и о првим, пионирским покушајима хигијенске и здравствене просвете становништва. Бранећи право на живот ембриона, држава исто то право одриче већ рођеној деци и њиховим мајкама, јер у пракси, услед неразвијености мреже здравствених установа, готово ништа није учињено како би се смањила стопа дечије смртности и сачували животи трудница и породиља.

Контрола рађања, репродуктивно здравље становништва, државна политика у области планирања породице у социјалистичкој Југославији, обрађени су у поглављима: „Освајање слободе и живот у новим оквирима, Држава и ограничење рађања“ и „Између прокламованог и стварног. (Не) успех едукације становништва“. Ауторка разматра питања делимичне еманципације и положаја жена, ослобађања сексуалности и односа међу половима, покушаје увођења сексуалног васпитања у школе.

Иако су се социјално-економске прилике мењале, животни стандард растао, а контрацептивна средства постајала све доступнија, за већину парова је током читавог 20. века абортус, прво илегални, а потом легални, остао један од основних „метода“ планирања родитељства. Недовољна посвећеност едукацији становништва и афирмацији контрацепције, утицала је да прекид трудноће постане врста социјалног вентила и „лакши“ пут санирања проблема изазваних релативно ниским животним стандардом, стамбеном оскудицом, миграцијама и брзим преласком радника из пољопривредних у индустријске делатности.

Празноверицама и заблудама као да није било краја, без обзира на степен образовања актера читавог процеса планирања породице. Из поглавља у поглавље ове историографске студије препознајемо наративе свакодневног живота пред којима је немогуће остати равнодушан, пре свега пред прећуткивањем, небригом, незнањем и архивском прашином.

Жене, као значајан део становништва, део који статистички гледано увек прелази половину, када је реч о укупном броју насељених у „обе“ Југославије, веома често нису ни имале другу животну историју осим оне о којој читамо у историографској студији Иване Добривојевић Томић. Тема о којој се „не говори“ израста пред нашим очима у свим својим бројним обличјима, у размерама које су пре ове монографије биле поприлично неартикулисане и научно занемарене. Коначно, пред нама је мултидисциплинарна студија која кореспондира не само са историјском науком већ и са медицином, демографијом и социологијом.

Ljubica M. Ćorović
ljubicacorovic@gmail.com
City of Belgrade Library
Department of Special Funds

History of Family Planning in Yugoslavia

Светлана Томин
svetlana.tomin@ff.uns.ac.rs
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Жене у историји Српске православне цркве

Woman – Church – State. Cults of the Female Saints in The Writings of Serbian Orthodox Church / Dominika Gapska – Cracow: Wydawnictwo « scriptum » Tomasz Sekunda, 207 pages. ISBN 978-83-66812-73-4

Доминика Гапска на Одсеку за словенске студије Универзитета Адам Мицкјевич у Познању предаје различите предмете везане за словенску културу на Балкану: Српска књижевност средњег века, Источно православље, Православни светитељи, Књижевност Јужних Словена и култура Балканског полуострва, Жене у традицији Православне цркве.

Као резултат рада на пројекту *Женски култови у Српској православној цркви* (Female Cults in the Serbian Orthodox Church) објавила је књигу *Woman – Church – State. Cults of the female saints in the writings of Serbian Orthodox church.* Ова књига, подељена у две целине, садржи студије о девет светитељки чије је слављење заступљено у Српској Православној цркви. Први део посвећен је светитељкама које имају развијене култове, како званичне, тако и локалне: Света Анастасија – Ана Немањић, Света Јелена Анжујска, Света Јевгенија/Јефросина – кнегиња Милица, Света Ангелина Бранковић – мајка Ангелина, Света Петка – Параскева и Света Злата Мегленска, а други део онима чији су култови мање развијени: Света Јелена Дечанска, Света Јелена/Јелисавета Немањић и Света Јелена Штиљановић. Поменуте светитељке одабране су не по свом пореклу или месту живљења него по критеријуму значаја који су имале за цркву или за државу.

Познато је да су жене заузимале важно место у развоју хришћанске традиције, као и да је њихово светитељство као монахиња, мученица, испосница, али и као владарки и мајки нашло своје место у историографији. Упркос чињеници да у науци постоји изражен интерес

за хагиографске и химнографске текстове посвећене женама у средњем веку, Доминика Гапска истиче да женско светитељство код Источних и Јужних Словена као засебна тема још увек није проучено у довољној мери. Због тога је одлучила да изложи и анализира податке који о светитељкама постоје у култним списима, као и у радовима проучавалаца, све до наших дана. Обухватила је и њихове ликовне представе, као и помене у народним песмама и традицији. Одабрала је компаративни приступ, тако да је разматрала не само српску, него и руску и бугарску литературу о светитељкама, што је нарочито изражено у случају Свете Петке и Свете Злате Мегленске.

У књизи је спроведен уједначен начин презентовања грађе за сваку светитељку – изношење биографских података, како оних историјски потврђених, тако и легендарних, који су најпре сагледани у културноисторијском контексту епохе, да би затим био анализиран начин на који су они приказани у хагиографским и химнографским делима. На основу проучене релевантне литературе ауторка је изнела различита мишљења која о појединим питањима постоје, најчешће је реч о пореклу неке светитељке, или о неком аспекту њене делатности, попут ктиторства или приложништва.

У књизи је, по хронолошком реду, на првом месту студија о мајци Светог Саве, Светој Анастасији (Ани Немањић). Доминика Гапска истиче да се о Светој Анастасији веома мало зна, нарочито када је реч о њеном пореклу – помињу се претпоставке да је била кћи византијског цара, босанског бана или да је француског или угарског порекла. Према сведочењу Светог Саве, замонашила се истог дана када и њен супруг Стефан Немања, добивши име Анастасија. Иницијатор стварања њеног култа био је, без сумње, њен син Сава, који је у *Хиландарском типику* као дан обележавања њене смрти навео 21. јун. У хришћанској традицији, иначе, неговано је прослављање мајки светитеља, попут Свете Монике, мајке Светог Августина или Свете Јелене, мајке Константина Великог.

И Свети Сава и Стефан Првовенчани у Симеоновом житију говоре о својој мајци, а њена улога у заједничкој родитељској молитви за још једно мушко чедо истакнута је, нешто касније, и код Доментијана и код Теодосија у *Житију Светог Саве*. Када је реч о химнографији, њено име налази се у *Општој стихири Србима светитељима* митрополита Јована Ђорђевића из 1741. Службу у част

светитељке написао је протојереј Мирко Павловић 1972, уврштена је у *Србљак* из 1986. године, док је другу службу написала монахиња Назарија на енглеском језику. Од ликовних представа ауторка је скренула пажњу на фреску у Студеници, где је Анастасија приказана као монахиња, која у молитвеном положају клечи испред Богородице.

Излагање о Светој Јелени Анжујској, образованој владарки и првој жени која је управљала једном облашћу српске државе, започето је питањем њеног порекла, које је у науци више пута разматрано. Помињана је као рођака напуљских Анжујаца, да би, после тезе Гордона Мак Данијела превагнуло њено везивање, са очеве стране, за Јована Анђела, сина византијског цара Исака II Анђела и угарске принцезе Маргарите. Јован Анђео био је ожењен Францускињом Матилдом од Пожеге, преко чијег је сродства са француском краљевском породицом Јелена повезана и с француским и мађарским племством.

Краљица Јелена не само да је била прва владарка, него је и прва жена која је у српској књижевности добила житије, које је 1317. године написао архиепископ Данило II. У *Житију* је изградио њен култ православне светитељке, мада су у науци мишљења о Јелениној конфесионалној припадности подељена. Доказано је да је помагала подизање цркава обе конфесије, као што је и даривала светиње и на истоку и на западу и била поштована и од папе и католичког клера и од православног свештенства.

Посебно је много писано о једном аспекту педагошке активности краљице Јелене, која је, према тексту *Житија краљице Јелене* из *Даниловог зборника*, на свом двору имала школу за сиромашне девојке, где их „обучаваше сваком добром реду и ручном раду, који приличи за женски пол“. Ова њена школа имала је не само образовну него и социјалну димензију, будући да је краљица девојкама обезбеђивала и мираз, тако да су могле да започну породични живот. Приликом различитих разматрања о знањима која су девојке могле да стекну у овој школи (читање, писање, вез, домаћички послови) посебно треба имати у виду запажање Бранислава Тодића, који је довео у питање досадашња мишљења о овој теми. Након што је упоредио познате преписе *Житија краљице Јелене* установио је да податак о окупљању сиромашних девојака и њиховом подучавању постоји једино у најмлађем препису *Даниловог зборника* из 1780. године, дакле да

представља интерполацију из осамнаестог века. Пронашао је и њен изворник, реч је о књизи *Историја Петра Великог* Захарија Орфелина, чије је излагање о руској царици Катарини Великој, у ствари, пренето на српску краљицу Јелену (Б. Тодић, *О школи за девојке на двору српске краљице Јелене*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, LXXXV, Београд 2019, 3).

Према истом моделу излагања као претходне, састављена је и студија о кнегињи Милици, у монаштву Јевгенији, односно Јефросини. Међу многобројним текстовима у којима се помиње, истакнуто је *Слово о Светом кнезу Лазару* патријарха Данила III, из 1392/1393. године, због израженог поштовања према њеним врлинама, способностима и промишљеном вођењу државних послова. У величању делатности кнегиње Милице највише се истакао Константин Филозоф у *Житију деспота Стефана Лазаревића*, написаном у четвртој деценији петнаестог века. Поводом дипломатске мисије код султана Бајазита, у коју је кнегиња Милица (тада већ монахиња) отишла заједно са монахињом Јефимијом, назвао ју је мудром попут Одисеја, док је за Јефимију рекао да је у многим речима и стварима најмудрија и тиме изрекао највеће похвале женама у српској средњовековној књижевности. Према његовом сведочењу, кнегиња Милица била је не само храбра него је и „знала светске ствари у којима је тешко снаћи се“.

Доминика Гапска разматрала је и новија дела посвећена кнегињи Милици, попут оних из пера Јустина Поповића и Николаја Велимировића, као и начин на који је она приказана у епским песмама. Када је реч о ликовним представама поменула је стојећу фигуру кнегиње Милице у олтару Саборне цркве у Београду, поред које се налазе фигуре њене кћери Оливере и Свете мајке Ангелине. Све три сигниране су као мученице.

Ангелина Бранковић, кћер албанског великаша Аријанита Комнина, постала је припадница треће светородне династије у средњовековној Србији удајом за ослепљеног српског деспота Стефана Бранковића. Била је ктиторка и монахиња, а њено прослављање нарочито је развијено у Срему, где се и налазе задужбине чланова њене породице. Наведени су култни списи написани за њено штовање, *Пролошко житије* и *Служба*, као и *Србљаци*, у које су ова дела уврштена. Ауторка је скренула пажњу на чињеницу да је у издању *Србљака* из 1986. године *Служба Светој Ангелини* једна од четири

службе које су посвећене женама и симболишу преломне моменте у историји народа: Света Анастасија симбол је независности државе и цркве, Света Јевгенија (Милица) симбол је страдања на Косову, Света Ангелина симбол је пада српске средњовековне државе, Света Злата Мегленска симбол је борбе за независност, против Турака.

