

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Јелена Г. Милинковић

Женска књижевност у часопису *Мисао*
(1919–1937)

Докторска дисертација

Београд 2015.

University in Belgrade
Faculty of Philology

Jelena G. Milinković

Woman's literature in magazine
Misao [The Thought] (1919–1937)

Doctoral dissertation

Belgrade 2015.

Университет в Белграде
Филологический факультет

Елена Г. Милинкович

Женская литература в журнале *Musa*
(1919–1937)

Докторская диссертация

Белград 2015

Менторка:

Др Биљана Дојчиновић, ванредна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Чланови комисије:

Др Гордана Стокић Симончић, редовна професорка, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Др Станислава Бараћ. Научна сарадница, Институт за књижевност и уметност, Београд

Датум одбране:

Захвале

Ова теза је настала као резултат вишегодишњег истраживања женске књижевности и као резултат дијалога са колегама и њиховим текстовима.

Користим прилику да се посебно захвалим менторки Биљани Дојчиновић на указаном поверењу и великој подршци приликом писања тезе.

Такође се захваљујем чланицама комисије, а специјално колегиници Станислави Бараћ, на поверењу које имају у мој рад и које су ме свесрдно подржале у истраживањима.

Посебну захвалност дугујем колегиници Ани Коларић на свим читањима, сугестијама и несебичној подршци током рада на овој тези.

Изузетно велику захвалност изражавам свом супругу Владимиру Стојнићу на читањима и сугестијама, а посебно на великој помоћи и подршци, као и на храбрењу да истрајем на предузетом послу.

Неизмерно се захваљујем својој мами Ради и сестри Ведрани које су чувале нашу ћерку Јану како бих могла да пишем.

Женска књижевност у часопису *Musa* (1919–1937)

Резиме

У овом раду се анализира женска књижевност у часопису *Musa* (1919–1937). Под женском књижевношћу се подразумевају они текстови које су написале жене, тј. родна одређеност ауторства се узима као дистинктивна категорија. Анализа женске књижевности полази од постулата гинокритке о специфичној традицији литературе коју су писале жене. Традиција женске књижевности условљена је околностима у којима су жене стварале односно њиховим положајем у друштву. Уз то традиција женског стваралаштва је недовољно истражена и наизглед без континуитета. Уколико, како тврди Вирџинија Вулф, жене мисле кроз своје мајке, односно уколико је за свако књижевно дело битно оно што му претходи као референца у односу на коју ће се одређивати, онда је историја женске књижевности углавном историја лакуна, празних места, тачака прекида.

У истраживању се полази и од закључака до којих се дошло на пројекту *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја, а који се реализује на Филолошком факултету у Београду под руководством професорке Биљане Дојчиновић. Значајан сегмент овог пројекта представља база података у којој се налазе подаци о ауторкама које су свој први рад објавиле до 1915. године. База података показује нове моделе за представљање историје књижевности и омогућава нови приступ у превазилажењу лакуна у историјском знању. Због тога се у разматрањима у овом раду која су дијахронијски усмерена указује на допринос базе података, али и дигиталне хуманистике уопште у савременим приступима проучавању књижевности.

Истраживање не полази од схватања да је књижевност аутономна творевина независна од друштвеног контекста, већ се књижевни текстови посматрају као део друштвеног контекста, као творевине које рефлектују конкретне историјске и политичко-идеолошке околности у којима настају, али и као творевине се уписују у опште карактеристике и догађајност сопственог времена. Због тога се друга важна претпоставка на којој почива интерпретација одабраних текстова у овом раду тиче условљености друштвено-историјског контекста и књижевности уопште, а тиме и условљености политичко-идеолошких концепата и женског стваралаштва.

Теме, мотиви, фабулативно-сижејне конструкције, ликови, метафоричко-симболички слој текстова женске књижевности пресудно је условљен општом историјом жена. Историја жена је повезана са еманципаторким настојањем феминистичког покрета и феминистичких организација, који се на простору данашње Србије могу пратити од средине XIX века. Женска књижевност је настајала у сталном дијалогу са феминистичко-еманципаторским идејама, а промене у свим сферама живота жена су утицале на њихово стваралаштво. Због такве претпоставке у истраживању се ослањамо на постулате новог историцизма на основу којих о књижевни делима можемо да говоримо као о текстуалним траговима епохе. Како се епоха са свим својим закономерностима уписује у књижевне, уметничке и уопште културне производе одређеног доба, тако и ти производи, који су настали у дијалогу са оним што их окружује, постају рефлекси, преносиоци, сведоци сопственог времена.