Најобимнија студија у књизи посвећена је Светој Петки – Параскеви, која је једна од највише прослављаних светитељки међу Словенима, али и код Румуна. Њене мошти пренео је цар Јован Асен II из Грчке у Бугарску после битке код Клокотнице, тако да је светитељка постала веома штована у овој земљи, што је резултирало многобројним хагиографским и химнографским текстовима који су јој посвећени. Опис преноса моштију ове светитељке, до ког је дошло 1398. године, дао је Григорије Цамблак у *Слову о преносу моштију Свете Петке из Трнова у Видин и Србију*. Истакао је велику заслугу кнегиње Милице и монахиње Јефимије, које су од султана Бајазита затражиле њене мошти као највећу драгоценост и наравно, узданицу у небеску заштиту српских земаља. Мада је познато да је култ Свете Петке постојао у Србији и пре овог преноса, присуство њених моштију у Београду знатно га је ојачало. После пада Београда под Турке 1521. године, пренете су, са осталим престоничким драгоценостима, у Румунију, где се и данас налазе.

Ауторка је систематично набројала текстове који су у славу Свете Петке написани, све до данашњих времена, пратећи ширење њеног култа у дијахронијском контексту. Најстарија служба која јој је посвећена датована је тринаестим веком, а из периода од тринаестог до осамнаестог века до сада је идентификовано петнаест рукописа са *Службом Светој Петки*. Верзије њеног житија у двадесетом веку написали су Јустин Поповић и Николај Велимировић, а 1960. године монахиња Евпраксија из манастира Света Петка Параксева – Петка Изворска у Параћину написала јој је акатист.

Доминика Гапска скренула је пажњу да у рукописном (грешком стоји штампаном) *Раковачком србљаку* из 1714. нема њене службе, као ни у штампаном *Римничком србљаку* из 1761. С друге стране, у *Стематографији* Христофора Жефаровића из 1741. међу двадесет и шест светитеља представљене су две жене: Света Петка и Света мајка Ангелина.

У двадесетом веку женски манастири постали су главни центри неговања култа Свете Петке, а према једном извору из 1924. године, било је 180 цркава и капела које су јој посвећене. Упоредо са њеним званичним култом, развијао се и фолклорни, према којем је Света Петка заштитница жена и деце и исцелитељка очних и разних других болести. Постоје и новија читања култних списа о Светој Петки, са становишта феминистичке и родне перспективе, на која такође упућује Доминика Гапска, заокружујући тиме комплексност свог прегледа.

Култ Злате Мегленске установљен је 1799. на Светој Гори, а будући да биографских података о њој готово и нема, њен лик обликован је према уобичајеним моделима светитељки и мученица. Житије које јој је написано на грчком глорификује њене аскетске врлине, добротољубље и свесно одабрано мучeништво. Са Свете Горе њен култ проширио се у Србију и Бугарску, да би био пренет у Русију.

У *Закључку* Доминика Гапска враћа се на мотив за своје истраживање – чињеницу да су култови светитељки остали недовољно проучени у науци, тако да је овом својом књигом желела да допринесе бољем познавању ове теме. Култове је највише проучавала у светлости култних списа – литургијских текстова, житија, служби и беседа, и то у хронолошком низу, све до нашег времена. Показала је какво је било штовање светих жена у православној цркви и то не само у средњем веку него и у временима кризе у двадесетом веку, када су стари култови оживљени у новом религиозном и политичком контексту.

Ауторка је на основу пажљиве систематизације проучене грађе пружила један од могућих погледа на феномен женске светости у српској средњовековној култури. Поред оваквог прегледа, неопходног и веома корисног за све будуће проучаваоце ове теме, посебну вредност књизи даје анализа цитираних одломака. Њих је ауторка коментарисала како у књижевнотеоријском (библијске паралеле, стилске фигуре, мотиви) тако и у књижевноисторијском контексту.

Књига *Woman – Church – State. Cults of the female saints in the writings of Serbian Orthodox church* показала је да присуство женских култова није маргинална тема, већ важан део српског културног, књижевног и духовног наслеђа. Често стишаних гласова у историји, светитељке су „проговориле“ у православним култовима. Удовице, супруге, мајке, монахиње и владарке учествовале су у државном и

духовном животу, а њихови култови саставни су део тадашњег културног модела и владарске идеологије.

На енглеском језику нема много литературе о овом аспекту српске културе средњег века. Утолико је књига ове пољске слависткиње, посвећена феномену женске светости, драгоценија.

Svetlana Tomin
svetlana.tomin@ff.uns.ac.rs
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

Women in the History of the Serbian Orthodox Church

Николина Хавран
nikolina.tutus@ff.uns.ac.rs
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет

Монахиња Јефимија под светлошћу новијих сазнања

Монахиња Јефимија – новија сазнања, приредиле Светлана Томин и Наташа Половина, Нови Сад: Платонеум, 2022.

Зборник *Монахиња Јефимија – новија сазнања*, настао трудом и залагањем професорки Светлане Томин и Наташе Половине, представља компилацију брижљиво изабраних текстова посвећених лику и делу прве српске књижевнице, монахиње Јефимије, пређашње деспотице Јелене Мрњавчевић. У настојању да *новим снопом светлости* осветле *Јефимијин књижевноисторијски портрет*, како то приређивачице у свом Предговору (7–9) кажу, оне пред читаоце доносе укупно четрнаест радова из пера дванаесторо аутора, проучавалаца књижевности, језика и уметности, међу којима се и саме налазе: „Монахиња Јефимија“ Ирене Шпадијер (9–14), „Књижевно дело монахиње Јефимије“ Љиљане Јухас-Георгиевске (15–48), „Ритамско памћење и формалне структуре. Белешке о Јефимијиним текстовима“ Розане Морабито (49–61), „Језик наговештаја, интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*“ (63–76), „Многозначност иконе у Јефимијиној поезији“ Јелене Пилиповић (77–88), „О стиху песникиње монахиње Јефимије: Малиѡ икони, нь великь дарь“ Ђорђа Перића (89–104), „Трагом једног записа у Сарајевском препису Законоправила Светог Саве“ Светлане Томин и Наташе Драгин (105–123), „Икона василисе Јелене и оснивачи манастира Поганова“ (125–155), „Ко су биле монахиње Јефимија и Евпраксија из натписа на плаштаници Манастира Путне?“ (157–169), „Последње молитве деспота Јована Угљеше у Светој Гори“ (223–231) Гојка Суботића, „Плаштаница из манастира Путна. Питање ауторства“ Светлане Томин и Наташе Половине (171–186), „Симболика кринова на гробу монахиње Јефимије“ Јанка Магловског (187–199), „Поеме и вотивни дарови монахиње Јефимије као израз људске трагедије“ Љубице Винуловић (201–222) и „О једном хиландарском натпису из друге половине XIV

века“ Ђорђа Сп. Радојичића (233–234). Поред тога, зборник је употпуњен Библиографским подацима о радовима (235–236) и Именским регистром (253–259), који умногоме олакшавају његову циљану претрагу. Посебну драж имају прилози фотографија, укупно њих шестнаест, свих предмета примењене уметности који се повезују са монахињом Јефимијом, као и битних места њене животне топографије, захваљујући којима је читалац у могућности да и визуелно доживи лепоту и раскош Јефимијине уметничке заоставштине. Пажљив одабир радова пружа један свеобухватан поглед Јефимијиног стваралаштва, а њихов брижљив редослед омогућава да се он отвара поступно, неотежан бројем и природом у њима изнетих сазнања.

Прва два рада, Ирене Шпадијер и Љиљане Јухас-Георгиевске, којима се, према свом прегледном карактеру, може придружити и рад Љубице Винуловић, пружају један шири поглед на Јефимијине биографске податке, пресудне за разумевање дела проистеклих из таквог животног искуства, на њене литерарне текстове и предмете примењене уметности на којима су они забележени – *Тугу за младенцем Угљешом*, *Мољење Господу Исусу Христу* и *Похвалу кнезу Лазару*, с фокусом посебно усмереним на сагледавање могућих књижевних узора и утицаја. Интересовање Љиљане Јухас-Георгиевске за лексику, фразеологију и стил Јефимијиног опуса, тј. за фреквенцију и начин коришћења одређене лексеме, резултирају јединственим речником-конкорданцом, чија се главна улога везује за стилистичка проучавања текстова. Стилским законитостима посветила се и Розана Морабито, чији се именовани рад по први пут на српском језику појављује у овој публикацији. Полазећи од констатације да је реч о делима која нису била намењена за гласно читање, ауторка испитује природу стилских поступака, указујући на њихову значајну улогу у композицији дела, као и на њихове односе са тематско-мотивским целинама.

Радови Јелене Пилиповић и Ђорђа Перића уже су посвећени Јефимијином првонасталом делу – *Туги за младенцем Угљешом* и двострукој иконици на којој је она забележена. Проматрајући саоднос значења текста и улоге и значења иконе, Јелена Пилиповић предочава њихову компатибилност и способност да својим садејством искажу Јефимијине снажне емоције, али и њену снажну веру. Када је реч о тумачењу самога текста, ауторка у средиште интересовања поставља

носећи мотив мајчинског бола, који анализира у богатом контексту античко-византијске традиције материнске тужбалице и топоса *mater dolorosa*. Тим истраживачким путем на својеврстан начин продужава Љубица Винуловић, која се, такође поводом истог дела, задржава на жанру тужбалице, његовим одликама у хришћанској књижевности, предочавајући Јефимијино угледање на химнографска уобличења Богородичине тужбалице за распетим Христом. Богатство Јефимијине књижевне културе и литерарног умећа показује и Ђорђе Перић на примеру њеног првог записаног стиха – *мале иконе, а велики дар*, откривајући његову слојевитост и библијски корен из којег је изникао, као и његов могући утицај на народно лирско стваралаштво.

Представу о Јефимијиној књижевној култури употпуњује коауторски рад Светлане Томин и Наташе Драгин. Оживевши динамично раздобље српске историје непосредно пре и после 1371. године, у сплету политичких, културних и личних дешавања кључних појединаца, попут деспота Јована Угљеше, старца Исаије и саме деспотице, ауторке осветљавају Јефимију као наручиоца *Псалтира*, а старца Исаију као аутора записа који о томе сведочи.

Поред уметничких предмета на којима су забележени Јефимијини састави, пажњу истраживача привлачили су и други предмети који се могу сматрати њеним творевинама. Реч је о два црквена предмета – о икони из манастира Поганова и плаштаници из манастира Путне. Главно питање које се поводом њих поставља јесте питање ауторства, тј. њиховог идејног творца и наручиоца. Академик Гојко Суботић у своја два приложена рада врло систематично настанак оба предмета доводи у везу са младом удовицом Василисом Јеленом. Да је плаштаница из Путна настала по жељи монахиње Јефимије, детаљним приказом историјата иконе, развоја научне мисли о Јефимији као могућем наручиоцу, њеног интелектуалног и духовног профила, стилских карактеристика њеног уметничког веза, потврђује се и у раду Светлане Томин и Наташе Половине.