Пошто је књижевна периодика и уопште часописна култура једног времена културно поље које с једне стране активно учествује у креирању и формирању поетичких идеологема једног времена, а са друге стране пописује већину елемената књижевних појавности, анализа часописног материјала је драгоцен за сагледавање књижевноисторијских процеса као и разноликих облика књижевне репрезентације. Како је женска књижевност у већини случајева књижевноисториографски и књижевнокритички необрађена, периодика се испоставља као повлашћено место за истраживање женске књижевности, посебно ако је оно мотивисано попуњавањем празних места у женској историографији. Анализа периодике, такође, помаже да се разумеју односи које су ауторке имале са уредницима, критичарима, историчарима књижевности и другим књижевним арбитрама сопствене епохе. Женска књижевност се у овом раду проучава у конкретном часописном контексту међуратног књижевног периодика *Мусао* (1919–1937).

Одабрани часопис је био један од централних књижевних периодика међуратне епохе, а његову уредничку политику сматрамо феминофилном, тј. уредници овог књижевног часописа (посебно Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић) били су наклоњени женском ауторству. Због тога су се на страницама часописа нашли многобројни текстови које су ауторке писале, као и чланци који доприносе јавној расправи о, тзв. женским темама, као што је женско бирачко право.

Часопис *Мусао* се посматра у дијахронијској перспективи феминофилних часописа, који се могу пратити од краја XIX века, па се због тога анализира и реалистичка

периодика (*Зора, Јавор*), као и прва серија *Српског књижевног гласника*, и то из перспективе присуства и начина репрезентације женског ауторства на овим местима. Контекстуализација међуратног женског ауторства у часопису *Мисао* остварена је и компарацијом са феминистичком периодиком међуратне епохе и то са часописом *Женски покрет*. Тако се женска репрезентативност прати кроз дијахронијску перспективу од стваралаштва реалисткиња и зачетница модернистичке књижевности, до међуратног модернизма, али и кроз синхронијску перспективу поређењем са феминистички оснаженим књижевним текстовима у програмски прецизно профилисаном феминистичкој штампи.

Анализа одабраних текстова организована је према жанровским категоријама: приповетка, поезија, есеј. Њихова интерпретација настоји да покаже условљеност ових текстова њиховим друштвеним, политичким, културним контекстима. Због тога се у раду тумачење књижевних текстова ослања и на историје свакодневних живота и историје приватности. Како је међуратни период обележен модернизацијом друштва, показате се како се женска књижевност модернизовала и мењала у складу са општим друштвеним променама.

Анализа приповедака понудиће могућу тематску класификацију прозе објављене у часопису *Мисао*. Како се најизразитије промене у женској књижевности тичу управо тематско-мотивске структуре, чини се да је тематско разврставање прозе у часопису *Мисао* најпогодније да покаже већину карактеристика женске модернистичке књижевности. Уз то тематска интерпретација приповедака показате сличности и разлике између женске књижевности и оне коју су стварали мушкарци, односно дотицаје и удаљавања наизглед доминатних и маргиналних књижевних појава. Поезија у часопису се анализира из перспективе феминистичке критике и због тога интерпретација настоји да покаже најзначајнија остварења феминистичке поезије у часопису *Мисао*, односно, оне поезије која настаје у полемици са владајућим патријархалним моралним нормама и која делује субверзивно када је положај жене у друштву у питању. Како се међуратна епоха сматра „златним добом“ феминистичког есеја, а како је 20-их година XX века борба за бирачко/гласачко право жена била веома актуелна, посебно поглавље је посвећено текстовима који се баве положајем жена и посебно женским гласачким правом. Уз то анализирају се текстови есејисткиња који се контекстуализују оквирима међуратног феминистичког есеја. Један од главних циљева феминистичког покрета у међуратној Краљевини СХС/Југославији била је реконструкција женске традиције и

историје, те проналазак књижевница-претходница. Због тога се анализирају есеји који се сматрају изузетним доприносом у овој сфери историје феминистичког покрета и историји женске књижевности.

Један од главних циљева истраживања јесте да да анализу часописа *Мисао* из перспективе присуства женске књижевности у њему. У раду ће се због тога текстови женске књижевности посматрати детерминисани часописиним окружењем. Овакав приступ омогућава да се дође до две врсте закључака оних који се тичу карактеристика женске књижевности и оних који се тичу концепције и уредничке/их политике/а часописа *Мисао*. Истражиће се у којој мери је женска књижевност допринела модернистичком дискурсу часописа. У том смислу овим истраживањем настојаћемо да остваримо допринос у две области, у историји српске женске књижевности XX века и у оквиру студија периодике.

Кључне речи: женска књижевност, часопис *Мисао*, међуратна периодика, међуратна књижевност, феминофилне уредничке политике, књиженство

Научна област: наука о књижевности, српска књижевност

Ужа научна област: феминистичка критика и гинеофилна критика, студије периодике, историја српске књижевности, историја периодике

Woman's writing in magazine *Misao* [The Thought] (1919–1937)

Summary

In this paper we analyze women's writing in the magazine *Misao* [The Thought] (1919-1937). By women's writing we consider texts written by women, i.e. gender determination of authorship is taken as a distinctive category. Analysis of women's writing is based on the postulate of gynocriticism, one about particular tradition of literature written by women. The tradition of women's writing is conditioned by the circumstances in which women created, regarding their position in society. Further, a tradition of women's creativity is insufficiently researched and seemingly without continuity. If, as claimed by Virginia Woolf, women think through their mothers, and if it is essential for any work of literature what precedes it as a reference in respect of which it will be determined, then the history of women's writing is mainly history of lacunas, vacancies and breakpoints.