Траг могућег Јефимијиног стваралаштва такође је осветљен. Одајући топли помен и захвалност деспоту Јовану Угљеши и његовим саборцима за поднету жртву и исказану храброст током борбе са Турцима, академик Гојко Суботић указује на Јеленин утицај на идејно осмишљавање диптиха који је деспот даривао манастиру Ватопеду током своје последње посете учињене 1371. године, док Ђорђе Сп.

Радојичић, извештавајући о надгробној плочи у Хиландару, под којом су почивале кости кесара Војихне, износи мишљење да је натпис на њој сигурно саставила деспотица Јелена.

Јединствен по својој тематици издваја се рад Јанка Магловског. Предмет његовог истраживања није ниједно Јефимијино дело, већ мотив крина, карактеристичан иконографски украс каменог саркофага над гробом у који је она, након свог упокојења, положена. Проматрајући овај мотив симболичког значења у моравској пластици, књижевности и *Светом писму*, Јанко Магловски даје његово тумачење, према којем се њиме, поред духовне и телесне чистоте, представља и праведник, преминуо у овоземаљском животу да у царству небеском вечно цвета.

Сагледана у широком контексту културе, уметности и историје, чијим токовима припада, слика монахиње Јефимије предочена у именованом зборнику показује се као изузетно живописна и слојевита. Окупивши најважнија истраживања старијег и новијег датума међу једне корице, учинивши их тако приступачним и видљивим, зборник *Монахиња Јефимија* заиста јесте *нови сноп светлости*, који прву српску књижевницу осветљава као изузетно надарену, образовану, свестрану жену истанчаног уметничког осећаја, снажну и истрајну урпкос свим несрећама, а надасве као брижну мајку, супругу и кћерку непоколебљиве вере у Христа. Као такав, за све који буду пожелели да изблиза погледају и спознају монахињу Јефимију, или да крену у потрагу за њеним непознатим делом, он представља незаобилазно штиво.

Nikolina Havran
nikolina.tutus@ff.uns.ac.rs
University of Novi Sad
Faculty of Philosophy

New Insight about Nun Jefimija

ПРЕВОДИ / TRANSLATIONS

Introductory Comments on the First Publication of Milka Žicina in English

Until very recently, few people in Serbia recalled the name of Milka Žicina (1902–1984). Even though she published several novels, beginning with *Kajin put* in 1934, and wrote a considerable amount of unique autobiography she seemed on the verge of sliding into post-Yugoslav obscurity. This seemed mystifying to some observers, especially given Žicina's uncommon life path from interwar activism and travels to post-1948 imprisonment, from a significant engagement with rural conditions in socialist Yugoslavia to her own struggles with cancer. Fortunately, the tide seems to have turned. Due to the efforts of scholars such as Stanislava Barać, Jelena Petrović, Radmila Gikić Petrović, Slavica Garonja Radovanac, Žarka Svirčev, Katarzyna Taczyńska, and others, Žicina is now receiving more of the critical and historical attention she deserves.

This story, or essay, is from a book of journalistic writings published by Žicina in 1950. That year was part of a brief, and atypical, phase in the development of post-war Yugoslav literature, coming as it did between the defeat of the Axis and the assumption of power by Tito's Partisans, on the one hand, and the active quest by Yugoslav elites throughout the early 1950s for new sources of domestic and international legitimacy that would gradually coalesce into the country's "third path". Although the book *Reportaže* was published two years after the heralded Tito–Stalin split, the changes in Yugoslav society and official ideology were not immediate and universal; Žicina also gives an internal date to the writing of the story as 1949, with the other stories in the volume dating from 1946 and 1947, which allows us to conclude, at least provisionally, that the piece can be said to contain significant elements of socialist realism (as opposed to later

official or tolerated characteristics of Yugoslav writing, sometimes know as "partisan realism" or "socialist aestheticism").

This story takes place in Lika, a rural region that is today in Croatia. At the time of writing, Lika had long been a part of the Habsburg Empire but had become a constituent part of the post-World War I Kingdom of Serbs, Croats, and Slovenes, which was soon renamed Yugoslavia. The plot of this piece turns on the quiet activities of young people, especially two sisters named Narandža and Danica, to show support for emerging working-class movements; vital to the story is also the historical awareness of their grandfather, whose far-ranging narrations about changing modes of economic life, emigration, and political repression form one of the chief sources for the girls' maturing world views.

The other pieces in this volume by Žicina are somewhat shorter than this one, and they take place in Fruška Gora, Belgrade (two of them), Bosnia-Herzegovina, a village near Lazarevac in Serbia, and Aleksinac. This translator is currently at work on one of these stories, "Stari turist u Novoj Bosni", from 1947, and plans to publish it soon as "An Old Tourist in the New Bosnia". At that time, a longer explanatory note will be published examining more of the themes that link these stories, but it can be noted now that, on the basis of these stories, Žicina's approach to "social literature" is very effective because of its dramatic elements and, above all, for its sense of empathy for characters of diverse social backgrounds. She does not foreground only industrial workers; domestic and office workers such as house-cleaners and secretaries, and peasants and students, especially women students, are have active and consequential roles as protagonists in these writings.

The source text for this translation is entitled "Devojke iz Končareva kraja" in Žicina's volume *Reportaže* (Beograd: Rad, 1950), pp. 1–22.

The translator gratefully acknowledges the permission to publish this translation that was given by the rights-holder for Žicina's work, the National Library of Serbia in Belgrade, through its director, Dr. Vladimir Pištalo.

John K. Cox
History, North Dakota State University (USA)
john.cox.1@ndsu.edu

The Girls from Končarev Kraj

MILKA ŽICINA

Like a bouquet of white flowers that the early spring sun has enticed, with its warm caress, out of the seclusion of winter, the bosoms of the two girls gleamed white amidst the newly verdant clearings. Next to the bushy hawthorns, the whiteness of the wide sleeves of their shirts and their calico scarves stood out. They were sitting on the dirt, on the *karst* of their rocky world. Spiky grass and saplings were bursting forth, juicy and green, from beneath every stone; they snaked their way around boulders, taking meager nourishment from beneath their heavy loads, but they poked up stubbornly, and every year they were more powerful, patiently dissolving the rigid and seemingly eternal stone massif. This was at the very end of April. Like always in spring, the sun shone sweetly down, in luxurious mercy, to cheer up the sullen earth. In the golden web of warm rays, everything quivered, flickering beneath the airborne power, crackling with youthfulness. Yesterday, and the day before that, everything was yet in anticipation; the buds were swollen, but it was only today, all of a sudden, overnight, that everything had put out leaves and donned its festive holiday clothing. The twittering sparrows hopped around mischievously on the blushing little branches and jumped out of the bushes, intoxicated with sun, taking to the air elatedly, flying into the serene blue sky and into the dark boughs of a colossal fir tree, the pointed crown of which towered over the entire region.

This aged fir tree, on whose trunk the years had amassed knots and scars, has for a span of many years looked out onto the road of white stone

that traverse the village of Babin Potok in Lika, rising as it goes on towards the Plitvice Lakes.

The older girl is around sixteen; her face is large and round, and she has black eyebrows that curve down over her flashing eyes, and this gives her a stern appearance; the younger girl, slender and muscular, with big, merry, brown eyes, is around fourteen. She's holding a thin booklet on her knees and reading aloud from it in a flat, quiet voice. The older girl is listening, while her head is bent over her needlework. Now and again, when she raises her head to keep an eye on her lambs, the sun lights up her face. The lambs nose about for the young grass, and they begin to caper like well-rested healthy children: they hop about, rejoicing, and then one of them suddenly stops playing and, pampered and tearful, starts to bleat. The others then take it up too – they are thinking back to the milk and their mother. Then the younger girl presses the opened pages of the book to the ground and, running and jumping, gets the flock together and drives it into the bushes closer to the place where they're sitting.

From up above, that is, from Končarev Kraj, a new flock announces itself with adorable cries – there are ten lambs gamboling over the uneven terrain towards the road; far behind the flock strides slowly a tall, angular man, wrapped in a winter jacket, with a shepherd's rod in his hand. After clearing his throat, he says something and raises his arms like blackened wings, and he threatens the unruly flock before him.

"There's Grandpa Marko," the younger girl pipes up. She's not happy about it. The older girl, gathering up the fabric and yellow thread she's embroidering with, spreads out over her lap a large piece of linen decorated with printed blue clusters of grapes and leaves.

"Doesn't matter. Keep doing what you're doing: Grandpa doesn't see well, and he doesn't care about needlework," the younger girl says and rushes out to meet the newly arrived lambs.

"G'morning, Grandpa!"

"God willing, my child! Ah...so that's you, Danica. And who's that down there?"

"That's Narandža, Grandpa," Danica replies as she drives up the lambs.

"So it is, so it is," the old man agrees, speaking through his drooping mustache, and then, tapping on the rocks with his darkened stick, he approaches and looks at her from beneath his lowering eyebrows:

“And where are your little ones?”

“They’re there, Grandpa: some of them are with the sheep, and a few of them are watching the foliage. There’s a sparrow hawk in there...”

“So be it, so be it...” Grandpa says again and drapes his winter jacket over a square stone, He slowly sits down on it. He looked at the lambs and at Danica, and called out to her:

“Yes, indeed!”

Danica comes twirling up, as light as a bird, and sits down on a wrinkled jacket. She looks attentively at the old man. “Grandpa, where did you take your lambs this morning?”

A mild, fresh breeze dances about; under its touch, which is like that of a soft hand, the saplings, still tender, bend and straighten back up. Grandpa fingers the buttons on his shirt and answers:

“With the lambs? Here. I was around here, with the boys.”

In the early spring, the old man always drove his lambs to join those of other people, and that’s how it came to be that the junior shepherds were watching his flock. The entire first part of the day he would preside over the pastures from his place on the jacket-covered stone, or he might move, tapping his heavy stick, to more amenable spots. Spending time with the little boys was boring for him; they didn’t know how to have a conversation or how to listen. When he was in their company, he was alone. Only when the sheep’s bleating rang out and the lambs got restless, obsessed with milk and racing to their mother’s calls, did their grandfather leave his stone; he raised his rod with one hand and his coat with the other, intercepted the lambs and gave an order to the cluster of inexperienced little shepherds:

“Spread out your coat! Use your clothes!”

And then, his voice like a trumpet, turning towards the village, he yells out to the shepherds:

“Drive them along! Walk on!”