The research is also based and the conclusions that have been reached within the project *Knjiženstvo, Theory and History of Women's Writing in the Serbian until 1915*, funded by the Ministry of Education, Science and Technological Development, which was implemented at the Faculty of Philology in Belgrade. A significant segment of this project is a database containing information about the authors who have published their first work before 1915. This database shows new models for the presentation of the history of literature and provides a new approach in overcomeing lacunas in historical knowledge. Therefore, the considerations in this paper are diachronically focused to indicate the contribution of the database, but also the contribution of humanities in general to contemporary approaches of the studies of literature.

This study is not based on the insight that the literature is an autonomous creation, independent of social context. Literary texts are rather seen as a part of a broader social context, they are analyzed as creations that reflect the specific historical, political and ideological circumstances in which they were created, as well as creations which are written into the general characteristics and events of their time. Therefore, the second important assumption, underlying the interpretation of selected texts in this paper, concerns the conditionality of socio-historical context and literature in general, and hence causality of the political-ideological concepts and women's creativity.

Themes, motifs, narrative-enduring content structure, characters, metaphorical and symbolic layer of texts of women's writing are crucially determined by the general women's

history. The history of women is associated with emancipatory efforts of the feminist movement and feminist organizations, which can be traced back to the mid-nineteenth century on the territory of today's Serbia. Women's writing has been developing in constant dialogue with feminist-emancipatory ideas, and changes in all spheres of women's lives affected their creativity. Because of this assumption in this study we rely on the postulates of the new historicism, according to which the literary works can be seen as textual traces of the epoch. Considering that the epoch with all its regularities is written in literary, artistic and more generally cultural products of a certain time, these products, which were created in dialogue with their surroundings, become reflexes, transmitters narrators and witnesses of its own time.

Since the literary periodicals of an era, as well as magazine culture in general, are cultural field which, on the one hand actively participate in the formation of poetic ideologies of an epoch, and on the other hand list the majority of elements of literary appearances, analysis of magazine material is valuable for understanding literary-historical processes and various forms of literary representation. Since the female literature is mostly unexplored in literary-historiographical and literary-critical sense, periodicals appears as a privileged place to explore women's writing, especially if the research is motivated by filling vacancies in the women's historiography. Analysis of periodicals also helps understanding the relationships between authoresses and editors, critics, historians of literature and other arbitrators of an epoch. In this paper women's writing is examined through particular context of interwar literary periodical *Misao* (1919-1937).

Selected magazine was one of the central literary periodicals during the interwar period, and it's editorial policy we consider to be feminofilistic, ie. editors of this magazines (especially Sima Pandurović and Velimir Živojinović) inclined female authorship. Therefore, on the pages of this magazine there are numerous texts written by authoresses, as well as articles that contribute to the public debate on the so-called women's issues, such as women's suffrage.

Magazine *Misao* is seen in diachronic perspective of feminofilistic magazines, which can be traced back to the late nineteenth century, therefore the subject of analysis are also realistic periodicals (*Zora* [Dawn], *Javor* [Maple]), as well as the first series of *Srpski književni glasnik* [Serbian Literary Gazette], from the perspective of presence and ways of representation of women's authorship in these magazines. Contextualization of the interwar women's authorship in the magazine *Misao* was also achieved through it's comparison with the feminist periodicals of the interwar period and with the magazine *Ženski pokret* [Women's movement].

Thus, female representativeness is monitored through a diachronic perspective, from works of realistic authoresses and initiators of modernist literature, up to interwar modernism, but also through the synchronic perspective by comparison with an openly feministic literary texts that were printed in the programmatically accurate and profiled feminist press.

The analysis of selected texts is organized according to genre categories: short story, poetry and essay. Their interpretation is trying to show the dependence of these texts to their social, political and cultural contexts. Therefore interpretation of literary texts in this paper relies on the history of everyday life and the history of privacy. Since the interwar period was marked by modernization of society, this work will show how women's writing was modernized and how it kept changing in line with general social changes.