His voice echoes and breaks up over the rocky landscape, across the banks and hollows; the shepherds hear him and quickly push the sheep on; the bleating fades, as do the cries of their keepers. The only remaining racket here comes from the boys who are staying with the small flock. They thrash the air with their clothing, and only when the determined lambs are ready to forget their mothers’ voices and start vying, to sad sounds “baa,” for the green tips of grass, does Grandfather sit back down on his jacket. With two dark, bony fingers he pats the pockets of his vest, searching for

crumbs of tobacco, and, not finding any, he smacks his charred old pipe of cherry wood on his palm. It sputters uselessly in his mouth, and he sinks wearily into thought while staring at the empty road.

Without stirring, pipe in his mouth, the old man sits through all the dusky winter afternoons, watching through the little window-pane as the snow piles up on the clearing in front of his house, on the bushes and the trees. Since he's now past eighty, no one relies on him for work anymore. On those long winter evenings when the womenfolk spin wool and knit, he sits on the three-legged stool by the hearth; occasionally the fire beneath the cauldron would blaze up and then settle back down, and the yellowish-red flickers of the fire would play across his bronze-colored face. At times he would complain:

"Look at this. As soon as folks don't have to work anymore, they slowly start to die..."

And if there's somebody there to listen to him, then he'd talk about the strength he used to have, and which he expended on clearing his own land and harvesting grain in Slavonia, and in American mines and on the railroads there. He loved to talk, and he had a great memory; speaking about the past animated him so much that he seemed literally to return to his more robust days.

"You know, people used to have such a hard time of it, and they had to put up with every kind of trouble and difficulty!"

And now the old man sits peacefully on his jacket and does not notice as Danica signals to Narandža to unfold the embroidery with the yellow thread: she's impatient and wishes to see what became of yesterday's design of theirs from behind the house; hiding from their younger sisters and brothers, they had spread out a piece of table-cloth fabric and superimposed on it their smallest sickle. Then using a pencil, they had traced its outline on the canvas. When they were satisfied with their work, the girls exchanged conspiratorial smiles; Danica even clucked enthusiastically with her tongue, and they inquire of the old man:

"Grandpa, is this fir tree really old?"

The old man doesn't move, and it seems like he hadn't heard what his granddaughters had asked. The profile of his face makes it seem like he is an old-fashioned picture, something sculpted with just a few sharp strokes into grayish stone: the stark, slanting line of his high forehead, and a nose created by two quick blows, beneath which the line of his lips disappears

into the gray mustache descending over his angular chin. The old man is lean and bony all over, withered and wrinkled with years. Leaning forward, with his elbows on his knees, he appears to have been sitting there for ages, and he stares at the rocky road shining white in the sun and at the bright greenery.

"Is it, Grandpa?"

Slowly the old fellow turns his head, looks the tall tree up and down, and replies thoughtfully:

"This fir? Well, yes...It's ten or fifteen years older than I am."

The fir was the tallest tree growing along the road in the whole region. The old man looked at its rejuvenated crown adorned with brilliant sparkles of sunlight. He pointed at the tree with his empty pipe and affirmed with a sense of friendship born of old age:

"So it is. Yes...It has seen all kinds of things in its lifetime!"

After casting a look at his lambs, and at the girls, he smacked his pipe against the palm of his hand and began to murmur:

"If it would just start telling us its own story..."

He was lost in thought, observing his old acquaintance from childhood as it, the old fir, all decked out with spring, sunned itself and contentedly waved the tips of its drooping branches.

"Ah yes, it's older than I am," the old man sighs.

He plunges deep back into his past, and his eyes descends to the road; it stretched drowsily through the hot time of the day, moving gently amidst the soft, light-green shrubs.

"And people, Grandpa, how did people live when this tree was just a sapling?"

The old man's reply is like a low-pitched echo that came bouncing back from the distant past:

"When that fir tree was a little girl, the farm laborers were ceasing to be serfs..."

At the same moment, both of the girls turn and lock their eyes on the old tree. The things they had learned in secret, in small groups of young people, about those distant times, were suddenly right there, next to them, hidden in the obscure shadows of the tree's crown.

"Tell us about it, Grandpa."

These little girls from Lika, who had read the *Narodna Čitanka*, or *People's Primer*, in secret, and other books that comrades they didn't know

sent them from Belgrade and Zagreb, and who were embroidering, in stealth, a large hammer and sickle, took a passionate interest in the youthful years of this tree, which they referred to as an old lady. The tree – which for almost the whole spring continues carrying the fierce Lika winters under its heavy façade, shivering restlessly or furiously only when the north wind brings its message from the mountains known as Kapela and Velebit – now rustling fragrantly in the mountain wind, fragrant with spring. The girls are enthusiastic about its youth and its adulthood, too, because this day, the eve of the first of May in the year 1939, holds in store for this old tree – that had already lived through so much – one more experience.

"She and I are old, old, old."

These two old creatures – Grandpa Marko and the fir tree – speak in hushed tones about ancient things, paying no attention to the youthfulness gleaming in the quick, inquisitive eyes of these girls from Končarev Kraj; they, carried along by the wide underground current of freedom-loving unrest, had started to read while they followed their little lambs around.

"How did people live back then?" This is their question to those two old figures who were sunning their knotty bark and swollen blue veins and tendons; and everything that those two remembered, the girls put together with what they were discovering from the little notebooks that people passed from hand to hand.

So the old ones went on and on talking softly about old times, about how once, here in the region of the Habsburg Empire known as the Military Frontier, all men, women, and children were called "the Kaiser's people," and they were deployed in companies and regiments in order to defend the Austrian border from the Turks, and how all of the Military Frontier had to be ruled according to the strict military regulations of the frontier troops, so that when a commander of the local watch caught someone in violation of it, they had to then "run the gauntlet."

"And my older brother, children, whose name was Stojan, may he rest in peace, ran the gauntlet of thirty other boys. Three times out and three times back. They scarred up his entire back, and for a week he had to dunk his shoulder blades in the cooling waters of the spring."

And while the peasant-border guards lived under the birch rod of the officers of the Military Frontier, in the province proper, in Civil Croatia, the peasant-serfs simultaneously rebelled against feudalism…

“And the nobles, by God, got scared, and they saw how the peasants extricate themselves from serfdom and they could not squeeze them anymore; so now they’re starting to negotiate in the assembly in Budapest: you can sign the arrangements or not sign them, but all across Croatia not a single serf had for a long time gone off willingly to do compulsory labor for the lord of the manor.”

The old man shakes his head and adds, measuring his words: “Children, the people are like a frightful behemoth: they wriggle and squirm for a long time long, but when they get to their feet and start moving – it’s over!”

The girls’ eyes glowed avidly: their heroine – the old tree – had come of age during the transition between two systems: she’d witnessed the collapse of the Croatian nobility and watched a new social formation, a new class, arise along that very road.

“Great amounts of grain started being carted from Karlovac for export, via Senj and Rijeka, and herds of horned cattle were being driven past.”

Singing Illyrian folk tunes (“Straight as an arrow flies the bird…”) the domestic merchants and middlemen grew wealthy.

“And, well, sure enough, rich Hungarian and Croatian nabobs began to bicker and quarrel over this trade.”

Feeding themselves on polenta topped with a sauce of brine, the frontier soldiers of Lika guarded the borders of the Empire; regional deputations limped along on the Louisiana Road between Karlovac and Rijeka, and carts overloaded with Danubian grain raised dust from Vienna to Budapest and from Budapest to Vienna, and agreements were made at the expense of the Slavic population. The simple folk cried out: “We don’t speak German or Hungarian! We are Croats, do you understand?” And from Imperial Vienna came the reply: “To His Supreme Apostolic Grace it is permitted to the rebellious Croats to proclaim to foreigners ‘Živio’, in their language, instead of ‘Hoch’. His untrustworthy subjects then translated ‘Hoch’ as ‘Down With’. Franz Josef then heard, across Croatia and Slavonia, false translations of his Apostolic command. When no one was looking, he winked at the uprising of the common folk of Herzegovina and Bosnia, and he eavesdropped on the poet Đura Jakšić as he cheered from Serbia: “Into battle, into battle, off we go to holy battle!” Smoothing his gray mutton-chops, he then occupied Bosnia.

“Well, children, that’s when they did away with the Military Frontier. The Turks had been driven out of Bosnia, true enough, so what was the need for the Military Frontier anymore? Our people from the Krajina weren’t able to find their feet, though. It’s a very serious matter to have lived for that amount of time under military rules! Back then I was a hale and hearty twenty-six year old. ‘Now you are free’, they tell us, the people. ‘You don’t belong to any company or any regiment.’ And the people thought: ‘Heaven help us! There is no law anymore!’ The beatings at the hands of the border guards were over, and the people found it strange. ‘What is all this?’ they said. ‘They aren't going to knock us around anymore?’ Punishments switched over to a civil model from the military one, and the people got accustomed to just appearing before the gendarmes with a song on their lips about ‘taking a rest under the Kaiser’s roof.’”

“Ugh,” says Danica, interrupting her grandfather’s narration. “They were so naive!”

Her grandfather removes the pipe from his mouth and gives the two girls a look of surprise. He turns away, offended, and admonishes them:

“Every age has its own wisdom.”

“Don’t interrupt him!” Narandža reminds her sister. Tilting her head, she carelessly spread the yellow sickle onto the linen in front of her. But the old man doesn’t see it; he is facing the street and keeps puffing nervously on his empty pipe.

“Tell us what they did, Grandpa!”

“Well, in those days, powerful outlaws appeared. The *hajduks*. The middlemen and carters and crews of wranglers would stop along these roads when they were on their way to a fair in Karlovac or Udbina...Money came into the villages and the family cooperatives were completely divided up, and only usurers and lawyers made a good living. There were no shops of any kind, and some of the forests were cut down for export, while down below, in the areas with plum trees, they made *rakija*...And so, once more, powerful people came: whoever had pockets deep enough to shell out five *forints*, he went to Slavonia; if you could raise at least twenty-five *forints*, you could go to Prussia; and if you scraped together two hundred *forints* – you went to America. People started raising the funds for their steamer tickets by going to savings banks with their property deeds and co-signers...”

Here Grandpa Marko falls silent. He presses his lower lip up into his mustache. He arches his eyebrows high. The old man is thinking back to those new times, which had introduced new words and new social relationships into the villages of the frontier guards. Before then he'd been a privileged soldier and border guard, and not a landowner's serf brought up just on military discipline and trained only for the army. He found himself suddenly surrounded by "savings banks" and "steamer fare," and instead of facing his district commander he stood "at attention" before a usurer.

"The villages were teeming with immigration agents from various companies. The mighty Austrian Empire couldn't figure out what to do with so many young people looking for work, but America – America needed basic laborers. Therefore, over ten years, from 1903 to 1913, around 30,000 healthy people immigrated from Croatia to America.30,000!"

The girls listen as the old man, clenching his empty pipe in his teeth, goes on softly but at length about the past, checking off individual events the way someone walking down a long, monotonous road taps the stone mile markers on the wayside.

"Did the peasants rebel, Grandpa?" the girls ask.

In Narandža's lap, slowly, stitch by stitch, the yellow handle of a hammer is taking shape next to the plump sickle.