The analysis of short stories will provide a possible thematic classification of fiction published in the magazine *Misao*. Since the most distinctive changes in women's writing were the one in thematic-motif structure, it seems that the thematic classification of prose in the magazine *Misao* is most appropriate in order to show most of the features of female modernist literature. In addition, thematic interpretation of short stories will show similarities and differences between women's writing and literature created by men, but it will also show contacts and distancing between seemingly dominant and marginal literary phenomena. Poetry published in magazine is analyzed from perspective of feminist criticism and because of this interpretation is trying to show the most significant achievements of feminist poetry in the magazine *Misao*, namely those poetry that was written in a polemic with the dominant patriarchal moral norms and that was acting subversively regarding position of women in society. As the interwar period is considered to be a "golden age" of feminist essay, and given that during the twenties of 20th century struggle for women's suffrage was very relevant, there is a particular chapter which is devoted to articles that deal with the status of women and especially women's suffrage. In addition, this paper analyzes texts of women essayist which are contextualized through framework of the inter-war feminist essays. One of the main goals of the feminist movement in the interwar Kingdom of SHS/Yugoslavia was the reconstruction of women's tradition and history, and discovery of an authoresses-precursor. Therefore, this paper analyzes essays that are considered as an exceptional contribution in sphere of the history of feminist movement and the history of women's writing.

One of the research's main aims is to provide an analysis of magazine *Misao* from the perspective of the presence of women's writing. Therefore, the paper will regard texts of women's writing as determined by periodical literary surroundings. This kind of an approach

allows one to come to two types of conclusions, one concerning the features of women's literature and other which concerns the conception of magazine *Misao* and its editorial policy/ies. This paper will explore to what extent women's writing contributed to the modernist discourse of the magazine. In this sense, research will try to achieve a contribution in two areas, one being history of Serbian women's writing of the 20th century and other within framework of the study of periodicals.

Keywords: women's writing, *magazine Misao* [The Thought] interwar periodicals, interwar literature, feminofilistic magazines, knjizenstvo

Major Area: literary studies, Serbian literature

Minor Area: feminist theory and gynocriticism, periodical studies, history of Serbian literature, history of periodicals

Женская литература в журнале *Misaο* (1919–1937)

Резюме

Предметом настоящей работы является женская литература, опубликованная в журнале *Misaο* (1919–1937). Под понятием женская литература подразумеваются тексты, авторами которых являются женщины, т.е. гендерное определение авторства берется за динстинктивную категорию. Анализ женской литературы базируется на утверждениях гинокритики о специфических традициях литературы написанной женщинами. Традиции женской литературы обусловлены обстоятельствами, повлиявшими на женское творчество, вернее, положением женщины в обществе. К тому же, традиции женского творчества недостаточно изучены и, на первый взгляд, кажутся непоследовательными. Если, как утверждает Вирджиния Вульф, женщины мыслят опытом своих матерей, т.е. если для каждого литературного произведения важно то, что ему предшествует, как первоисточник, по отношению к которому это произведение может быть определено, тогда история женской литературы, в основном, представляет историю лакун, пробелов, прерывистых точек.

Отправным пунктом для настоящего исследования послужили итоги проекта “*Книженство*, теория и история женской литературы на сербском языке до 1915 года”, финансируемого Министерством образования, науки и технологического развития и реализуемого на Филологическом факультете Университета в Белграде. Важной частью этого проекта является база данных об авторах-женщинах, которые свою первую работу опубликовали до 1915 года. База данных выявляет новые модели истории литературы и открывает новый подход к расшифровке лакун в историческом знании. Поэтому диахронические исследования в данной работе указывают на вклад электронной базы данных и цифровых гуманитарных наук в современный подход к литературоведению.

Основой данного исследования является не понимание литературы как автономного творения, независимого от общественного контекста, а наоборот, литературный текст рассматривается как часть общественного контекста, как произведение, отражающее конкретные исторические и политико-идеологические обстоятельства, в которых оно возникает и, вместе с этим, вписывающееся в общие характеристики и ряд событий своего времени. Поэтому вторая важная предпосылка, на которой базируется толкование текстов, выбранных в данной работе, касается

обусловленности общественно-исторического контекста и литературы в целом, а тем самым и обусловленности политико-идеологического концепта и женского творчества.

Темы, мотивы и сюжетные конструкции, образы, метафорическо-символические пласты произведений женской литературы, в первую очередь, обусловлены общей историей женщин. История женщин связана с борьбой феминистического движения и феминистических организаций за эмансипацию, которая на территории современной Сербии ведется с середины 19-ого века. Женская литература возникала в непрерывном диалоге с идеями феминизма и эмансипации, а изменения во всех сферах жизни женщин повлияли на их творчество. Вследствие такой предпосылки в исследовании мы опираемся на утверждения нового историзма, соответственно которым о литературных произведениях можно говорить как о текстовых следах эпохи. Так как эпоха с своими закономерностями вписывается в литературные, художественные и культурные продукты определенного периода, так и эти продукты, возникшие в диалоге с окружающим миром, становятся отражением, проводниками, свидетелями своего времени.

Поскольку литературная периодика и культура периодических изданий одной эпохи являются культурным полем которое, с одной стороны, активно участвует в осмыслении и создании поэтических идеологем данной эпохи, а с другой - ведет учет большинства литературных проявлений, анализ материалов периодики бесценен для понимания литературно-исторических процессов и различных форм литературной репрезентации.