"Did they ever! The times were such that you were either just about to have an uprising or you were in the midst of one."

Grandpa recalls that people working in Karlovac loading freight forcefully removed bilingual signs in the railroad offices and stations.

"'Why did you nail these things up?' they said. 'In Hungarian? We speak Croatian.' All across Zagreb they busted up or pulled down all the signs like that, and when people in the villages heard about it, they started attacking men from high society, merchants, government officials..."

"And the youth, Grandpa, did they sit this out?"

"The young people? Oh, my. Right in front of Kaiser Franz Josef himself, when he came to Zagreb, they burned the Hungarian flag there by the statue of Jelačić. They forced Khuen-Héderváry to abdicate his position as the viceroy of Croatia. They sat it out, all right like that!"

Grandpa tells them that for years he had "emptied carts in the mines" of America, and sent back home, to Lika, everything he earned.

"And Lika is a bottomless pit. The folks here could hardly support themselves."

The father of Narandža and Danica, just like their grandfather, also had to go abroad. He pounded iron in Belgian factories, and in the crisis of 1931 he came back home empty-handed – and with a case of tuberculosis. And now this Petar, their father, tall and thin and with a chest sunken from his toils, sits coughing as he carves decorative handles for scythes; he talks about how the life of the industrial worker is just as hard as that of the impoverished peasant. In the evenings, with the logs of beech crackling and popping in the fireplace, and water bubbling and boiling up through pockets of air in the corn meal, Grandpa notes that at the turn of the century emigration agents hung tin tablets around the necks of illiterate people from Lika, the way you put a tag on a dog with the exact designation of which steamship line they were taking to America. His son Petar keeps the conversation going, with a new story of what it's like to look at the long list of lay-offs posted at the factory gate and come across your own name. And while the managers are at a loss about what to do with their products, the fired worker Petar Končar, returning to his home district, continues eating with a wooden spoon out of a wooden bowl, as his grandfather had done, and he remains sitting by the hearth on a three-legged stool, just as his great-great-grandfather had done.

Narandža and Danica and their peers listened to what they said, crowded together around the flickering lamp; they also read what the Party had given them by way of explanation. The time had come to cast off the capitalists, so that the people could take over and work for themselves.

The old man moves with difficulty; he stretches out his leg, which has fallen asleep, and looks at the sun, which has risen high in the sky. He notices the agitated lambs and gets slowly to his feet, directing his granddaughters:

"It's time."

The girls fold up their needlework, now completed, and decide to assemble the lambs and drive them to the house of their uncle, where their grandfather lives. And then, after whispering for a long while with their mother, they heat up a pot of water, pour in red dye, and submerge the best bedsheet they have.

It was the eve of the First of May. Dark shadows lash the forests and paths, casting them into shadow and then covering them more and more deeply moonless night. In the house everyone had already gone to sleep, the

father was coughing and clearing his throat in the hayloft above the stalls, and the two young women, keeping a sharp ear out, carefully descended through the darkness towards the road. Behind the hulking bushes another shadow arose; it was a young man of their age. Without a cap, in a black vest; he silently fell into step with the girls.

The old fir tree was quietly rustling some message; it was as tall as a tower, mysterious in the nocturnal blackness, and – so it seemed to the girls – much closer to the road than it looked by the light of day. It seemed like a haughty old lady, defiantly stepping out ahead of its counterparts. But when the young people were flush and snug beside its aged and knotty trunk, it covered them benevolently with profound darkness. Its bark, with its bulges and bumps, accepted the agile soles of Danica's feet as her muscular arms skillfully propelled her upwards, through the black branches and towards the crown.

The first of May dawned sunny and quiet. The girls drove the lambs up above the house, onto the opposite side of the road. From that side, out of the green beneath the dazzling gilded face of the early sun, the song can be heard:

> "The girl behind the mountain is singing beautifully,
> Sublimely sings the girl behind the mountain..."

The girls were knitting socks and singing a song in their harmonious, slightly raw voices – and it seemed that powerful spring juices were circulating on the rocky, overgrown ground.

And then some unsettling news reached them. A tall woman, with a black kerchief wrapped around her head, stopped where the girls were, let her sack of wool sink to the ground in front of her, and nodded with her head towards the road:

"On the tallest tree over by the side of the road, a red flag has shown up. Perish the thought!"

The girls, looking surprised, put down their knitting.

The woman used her hand to adjust the kerchief a bit on her forehead. She squeezed her colorless eyes and asked confidentially:

"What does it mean?"

The girls looked over at the spot where the flag was hanging. Then Narandža, as if she had all of a sudden just discovered it, cried out:

“May Day! Today is the First of May, Aunt Jeka! So what’s the flag like?”

“Oh,” Aunt Jeka began, arching her eyebrows, “It’s big! It’s three or four meters across! And when it blows in the wind, there’s a hammer and sickle that are easy to see up on top of the tree. I stopped and looked at it, by God. It’s silk, you know; it’s made of pure red silk, and it really shines!”

The woman easily picks up her sack again, puts it under her arm, looks back, and says in amazement:

“Who could’ve gotten it all the way up there?”

And across the whole of the spread-out area known as Končarev Kraj, and all across Babin Potok, the electrifying news quickly spreads by whisper:

“A red flag is waving by the side of the road!”

Thus men, and women, walked down the road in order to see the rebellious salutation. They passed by with their heads held high; they were looking up, at the crown of the fir tree, upon which fluttered this daring greeting of liberty. High up in the sky, on prominent display even as it was buffeted by the wind, it swelled and sparkled in the sun. The flag waved in a friendly and encouraging way, like the hand of a dear friend beckoning to you.

Eyes shining, but with inscrutable faces, the people walked along, and their souls were full of feelings of faith and pride: *You can see it! Here, among us, a hidden living power is growing, and nothing will crush it!*

Before noon, a gendarme rushed up from the village, and he began screaming at the resident of the house closest to the tree. It was an old man, who was sitting on the stoop of his dwelling.

“And why didn’t you, bunch of bandits, come report this to me? Eh? Why should the whole village and the entire district find out before me? Nobody says anything, bunch of communists that you are, and I just got the news now, in the noontime hour. From some man who was riding past on the bus!

The gendarme shouted and looked around, while the old man got up feebly and with difficulty from his warm spot on the stoop, placed a gaunt hand around his ear, leaned forward towards the man with the flushed face and asked, stone-deaf as he was:

“Huh? What’s that you’re saying?”

The gendarme visited the nearby houses, yelled at the members of the household he found there, and, embarrassed and angry, summoned them in the name of the law to the scene of the crime. There they were to tell him who hung up the flag. The people, spitting through their teeth, shrugged their shoulders.

"Who knows who put it up there?"

Some of them refused to go "to the scene of the crime," with the following justification:

"I've already seen it! It's big, and red, and it has a hammer and a sickle on it. I saw it!"

The gendarme, like a hyena in a cage, runs around and around that tall old fir tree and, turning his head back and forth, gives an order to a passer-by whose cap is down over his mocking eyes:

"Climb up there and remove it!"

"It wasn't me who put it there!" the young man says and casually shrugs a single shoulder. He stands there, provocatively; he puts a hand on the back of his head so his cap won't slide off and tosses his head:

"So how did anybody manage to climb way the heck up there?"

The gendarme is continually fingering the leather pouch at his hip. He snaps around like a thief in a stranger's house and gives an order to a barefoot boy in a ragged little coat who is serenely watching, with his big round eyes, everything that's going on:

"Up you go!"

The boy sniffles and takes a few steps back. Then he shakes his shaggy head:

"Ay-yay-yay! I'm not getting mixed up in this!"

"God forbid! Who knows…" an old lady pronounces piously. She has bloodshot eyes and missing teeth and wore hand-knitted clothes of coarse, undyed wool. Slowly she crosses to the other side of the road.

From the village blow, the *pandur*, a local policeman, rushes up on a bicycle. He dismounts awkwardly and reports with great excitement:

"They called from Vrhovina and asked if the rebellion has been put down!"

Standing astride the middle of the road, the gendarme screams at the policeman:

"You fool! You alcoholic nincompoop! 'Has the rebellion been put down?' I'll show you a rebellion!"

And he mounts the bike and speeds towards the village. Behind him, scratching the back of his head, the *pandur* follows on foot.

A multitude of branches on the tall old fir tree now begin to move. There is disdain in this rustling message.

From above, where Končarev Kraj is located, Grandpa Marko descends slowly. Tapping his stick, he stops above the spot where he'd sat that morning with his granddaughter. Seeing the old fir tree reanimated in the sun, he says to her approvingly:

"So be it. Yes, indeed. She's seen all kinds of things in her lifetime."

The red flag "of purest silk, with a hammer and sickle sewn in place with golden thread", the people take note of it with concealed enthusiasm. It flutters there for the whole day, on that first of the month of May in the year 1939, up on the soaring fir tree by the side of the road that leads from Babin Potok to Plitvice, below Končarev Kraj.

The next day at dawn, some unknown person took the flag down.

August 1949

THE END

Translated by John K. Cox

Source: "Devojke iz Končareva kraja", from Milka Zicina, *Reportaže* (Beograd: Rad, 1950), pp. 1–22.

БЕЛЕШКЕ О АУТОРКАМА И АУТОРИМА

Тетјана Белимова (1976) ради као ванредна професорка на Кијевском националном универзитету „Тарас Шевченко“. Такође је истраживач књижевности на Шевченковом институту за књижевност НАСУ. Предавала је на државном пројекту „Читање као културни феномен“ Министарства културе и информационе политике Украјине (2019–2020). Специјализовала се за украјинску књижевност на пројекту „Нова библиотека Софије-Премудрости“, који је био заједнички подухват Отвореног православног универзитета Свете Софије-Премудрости, Државне службе Украјине за етнополитику и слободу савести и Националног музеја „Софија Кијевска“ (2020–2021). На Универзитету у Бечу (2022) радила је на истраживачком пројекту „Пет ’Соба‘ модерне украјинске књижевности: Ратно сећање”. Истраживачка интересовања: студије памћења, компаративна студија, модерна украјинска књижевност, историјски контексти у украјинској књижевности рефлектовани као колективно памћење.

Јелена Вићентић (1975), самостална истраживачица, докторирала је на Факулетету политичких наука Универзитета у Београду и тренутно је студенткиња докторских студија на Филолошком факултету у Београду. Ауторка је низа чланака објављених у српским или страним публикацијама, (“Coloniality of knowledge and the responsibility to teach: Nordic educational interventions in the ‘South’”. In Groglopo A. and Suárez-Krabbe, J., *Coloniality and Decolonisation in the Nordic Region*, Routledge, 2023) и једна од уредница скорашњег издања о европском колонијалном наслеђу (*Суочавање Европе са колонијалном прошлошћу*, Београд: Институт за европске студије, 2021). Њена истраживачка интересовања укључују постколонијалну теорију, колонијалне историје, феминистичке књижевности и деколонијалне методологије.

Дајана Ђедовић (1965) је дипломирани филозоф (Филозофски факултет у Београду) и магистар менаџмента у култури и интеркултурног дијалога на Балкану (Унеско катедра, Ректорат универзитета уметности у Београду). Ауторка је пројекта редефинисања знаменитог места Тршић и иницијаторка отварања Музеја језика и писма и Куће писаца у Тршићу. Радила је на номинацији Музеја језика и писма за Европски музеј године чија кандидатура је представљена у Глазгову 2015. године. Ауторка је изложби: „Српски језик и писмо кроз историју“, „Наш Вуков сабор,“ „ПРОСВЕТ(Л)И СЕ! 190 година од штампања Вуковог *Првог српског буквара“*, „Наше Вукове речи. 200. година Вуковог *Рјечника“*. Изложбе су гостовале у разним градовима Србије и бројним европским земљама. Учествовала је на научним конференцијама у земљи и иностранству у областима културне политике, културе сећања и

језика. Ауторка је научних и стручних радова који су објављени у бројним зборницима и часописима.

Сања Игњатовић тренутно ради као доцент на Департману за енглески језик и продеканица је за науку и истраживање на Филозофском факултету у Нишу. Њене области истраживања су књижевна теорија и критика, савремена канадска кратка прича, когнитивне поетике, наратологија и родне студије. Неки од курсева које држи на Департману за енглески на основним и мастер студијама јесу *Увод у студије књижевности*, *Канадске студије*, *Британске студије*, *Анализа текста – когнитивно-наратолошки приступ*, *Методологија научног рада*.

Теодора С. Илић рођена је 1997. године. Дипломирала је енглески језик и књижевност на Филолошко-уметничком факултету Универзитета у Крагујевцу 2019. године. Одбранила је мастер рад на тему *The influence of John Milton's* Paradise Lost *on Philip Pullman trilogy* His Dark Materials на Филолошко-уметничком факултету 2020. године. Исте године уписује докторске студије на ФИЛУМ-у, где је сада запослена као истраживач-приправник у Центру за научноистраживачки рад. Тренутно је на трећој години докторских студија. Области интересовања: савремена америчка и енглеска књижевност.

Џон К. Кокс је професор историје Источне Европе на Државном универзитету Северне Дакоте у Фаргу. Преводи књижевна дела са неколико балканских и средњоевропских језика и предаје на мастер и основним академским студијама о отоманској и руској историји, холокаусту, теоријама национализма и кинематографији Великог рата. Године 1995. докторирао је на Универзитету Индијана у Блумингтону са дисертацијом о Едварду Кардељу. Од тада је из политичке и дипломатске историје прешао у нову специјализацију на пресеку интелектуалне и књижевне историје. Међу његовим издањима издвајају се преводи Биљане Јовановић, Јудите Салго и Данила Киша.

Сара Левић рођена је 2000. године у Крушевцу. Основне студије завршила је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, смер Кинески језик, књижевност, култура. Године 2023. одбранила је мастер рад под називом *Карактеристике ране фазе развоја марксистичке филозофије у Кини: Мисао Ђу Ћиубаија*, након чега је уписала и докторске академске студије на истом факултету.

Сара Матин (1998) је докторанткиња и истраживачица-приправница на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. На истом факултету завршила је основне и мастер академске студије одбранивши мастер рад под насловом *Проширивање граница књижевности: проза Леонида Шејке и*

Богдана Богдановића. Учествовала је на бројним домаћим и међународним научним конференцијама. Објављује научне радове и критичке приказе. У фокусу њених истраживања налазе се женска књижевност, студије смрти, теорија превођења, студије културе. Говори енглески и италијански језик.

Ана Митровски (Београд, 1992) је основне и мастер студије завршила на Архитектонском факултету Универзитета у Београду. На нивоу основних и мастер студија изучавала је архитектуру и интегрални урбанизам, а на нивоу докторских студија, од 2017. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду, определила се за проучавање културе и књижевности. Током студија архитектуре паралелно је похађала часове Технике академског писања, Методологије истраживања и поједине курсеве из књижевности на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Њена истраживања обухватају питања литераризације простора и спацијализације литературе. Учествовала је у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Од 2022. године у звању истраживач-сарадник ангажована је на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Тренутно ради на изради докторске дисертације, објављује радове у домаћим часописима, учествује на конференцијама у земљи и међународним онлајн семинарима у организацији ЕУ.

Мерима Омерагић (Сарајево, 1988) је докторирала на Филолошком факултету Универзитета у Београду (2023), те је на позицији научне више истраживачице на Универзитету у Сарајеву при Центру за интердисциплинарне студије „Проф. др Здравко Гребо“. Основне и мастер студије је завршила на Универзитету у Сарајеву са признањем за студенткиње/студенте генерације „Златна значка“. Ауторка је низа научних и стручних радова објављених у часописима, зборницима и публикацијама у постјугословенском простору. Фокус њених истраживања је на женској књижевности, филму и историји женске умјетности. Бави се феминистичким, родним и квир студијама, транснационалним студијама, као и теоријом интерсекционалности. У коауторству са Дубравком Угрешић објавила је књигу *Брњица за вјештице* (2021). Учестововала је и излагала научне радове на више међународних конференција. За докторске студије добила је стипендију Жарана Папић (РЖФ). Такође је добитница награде Универзитета у Сарајеву за научни рад (2021/2022). Чланица је престижне асоцијације слависткиња *The Association for Women in Slavic Studies*. Бави се и превођењем.

Ана Раденковић је дипломирала 2021. године на Филозофском факултету у Нишу на Департману за француски језик и књижевност, где је уписала и мастер студије. Тренутно ради у иностраној фирми на позицији уреднице дизајна слика у француској бази. Бави се превођењем књижевних текстова са француског језика.

Анђела Радоњић рођена је 1998. у Перму. Гимназију је завршила у Подгорици, а основне и мастер студије у Паризу, на катедри за француску и компаративну књижевност Факултета умјетности, језика, књижевности и хуманистичких наука Универзитета Сорбона. Мастер рад посвећен књижевним адаптацијама српске народне поезије у *Оријенталним новелама* Маргерит Јурсенар (*La réécriture des chants populaires des Serbes et d'autres peuples balkaniques dans les* Nouvelles orientales *de Marguerite Yourcenar*) одбранила је у јуну 2022. Од 2023. је докторанткиња под уговором, запослена на катедри за славистику на Сорбони. Члан је научно-истраживачке лабораторије Еур'Орбем (Eur'Orbem), под окриљем француског Државног центра за научна истраживања (CNRS), и стални члан међународног друштва за јурсенарске студије (*Société internationale d'études yourcenariennes*).

Зорана Симић (1992, Брус) докторанткиња је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, истраживачица-сарадница у Институту за књижевност и уметност, на одељењу Периодика у историји српске књижевности и културе, као и кандидаткиња на мастер програму Политикологија – Студије рода, на Факултету политичких наука УБ (захваљујући стипендији „Жарана Папић" коју додељује РЖФ). Основне (2015) и мастер студије (2016) завршила је на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета УБ. Пише докторску дисертацију радног наслова *Уреднице периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевноисторијски и типолошки аспект*. Бави се српском и југословенском књижевношћу, периодиком и културом 20. века, савременим (књижевним) теоријама и историјом феминизма. Објављује књижевнокритичке и есејистичке прилоге у штампи и на веб-порталима. Живи у Београду.

Јована Б. Тодоровић рођена је 1997. године у Зрењанину. Завршила је основне и мастер академске студије на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета Универзитета у Новом Саду. На истој институцији запослена је као истраживач-приправник и похађа докторске академске студије. Одбранила је мастер рад на тему *Еротска интертекстуалност у делу Миленка Пајића*. Добитница је Награде „Боривоје Маринковић" и Бранкове награде Матице српске. Објављује научне радове у домаћој и иностраној периодици. Примарне области њеног занимања и истраживања јесу савремена српска и ибероамеричка књижевност, везе између ових двеју књижевности и култура, књижевност постмодернизма и еротографије.

Светлана Томин (1964) предаје средњовековну књижевност, поетику средњовековне књижевности и писце средњовековне књижевности на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. Докторирала је на Филозофском факултету у Новом Саду 2002. темом *Владика Максим Бранковић у историји и књижевности.* За редовног професора изабрана је 2013. године. Учествовала је на двадесетак славистичких и медиевистичких

конгреса у Србији и иностранству (Енглеска, Аустрија, Бугарска, Босна и Херцеговина, Хрватска, Мађарска, Црна Гора, Пољска). Као гостујући професор предавала је у Пољској (Краков, Ополе, Вроцлав 2008), Италији (Пескара 2017, Торино 2017, 2019, Напуљ 2019), Немачкој (Хале 2018) и Босни (Бања Лука 2016, 2019).

Љубица М. Ћоровић (1963) је професор књижевности, магистар филолошких наука, начелник Одељења посебних фондова, библиотекар саветник у Одељењу старе и ретке књиге и књиге о Београду Библиотеке града Београда. На Филолошком факултету Универзитета у Београду дипломира 1986. године, на групи за Југословенску и општу књижевност. Магистрира са тезом: *Мотив Београда у српској књижевности до појаве Вука Караџића*. Запослена је у Библиотеци града Београда од 1988. Поред истраживања монографске, периодичне, музејске и архивске грађе о Београду, учествује у пројектима Библиотеке града Београда: *Грађа за библиографију југословенске и стране књиге о Београду; Улице и трговиа Београда* и многим другим.

Николина Хавран (Рума, 1991) докторанткиња на Филозофском факултету Универзитета у Новом Саду. Дипломирала је на Филозофском факултету у Новом Саду, на Одсеку за српску књижевност. На истој катедри завршила је мастер студије одбранивши рад под насловом „Симболика биља у *Србљаку*“, награђен Бранковом наградом Матице српске. Била је стипендисткиња Фонда за младе таленте – Доситеја и Министарства просвете, науке и технолошког развоја. Њена истраживачка интересовања односе се на проучавање симболике у српској средњовековној књижевности. Тренутно је запослена на матичном факултету као истраживач-сарадник.

NOTES ON CONTRIBUTORS

Tetiana Belimova (1976) works as an associate professor at the Taras Shevchenko National University of Kyiv. She is also a literature researcher at the Shevchenko Institute of Literature of the NASU. She became a lecturer of the state project "Reading as a cultural phenomenon" of the Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine (2019–2020). She also became an expert on Ukrainian literature in the "New Library of Sophia-Wisdom" project, a joint action of the Open Orthodox University of Saint Sophia-Wisdom, the State Service of Ukraine for Ethno-Politics and Freedom of Conscience and the National Reserve "Sofia of Kyiv" (2020–2021). She was a follower at the University of Vienna (2022) with the research project "Five 'Rooms' of modern Ukrainian literature: War memory". Research interests: memory studies, comparative studies, modern Ukrainian literature, historical contexts in Ukrainian literature century reflected as collective memory.