Так как женская литература в большинстве случаев не исследована с точки зрения литературной историографии и литературной критики, периодика оказывается привилегированным полем для изучения женской литературы, особенно если оно мотивируется заполнением пробелов в историографии. Анализ периодических изданий также помогает понять отношения между авторами-женщинами и редакторами, критиками, историками литературы и другими литературными арбитрами их эпохи. Женская литература в данной работе рассматривается через призму конкретного межвоенного литературного журнала *Musa* (1919–1937).

Выбранный журнал представлял собой один из центральных литературных периодических изданий межвоенного периода, а его редакторскую политику считаем феминифильной, так как редакторы данного литературного журнала (особенно Сима

Пандурович и Велимир Живоинович) были весьма благосклонны к авторам-женщинам. Поэтому на страницах журнала оказались многочисленные тексты женских авторов, а также и статьи, способствующие общественной дискуссии о так называемых женских вопросах, таких как женское избирательное право.

Журнал *Misaο* рассматривается в диахронической перспективе феминистских журналов, которые можно наблюдать с конца 19-ого века, поэтому предметом анализа являются и периодические издания эпохи реализма (*Зора, Явор*), а также и первая серия *Сербского литературного вестника (Српски књижевни гласник)* из перспективы наличия и способа репрезентации женского авторства в упомянутых изданиях. Контекстуализация межвоенного женского авторства в журнале *Misaο* дается в сравнении с феминистской периодикой межвоенного периода, с журналом *Женское движение (Женски покрет)*. Таким образом, женская репрезентативность рассматривается в диахронической перспективе начиная с творчества писательниц эпохи реализма и родоначальниц модернистской литературы, до межвоенного модернизма, а также и в синхроническом срезе, сравнением с литературными текстами феминистского уклона в специализированной феминистской прессе.

Тексты, выбранные для анализа, распределены по жанрам: рассказы, поэзия, эссе. В интерпретации мы старались показать их обусловленность общественным, политическим, культурным контекстом. Поэтому в данной работе анализ литературных текстов опирается и на истории из повседневной жизни и на частные истории. Так как для межвоенного периода характерна модернизация общества, данная работа показывает как женская литература модернизировалась и менялась параллельно с общими изменениями в обществе.

Анализ рассказов предлагает возможную тематическую классификацию прозы, опубликованной в журнале *Misaο*. Поскольку самые выразительные изменения в женской литературе касаются как раз тематической структуры и мотивов, тематическое распределение прозаических произведений из журнала *Misaο*, по нашему мнению, лучше всего выявит большинство характеристик женской модернистской литературы. К тому же, тематический анализ рассказов покажет сходства и различия между женской литературой и той, авторами которой являются мужчины, вернее точки соприкосновения и отдаления доминирующих и маргинальных литературных явлений. Поэзия в журнале анализируется с точки зрения феминистской критики, поэтому в интерпретации мы стараемся показать самые важные произведения феминистской поэзии в журнале *Misaο*,

т.е. поэзии, возникшей из полемики с властвующими патриархальными моральными нормами. Когда речь идет о положении женщины в обществе, такая поэзия имела субверзивное действие. Поскольку межвоенный период считается “золотым веком” феминистского эссе, а в 20-ые годы 20-ого века борьба за избирательное право женщин была весьма актуальной, отдельная глава посвящается текстам, в которых оечь идет о положении женщин в обществе, особенно о праве голоса для женщин. К тому же, предметом анализа являются межвоенные феминистские эссе. Одной из главных целей феминистского движения в Королевстве СХС/Югославии в межвоенный период являлась реконструкция женской традиции и истории, также как и выявление писательниц-предшественниц. Поэтому мы анализируем эссе, которые считаем выдающимся вкладом в данную сферу феминистского движения и историю женской литературы.

Одной из главных целей исследования является анализ журнала *Misaο* с точки зрения наличия в нем женской литературы. Поэтому в настоящей работе журнальная среда рассматривается как определяющая для текстов женской литературы. Такой подход позволяет сделать два типа выводов: о характеристиках женской литературы и о концепции и редакторской политике журнала *Misaο*. В результате исследования станет ясно в какой степени женская литература способствовала модернистскому дискурсу журнала. В этом смысле мы постараемся внести свой вклад в две области: в историю сербской женской литературы 20-ого века и в изучение периодики.