John K. Cox is a professor of East European History at North Dakota State University in Fargo. He translates literary works from several Balkan and Central European languages and teaches graduate and undergraduate courses on Ottoman and Russian history, the Holocaust, theories of nationalism, and the cinema of the Great War. In 1995, he earned his PhD from Indiana University in Bloomington with a dissertation on Edvard Kardelj. Since then, he has moved from political and diplomatic history into a new specialization at the intersection of intellectual and literary history. Among his book-length publications are translations of Biljana Jovanovic, Judita Salgo, and Danilo Kis.

Ljubica M. Ćorović (1963) is a professor of literature, master of philological sciences, head of the Department of Special Funds, librarian adviser in the Department of old and rare books and books about Belgrade of the City of Belgrade Library. She graduated from the Faculty of Philology of the University of Belgrade in 1986, in the group for Yugoslav and general literature. Master's degree with thesis: *The motif of Belgrade in Serbian literature until the appearance of Vuk Karadžić*. She has been employed at the Belgrade City Library since 1988. In addition to researching monographic, periodical, museum and archival materials about Belgrade, she participates in projects of the Belgrade City Library: *Materials for the bibliography of Yugoslav and foreign books about Belgrade*; *Streets and squares of Belgrade* and many others.

Dajana Đedović (1965) graduated in philosophy (Faculty of Philosophy in Belgrade). She received her master's degree in cultural management and intercultural dialogue in the Balkans (UNESCO Chair, Rectorate of the University of Arts in Belgrade). She is the author of the project to redefine the famous place Tršić and the initiator of the opening of the Museum of Languages and Letters and

the House of Writers in Tršić. She worked on the nomination of the Museum of Languages and Letters for the European Museum of the Year, whose candidacy was presented in Glasgow in 2015. She is the author of numerous exhibitions such as: "Serbian language and script throughout history", "Our Vuk's Fair", "PROSVET(L)I SE! – 190 years since the printing of Vuk's First Serbian primer", "Our Vuk's words. The 200th year of Vuk's Dictionary". Exhibitions were visited in various cities of Serbia and numerous European countries. She participated in scientific conferences in the country and abroad in the fields of cultural policies, culture of memory and language. She is the author of scientific and professional works that have been published in numerous journals and magazines.

Nikolina Havran (Ruma, 1991), PhD student at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. She graduated at the Faculty of Philosophy in Novi Sad, Department of Serbian Literature. At the same department, she completed her master's studies, defending her thesis entitled *Symbolism of Plants in 'Srbljak'*, which was awarded the "Branko" Prize of Matica Srpska. She was a scholarship recipient of the Fund for Young Talents *Dositeja* given by the Ministry of Education, Science and Technological Development. Her research interests relate to the study of symbolism in Serbian medieval literature. She is currently employed at her home Faculty as a research associate.

Sanja Ignjatović currently works as Assistant Professor at the Department of English and Vice-Dean for Science and Research at Faculty of Philosophy (University of Niš, Serbia). Her research interests include literary Theory and criticism, Canadian contemporary short fiction, cognitive poetics, as well as narratology and genre studies. The courses she teaches at the English Department include *Introduction to the Study of Literature* (BA), *Canadian Studies* (BA), *British Studies* (BA), *British Culture – Visual Approach* (BA), *Academic Writing* (BA), *Text Analysis – Cognitive-Narratological Approach* (MA) and *Research Paper Methodology* (MA).

Teodora S. Ilić was born in 1997. She graduated in English language and literature at the Faculty of Philology and Arts of the University of Kragujevac in 2019. She defended her master's thesis on the topic *The influence of John Milton's* Paradise Lost *on Philip Pullman's trilogy* His Dark Materials at the Faculty of Philology and Arts in 2020. In the same year, she enrolled in doctoral studies at FILUM, where she is now employed as a researcher-intern at the Center for Scientific Research. She is currently in her third year of doctoral studies. Areas of interest: contemporary American and English literature.

Sara Lević was born in 2000 in Kruševac. She completed her undergraduate studies at the Faculty of Philology, University of Belgrade, majoring in Chinese language, literature, culture. In 2023, she defended her master's thesis entitled *Characteristics of the Early Stage of the Development of Marxist Philosophy in*

China: The Thought of Qi Qiubai, after which she enrolled in doctoral academic studies at the same Faculty.

Sara Matin (1998) is a doctoral student and researcher-intern at the Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. At the same Faculty, she completed her undergraduate and master's academic studies, defending her master's thesis entitled *Expanding the boundaries of literature: the prose of Leonid Šejka and Bogdan Bogdanović*. She participated in numerous national and international scientific conferences. She publishes scientific papers and critical reviews. Her research focuses on women's literature, death studies, translation theory, and cultural studies. She speaks English and Italian.

Ana Mitrovski (Belgrade, 1992) completed her undergraduate and master's studies at the Faculty of Architecture of the University of Belgrade. At the level of undergraduate and master's studies, she studied architecture and integral urban planning, and at the level of doctoral studies, from 2017 at the Faculty of Philology of the University of Belgrade, she specialized in culture and literature. During her studies in architecture, she simultaneously attended classes in Academic Writing Techniques, Research Methodology and individual literature courses at the Faculty of Philology at the University of Belgrade. Her research focuses on the literarization of space and spatialization of literature. She participated in the work of the project *Književnstvo – Theory and History of Women's Writing in Serbian until 1915*. Since 2022, she has been employed as a research associate at the Faculty of Philology of the University of Belgrade. She is currently working on a doctoral dissertation, publishing papers in national journals, participating in domestic conferences and international online seminars organized by the EU.

Merima Omeragić (Sarajevo, 1988) received her doctorate from the Faculty of Philology at the University of Belgrade (2023), and is a senior researcher at the University of Sarajevo at the Center for Interdisciplinary Studies "Prof. Dr. Zdravko Grebo". She completed her undergraduate and master's studies at the University of Sarajevo with the distinction of being a student of the "Gold Badge" generation. She is the author of a number of scientific and professional works published in magazines, anthologies and publications in the post-Yugoslav area. The focus of her research is on women's literature, film and the history of women's art. She deals with feminist, gender and queer studies, transnational studies, as well as the theory of intersectionality. She participated and presented scientific papers at several international conferences. For her doctoral studies, she received a scholarship "Žarana Papić" (RŽF). She is also the winner of the University of Sarajevo award for scientific work (2021/2022). She is a member of the prestigious *Association for Women in Slavic Studies*. She is also engaged in translation.

Ana Radenković graduated in 2021 at the Faculty of Philosophy in Niš, Department of French Language and Literature, where she also enrolled in her master's studies. She is currently working in a foreign company as an image design

editor in the French base. She deals with the translation of literary texts from the French language.

Anđela Radonjić was born in 1998 in Perm. She completed high school in Podgorica, and basic and master's studies in Paris, at the Department of French and Comparative Literature of the Faculty of Arts, Languages, Literature and Humanities of the Sorbonne University. She defended her master's thesis devoted to the literary adaptations of Serbian folk poetry in Marguerite Yourcenar's Oriental novels (*La réécriture des chants populaires des Serbes et d'autres peuples balkaniques dans les* Nouvelles orientales *de Marguerite Yourcenar*) in June 2022. Since 2023, she is a doctoral student under contract, employed at the Department of Slavic Studies at the Sorbonne. She is a member of the scientific research laboratory Eur'Orbem, under the auspices of the French National Center for Scientific Research (CNRS), and a permanent member of the International society for jurcenarian studies (Société internationale d'études yourcenariennes).

Zorana Simić (1992, Brus, Serbia) is a PhD candidate at the Faculty of Philology, University of Belgrade, research assistant at the Institute for Literature and Arts in Belgrade – department Periodicals in the History of Serbian Literature and Culture, as well as a master candidate of a study program "Master academic studies of political science – gender studies" at the Faculty of Political Sciences, University of Belgrade, thanks to the "Žarana Papić" scholarship by Reconstruction Women's Fund. She obtained her BA degree (2015) and her MA degree (2016) at the Department for Comparative Literature and Literary Theory, at the Faculty of Philology, University of Belgrade. She is working on her doctoral thesis entitled *Women Periodical Editors in the Kingdom of Serbs, Croats and Slovenes / Yugoslavia: Biographical, Literary-Historical and Typological Aspect*. She studies Serbian and Yugoslav periodicals, literature, and culture of the 20th century, as well as contemporary (literary) theories and history of feminism. She continuously publishes literary reviews and essays. She lives in Belgrade, Serbia.

Jovana B. Todorović was born in 1997 in Zrenjanin. She completed her undergraduate and master's academic studies at the Department of Serbian Literature and Language, Faculty of Philosophy, University of Novi Sad. At the same institution, she is employed as a researcher-intern and attends doctoral academic studies. She defended her master's thesis on the subject of *Erotic intertextuality in the work of Milenko Pajić*. She is the winner of the "Borivoje Marinković" Award and the "Branko" Award of Matica Srpska. She publishes scientific works in national and foreign journals. The primary areas of her interest and research are contemporary Serbian and Ibero-American literature, the connections between these two literatures and cultures, the literature of postmodernism and erotography.

Svetlana Tomin (1964) teaches medieval literature, poetics of medieval literature and writers of medieval literature at the Department of Serbian Literature at the Faculty of Philosophy in Novi Sad. She received her doctorate at the Faculty of Philosophy in Novi Sad in 2002 on the subject of *Bishop Maksim Branković in history and literature*. She was elected full professor in 2013. She participated in about twenty Slavist and medievalist congresses in Serbia and abroad (England, Austria, Bulgaria, Bosnia and Herzegovina, Croatia, Hungary, Montenegro, Poland). As a visiting professor, she taught in Poland (Krakow, Opole, Wroclaw 2008), Italy (Peskara 2017, Turin 2017, 2019, Naples 2019), Germany (Hale 2018) and Bosnia (Banja Luka 2016, 2019).

Jelena Vićentić (1975) is an independent researcher. She received her PhD in international studies from the Faculty of Political Science, University of Belgrade and currently attends the doctoral program at the Faculty of Philology, Belgrade. Jelena has authored a number of articles and chapters in Serbian and international journals and collections ("Coloniality of knowledge and the responsibility to teach: Nordic educational interventions in the 'South'". In Groglopo A. and Suárez-Krabbe, J., *Coloniality and Decolonisation in the Nordic Region*, Routledge, 2023 and) and co-edited a recently published book on European colonial legacies (*Europe Facing Its Colonial Past*, co-editor and contributor, Belgrade: Institute of European Studies, 2021). Her research interests include postcolonial theory, colonial histories, feminist literatures, border epistemology and decolonial methodologies.

Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе

Година XIII, број 13

УДК 82 **ISSN** 2217-7809 (Online) (електронски часопис)

Излази једном годишње – у децембру

Часопис финансира Министарство науке, технолошког развоја и иновација Републике Србије

Главни и одговорни уредник

Др Владимир Ђурић, доцент, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Заменице главног и одговорног уредника

Др Биљана Дојчиновић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Гордана Ђоковић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Сања Игњатовић, доценткиња, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Заменик главног и одговорног уредника

Др Никола Бјелић, ванредни професор, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Чланови редакције

Др Владислава Гордић Петковић, редовна професорка, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Тамара Ђермановић, редовна професорка, Универзитет Помпеу Фабра, Барселона, Шпанија

Др Дубравка Ђурић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

Др Аленка Јенстерле Долежал, ванредна професорка, Карлов Универзитет, Праг, Чешка Република

Др Џон К. Кокс, редовни професор историје, Државни универзитет Северне Дакоте, Фарго, САД

Др Магдалена Кох, редовна професорка, Универзитет „Адам Мицкјевич“, Познањ, Пољска

Др Татјана Кривели, редовна професорка, Универзитет у Цириху, Швајцарска

Др Катја Михурко Пониж, редовна професорка, Универзитет у Новој Горици, Факултет за хуманистику, Словенија

Др Октавија Неделку, редовна професорка, Универзитет у Букурешту, Факултет за стране језике и књижевности, Румунија

Др Виола Паренте-Чапкова, редовна професорка, Универзитету у Туркуу, Финска; гостујућа професорка, Карлов универзитет, Праг, Чешка Република

Др Јелена Пилиповић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Ан Биргите Ронинг, редовна професорка, Универзитет у Ослу, Норвешка

Др Нина Сирковић, редовна професорка, Свеучилиште у Сплиту, Факултет електротехнике, стројарства и бродоградње, Хрватска

Др Светлана Томин, редовна професорка, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет

Др Астрид Фелнер, редовна професорка, Универзитет у Зарланду, Филозофски факултет, Немачка

Др Сибелан Форестер, редовна професорка, Универзитет у Свортмору, САД

Др Надежда Александрова, ванредна професорка, Универзитет „Климент Охридски”, Софија, Бугарска

Др Зорица Бечановић Николић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Драгана Грујић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Мирјана Павловић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Ивана Пантелић, виша научна сарадница, Институт за савремену историју, Београд

Др Прадипта Сенгупта, ванредна професорка, Женски колеџ у Бурдвану, Западни Бенгал, Индија

Др Маша Грдешић, доценткиња, Универзитет у Загребу, Хрватска

Др Франо Вранчић, доцент, Универзитет у Задру, Хрватска

Др Хенријета Парч, виша лекторка, Универзитет у Глазгову, Уједињено Краљевство

Савет редакције

Др Ванда Анастасио, редовна професорка, Универзитет у Лисабону, Португалија

Др Красимира Даскалова, редовна професорка, Универзитет у Софији, Бугарска

Др Зоран Милутиновић, редовни професор, Универзитетски колеџ Лондон, Уједињено Краљевство

Др Наташа Теофиловић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

Др Елизабета Шелева, редовна професорка, Универзитет *Св. Кирил и Методиј*, Филолошки факултет ”Блаже Конески”, Скопље, С. Македонија

Др Љиљана Бањанин, ванредна професорка, Универзитет у Торину, Италија

Др Сузан ван Дијк, виша научна сарадница, Институт Хајхенс за холандску историју Краљевске академије наука и уметности, Хаг, Холандија

Др Катерина Далакура, ванредна професорка, Универзитет на Криту, Грчка

Лектура, коректура и техничко уређење

Др Марија Булатовић, истраживачица сарадница, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Мср Теодора Тодорић Милићевић, истраживачица сарадница, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Мср Јована Рашковић, докторанткиња Филолошког факултета Универзитета у Београд

Моника Станковић, студенткиња мастер студија Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Прелом и обрада текстова на енглеском

Др Сања Игњатовић, доценткиња, Универзитет у Нишу, Филозофски факултет

Лого и насловна слика

Др Наташа Теофиловић, редовна професорка, Универзитет Сингидунум, Факултет за медије и комуникације, Београд

Превод уводне речи

Мср Марија Босанчић, докторанткиња Филолошког факултета Универзитета у Београд

Превод интервјуа

Јована Јовац, студенткиња Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Рецензенткиње и рецензенти

Др Славица Гароња, редовна професорка,

Универзитет у Крагујевцу, Филолошко-уметнички факултет, Србија

Др Биљана Дојчиновић, редовна професорка,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Џон К. Кокс, редовни професор,

Државни универзитет Северне Дакоте, Фарго, САД

Др Магдалена Кох, редовна професорка,

Универзитет „Адам Мицкјевич“, Познањ, Пољска

Др Ана Кузмановић Јовановић, редовна професорка,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Весна Лопичић, редовна професорка,

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија

Др Људмила Поповић, редовна професорка,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Јелица Стевановић, музејска саветница**,**

Музеј позоришне уметности, Београд

Др Мирјана Павловић, ванредна професорка,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Владана Путник Прица, виша научна сарадница,

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Србија

Др Зоран Скробановић, ванредни професор,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Ксенија Вранеш, доценткиња,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Франо Вранчић, доцент,

Свеучилиште у Задру, Хрватска

Др Мирјана Даничић, доценткиња,

Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Србија

Др Сања Игњатовић, доценткиња,

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија

Др Милена Јокановић, научна сарадница,

Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Србија

Др Јелена Младеновић, доценткиња,

Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Србија

Др Катажина Тачињска, доценткиња,

Универзитетски колеџ у Даблину, Центар за ратне студије, Ирска

Контакт

knjizenstvo.editor@gmail.com

knjizenstvo@gmail.com

www.knjizenstvo.rs

Часопис је доступан и у базама EBSCO, CEEOL и на ERIH PLUS листи.

Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе покренут је 2011. године као део научноистраживачког пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* који је подржавало Министарство просвете и науке Републике Србије.

Главна и одговорна уредница од 2011. до 2021. била је Биљана Дојчиновић.

Književnstvo, Journal for Studies in Literature, Gender and Culture

Volume 13, Number 13

UDC 82 **ISSN** 2217-7809 (Online) (electronic journal)

Published annualy, in December

The journal is financed by the Ministry of Science, Technological Development and Innovations of the Republic of Serbia

Publisher

University of Belgrade, Faculty of Philology, Serbia

For the Publisher

Prof. Iva Draškić Vićanović, Dean

Editor-in-Chief

Vladimir Đurić, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Deputy Editors

Biljana Dojčinović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Nikola Bjelić, Associate Professor, University of Niš, Serbia

Gordana Đoković, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Sanja Ignjatović, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Editorial Board Members

John K. Cox, Full Professor, North Dakota State University, Fargo, USA

Tatiana Crivelli, Full Professor, University of Zurich, Switzerland

Tamara Đermanović, Full Professor, University Pompeu Fabra, Barcelona, Spain

Dubravka Đurić, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Astrid Fellner, Full Professor, University of Saarland, Saarbruecken, Germany

Sibelan Forrester, Full Professor, Swarthmore College, Pennsylvania,USA

Vladislava Gordić Petković, Full Professor, University of Novi Sad, Serbia

Magdalena Koch, Full Professor, “Adam Mickiewicz” University, Poznan, Poland

Katja Mihurko Poniž, Full Professor, University of Nova Gorica, Slovenia

Octavia Nedelcu, Full Professor, University of Bucharest, Romania

Viola Parente-Čapková, Full Professor, University of Turku, Finland; Adjunct Professor, Charles University, Prague, Czech Republic

Jelena Pilipović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Anne Birgitte Rønning, Full Professor, University of Oslo, Norway

Nina Sirković, Full Professor, University of Split, Croatia

Svetlana Tomin, Full Professor, University of Novi Sad, Serbia

Nadezhda Aleksandrova, Associate Professor, ”Kliment Ohridski” University, Sofia, Bulgaria

Zorica Bečanović Nikolić, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Dragana Grujić, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Alenka Jensterle Doležal, Associate Professor, Charles University, Prague, Czech Republic

Ivana Pantelić, Senior Researcher, Institute of Contemporary History, Belgrade, Serbia

Mirjana Pavlović, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Pradipta Sengupta, Associate Professor, Women’s College, Burdwan, West Bengal, India

Maša Grdešić, Assistant Professor, University of Zagreb, Croatia

Frano Vrančić, Assistant Professor, University of Zadar, Croatia

Henriette Partzsch, Senior Lecturer, University of Glasgow, United Kingdom

Advisory Board

Vanda Anastácio, Full Professor, University of Lisbon, Portugal

Krassimira Daskalova, Full Professor, ”Kliment Ohridski” University, Sofia, Bulgaria

Zoran Milutinović, Full Professor, University College London, United Kingdom

Elizabeta Šeleva, Full Professor, “Ss. Cyril and Methodius“ University, Skopje, North Macedonia

Nataša Teofilović, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Suzan van Dijk, Senior Researcher, Huygens Institute for Dutch History of the Royal Dutch Academy of Arts and Sciences, The Hague, The Netherlands

Ljiljana Banjanin, Associate Professor, University of Torino, Italy

Katerina Dalakoura, Associate Professor, University of Crete, Greece

Copy Editors

Marija Bulatović, Research Assistant, University of Belgrade, Serbia

Teodora Todorić Milićević, Research Assistant, University of Belgrade, Serbia

Jovana Rašković, PhD student, University of Belgrade, Serbia

Monika Stanković, MA, University of Niš, Serbia

Copy Editor for English and Page Design

Sanja Ignjatović, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Logo Design and **Cover Page Illustration**

Nataša Teofilović, Full Professor, Singidunum University, Belgrade, Serbia

Translation of the Introduction

Marija Bosančić, PhD student, University of Belgrade, Serbia

Translation of the Interview

Jovana Jovac, student, University of Niš, Serbia

Reviewers

John K. Cox, Full Professor, North Dakota State University, Fargo, USA

Biljana Dojčinović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Slavica Garonja, Full Professor, University of Kragujevac, Serbia

Magdalena Koch, Full Professor, "Adam Mickiewicz" University, Poznan, Poland

Ana Kuzmanović Jovanović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Vesna Lopičić, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Ljudmila Popović, Full Professor, University of Belgrade, Serbia

Jelica Stevanović, Museum Counselor, Museum of Theatrical Arts, Belgrade

Mirjana Pavlović, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Vladana Putnik Prica, Senior Researcher, University of Belgrade, Serbia

Ksenija Vraneš, Assistant Professor, University of Belgrade, Serbia

Zoran Skrobanović, Associate Professor, University of Belgrade, Serbia

Mirjana Daničić, Assistant Professor, University of Belgrade, Serbia

Sanja Ignjatović, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Mirjana Jokanović, Research Associate, University of Belgrade, Serbia

Jelena Mladenović, Assistant Professor, University of Niš, Serbia

Katarzyna Taczyńska, Assistant Professor, University College Dublin, Ireland

Frano Vrančić, Assistant Professor, University of Zadar, Croatia

Contact

University of Belgrade, Faculty of Philology,

Studentski trg 3, Belgrade, Serbia

+381 11 2638622 / 115

knjizenstvo.editor@gmail.com

knjizenstvo@gmail .com

www.knjizenstvo.rs

Also accessible in Ebsco, CEEOL and ERIH PLUS data bases.