Перевод: Татьяна Стоянович

Ключевые слова: женская литература, Журнал *Misaο*, межвоенная периодика, межвоенная литература, феминистская редакторская политика, книженство

Научная область: наука о литературе, сербская литература

Более узкая научная область: феминистская критика и гинокритики, исследования периодики, история сербской литературы, история периодики

САДРЖАЈ:

Увод [1]

I Теоријско-методолошки увод [6]

1. Проучавање женске књижевности [6]

1.1 Гинокритичко разумевање женске традиције [6]

1.2 Женска књижевност као текстуални траг [9]

1.3 Нова женска књижевна историографија [12]

1.4 Српски књижевни канон [17]

1.4.1 *Историја српске књижевности* [20]

1.4 Типови рецепције женске књижевности [23]

2. Проучавање женске књижевности и студије периодике [25]

2.1 Могућа класификација међуратне књижевне периодике [26]

2.2 Феминофилне уредничке политике [28]

II Контекстуализација часописа [30]

1. Друштвеноисторијски контекст [30]

2. Феминистички контекст [34]

3. Књижевноисторијски контекст [39]

III Историјска перспектива: најзначајнија места феминофилних уредничких политика крајем XIX и почетком XX века [45]

Увод [45]

1. Реалистичка периодика као простор женске репрезентације [46]

1.1 *Зора* Јелице Беловић Бернаджиковске [46]

1.1.1 Уводни текстови Јелице Беловић Бернаджиковске [48]

1.1.2 Расправа о женама и књижевности Косаре Цветковић [54]

1.1.3 Жена, мајка, домаћица [57]

1.2 Драга Гавриловић: Часописи као једини простор репрезентације [61]

1.2.1 Рецепција стваралаштва Драге Гавриловић [61]

1.2.2 Романи у наставцима или колумне XIX века [64]

2. Претече женске модернистичке књижевности у првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914) [68]

2.1. Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић као сараднице *Српског књижевног гласника* [70]

2.2. Љубавне приповетке Лепосаве Мијушковић као прекорачење забране [75]

2.3. Исповести Милице Јанковић [79]

IV Место часописа *Мисао* у међуратној епохи [87]

1. *Мисао*: лична карта [87]

2. *Мисао*: програмска начела [89]

2.1 *Мисао* и акција [90]

2.2 „*Мисао* је слободна“ [92]

2.3 Артикулација програмских ставова изван часописа [94]

2.4 Програмски текстови уредника [95]

3. *Мисао* на међуратној часописној сцени [101]

4. *Мисао* у литератури [107]

4.1 Проучавања у контексту авангарде [108]

4.2 Феминистичка истраживања [110]

4.3 Библиографска истраживања [111]

V Једна могућа паралела: *Мисао/Женски покрет*: женска књижевност у феминистичким часописима [115]

1. *Женски покрет* и *Мисао* [115]

2. Књижевни прилози у *Женском покрету* [120]

2. 1 Интимистичка проза у *Женском покрету* као израз нове жене [123]

2.1.1 Поезија Наде Јовановић [126]

2.2.2 Нова жена у критици [132]

2. 2 Сара Гранд у *Женском покрету* [134]

VI Женска приповетка (и друга проза) у часопису *Мисао* [140]

Увод [140]

1. (После)ратна приповетка [143]

1.1. (После)ратна траума у прози Смиље Ђаковић [147]

1.1.1 Експресионизам у женској књижевности [150]

1.1.2 „Послератни путници“ [152]

1.1.3 „Ујак Аксентије“ [157]

1.2 Експресионистичка приповетка Милице Јанковић:

„Бела кобила“ [162]

2. Модернистичка приповетка о женском [167]

2.1 Анђелија Лазаревић [167]

2.1.1 Проблем првог лица у приповеткама

Анђелије Лазаревић [171]

- 2.1.2 Главне јунакиње прозе Анђелије Лазаревић [175]
- 3. Болест и меланхолија као израз епохе и родна репрезентативност [178]
 - 3.1 Болести тела [178]
 - 3.1.1 Болест као тема Милице Јанковић [179]
 - 3.2 Болест душе [182]
 - 3.2.1 Милица Миронова: „Моја сусјетка“ [184]
 - 3.2.2 Десанка Максимовић „Лудило срца“ [186]
- 4. Љубавни говор у *Мисли* [189]
 - 4.1 Вера Иванић [191]
 - 4.2 Популарна прича Надежде Тутуновић [199]
- 5. Сексуалност и абортус у *Мисли*: „Анета“ Анђелије Лазаревић [207]
- 6. Приповетке о писању [212]
 - 6.1 „Дозив нечастивог“ Данице Марковић [212]
 - 6.2 Аутопоетички искази Милице Јанковић [217]
- 7. Закључак [123]

VII Женска поезија у часопису *Мусао* [225]

- 1. Женска поезија у часописном контексту [226]
 - 1.1 Женска поезија у авангардном периоду часописа [228]
- 2. Поетички концепт женске поезије у часопису *Мусао* [229]
- 3. Десанка Максимовић као централна песничка фигура часописа [231]
- 4. Исповедни концепт поезије Данице Марковић [236]
 - 4.1 Даница Марковић у светлу периодике [236]
 - 4.2 Исповести Данице Марковић [240]
- 5. *Трагедија жене* на страницама *Мисли* [248]

5.1 Феминистичка поезија Јеле Спиридоновић Савић [258]

VIII Критика и есеј у часопису *Мисао* у контексту проучавања женске књижевности и историје жена [258]

1. Женско гласачко право и положај жена на страницама часописа *Мисао* [258]

2. Критика женског стваралаштва и феминистичка критика [266]

3. Феминистички есеј [269]

3.1 Драга Дејановић у огледалу међуратног феминизма [272]

3.2 Ксенија Атанасијевић као есејисткиња *Мисли* [280]

3.3 Карин Михаелис у феминистичкој јавности [288]

Закључак [293]

Извори [297]

Литература [297]

Базе података и други е-извори [314]

Увод

У истраживању женске књижевности у часопису *Мисао* полази се од становишта да због околности које карактеришу положај жена током историје, њихове другости у друштву и култури, те сталних настојања да се политички, економски, материјални и правни положај жена унапреди, женска књижевност има своје специфичности. Због тога се у анализи полази од претпоставки да је женско стваралаштво условљено друштвено-политичким околностима и историјским токовима везаним за историју жена која је управо условљена чињеницом да је жена на месту *другог*, подређеног члана у друштву. Ауторке су због тога често користиле књижевне текстове као један од облика освајања слобода којим је обележена историја жена. Како су процеси кроз које друштво и култура, унутар кога књижевност настаје, веома добро видљиви у периодици, женска књижевност се посматра у једном од централних часописа међуратне епохе. Часопис *Мисао* је захваљујући угледу и ширини интересовања и образовања својих уредника (Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић, Ранко Младеновић, Живко Милићевић), као и уредничком концепту који је почивао на широкој платформи која је обухватала како књижевне, тако и теме из готово свих области хуманистике, веома јасно оцрталавала координате међуратне епохе. Из текстова овог часописа могу се реконструисати како централе књижевне и поетичке теме и полемике, тако и кључна политичка, социјална, историјска питања 20-их и 30-их година XX века. Поред оваквог часописног концепта уредничку политику је карактерисала и наклоност према женском стваралаштву, те се за часопис *Мисао* може констатовати да је један од најзначајнијих периодичких простора на којима се обликовало и презентовало међуратно женско стваралаштво. У раду се истражује и у којој мери су друштвено-историјски и политички процеси утицали на књижевно стваралаштво жена, те како се женско искуство обликовало у поетским и прозним текстовима у српској међуратној књижевности.

Истраживање настоји да да преглед и тумачење текстова којима су се списатељице представљале у периодици. Како би се показао континуитет феминистичких уредничких пракси, анализирано је женско стваралаштво у реалистичкој периодици, као и у књижевној периодици српске модерне с почетка XX

века. Анализа женских текстова у часописима као што су *Зора* и *Јавор*, односно *Српски књижевни гласник*, показују да се *Мисао* укључује у низ часописа који су у већој или мањој мери „отварали врата“ женској књижевности. Поред анализе часописа-претходника, анализира се однос *Мисли* и феминистичког часописа *Женски покрет* како би се виделе специфичности феминистичке (контра)јавности у коју се се укључивале и чији су део биле сараднице *Мисли*.

Како је периодик *Мисао* био значајно место на коме су се огледали политички и књижевно-културни процеси међуратног доба, од изузетног је значаја сагледати природу женског деловања и начина репрезентације на његовим страницама. Такође, истраживањем ће се дати критичка анализа текстова које су писале жене, подразумевајући да је природа ових текстова контекстуално условљена, тј. да су на одабир тема, мотива, као и на њихову књижевну реализацију и обраду утицај имали књижевноисторијски, али и општи друштвени и политички процеси. Претпоставка је да је један од најснажнијих утицаја који су ови текстови могли примити долазио од стране феминистичког покрета и еманципаторских идеја, па се због тога истражује у којој мери су књижевнице биле упознате са прогресивним идејама свог доба и колико су и на који начин оне (идеје) манифестоване у књижевним, есејистичким и књижевнокритичким текстовима. Циљ је и да се покаже у којој мери је критички говор о текстовима ауторки био условљен њиховим родним одређењем, те да ли је родно становиште узимано као полазиште у анализи и критици женске књижевности, и ако јесте, на који начин се тумачио утицај рода на стваралаштво. Један од циљева рада је и да укаже на природу историје женске књижевности, те да покаже значај истраживања периодике за њено разумевање.

Истраживање полази од неколико хипотеза:

- 1) Женска књижевност има своје специфичности. Ове специфичности, како је то дефинисала гине критика, последица су специфичне историје женске културе и књижевности. Непостојање историјског континуитета, као и чињеница да је историја женске књижевности превасходно историја потиснутих, неканонских, заборављених текстова, у великој мери је утицала и на форму и на садржај текстова које су писале жене. Истраживање у овом раду подразумева да су категорије рода, као и питања телесности, сексуалности, тематизација собе, као подразумеваног женског простора, као и болести, као једне од кључних женских метафора, особености које су обележиле женску

књижевност. Историјски дисконтинуитет женске књижевности видљив је и у доскорашњим несистематичним истраживањима женске књижевности, а посебно се дисконтинуитет и недовољна обрађеност одређених периода види при покушајима реконструкције женске књижевне прошлости. Како су подаци о ауторкама често слабо доступни, као веома драгоцен облик писања историје женске књижевности показују се базе података, каква је *Књиженство* (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>). Њихова недовршеност, тј. могућност уношења допуна и исправки, као и нехијерархизована структура обезбеђује сасвим нов приступ у проучавању књижевности. Базе података захваљујући својим категоријама према којима се уноси материјал, као и могућностима различитих претрага, омогућавају плуралистички поглед на књижевну историју, тј. нуде низ различитих пресека и укрштаја обрађеног и унесеног материјала. Додатна предност овог концепта јесте што базе података, с обзиром на то да су на интернету, обезбеђују масовнији приступ и додатну видљивост, као и повезивање са другим дигиталним материјалом што је за женску књижевност посебно значајно.

- 2) За историју женске књижевности изузетно је важна историја периодике. Зато се у тези повезује гинокритички приступ женској традицији и студије периодике. Истраживањем периодике открива се низ значајних, а недовољно истражених и неконтекстуализованих текстова који су важни за разумевање књижевних процеса, а дијахронијска перспектива у анализи женског деловања у часописима показује (дис)континуитет женске традиције. Рецепција часописа, а посебно књижевних часописа општијег типа, различита је од рецепције књига, па је захваљујући штампању у часопису женска књижевност остваривала далекосежнији утицај. Базе података и у истраживању периодике доприносе већој прегледности и уводе новине у библиографске прегледе часописа, због тога странице посвећене часописима у базама података представљају усавршене библиографске регистре. Базе података такође обезбеђују директно повезивање библиографских одредница са часописним материјалом уколико је он доступан, тј. дигитализован. База података *Књиженство* двоструко приступа часописима: 1) Обрађује женске часописе и врши библиографске пописе њиховог материјала. Уз то се свака библиографска одредница повезује и са страницом ауторке уколико је

обрађена у бази. 2) Уз библиографију радова ауторке и радова који се односе на њену рецепцију доносе се референце и из периодике и повезују се са дигитализованим материјалом изван саме базе уколико он постоји. Због тога ће се у тези указивати на постојећи материјал у бази података *Књиженство* који је релевантан за корпус текстова и ауторке који се у овом раду истражују.

- 3) Одабрани текстови су условљени часописним контекстом. У истраживању се полази од становишта да се часопис у целини може посматрати као одвојени жанр, те да се у његовим оквирима текстови другачије читају, него када се посматрају изоловано или у оквирима ауторских опуса. Објављивање радова у наставцима или положај текстова у самом часопису (на пример, да ли је женски текст први прилог у листу), динамика којом ауторке сарађују са уредништвом, затим прилози који текст окружују, критички текстови који се о сарадницама објављују, некролози и библиографије сарадница, одабир текстова које ауторке (не) објављују, накнадно штампање текстова из часописа у оквиру књига, узимају се као битне тачке у њиховој анализи.
- 4) *Мисао* је централни часопис за женску књижевност међуратног доба. Сараднице часописа *Мисао* су међу најзначајнијим ауторкама српске књижевности: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Јела Спиридоновић Савић, Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић. Паралелно са њиховом књижевном делатношћу у централним периодичима епохе (*Мисао*, *Српски књижевни гласник*, *Летопис Матице српске*), готово свака од њих је, у већој или мањој мери, остварила сарадњу и са неким од женских и феминистичких часописа тог доба. Истраживање полази од претпоставке да су и женски и феминистички часописи користили књижевне текстове као средство репрезентације и борбе, те да се аналитичким укрштањем ових листова са централним листовима епохе разоткривају аспекти женског деловања у јавној сфери међуратног доба.
- 5) Феминистички покрет је утицао на женску књижевност. Како је међуратно доба изузетно значајно за историју српског феминизма, истраживање полази од претпоставке да су идеје о положају жене, њеној самосталности и праву на рад, о женском образовању и улогама у друштву и породици, о њеној

сексуалности и телесности, утицале на књижевне текстове. Чињеница да је часопис *Мисао* објављивао есеје о феминистичком покрету, те есеје Ксеније Атанасијевић и Јулке Хлапец Ђорђевић указује на то да је могуће анализирати и допринос овог листа феминистичком покрету 20-их и 30-их година 20. века.

Истраживање треба да покаже условљеност женске књижевности часописним контекстом, специфичним процесима историје (женске) књижевности, феминистичким покретом. Такође, докторска теза треба да покаже да је садржај текстова женске књижевности, али и женске есејистике и критике, у уској вези са друштвено-политичким специфичностима времена. У средиште истраживања стављени су књижевни текстови ауторки у централном часопису епохе како би се показало деловање родно обележених (и освешћених) текстова у једном од канонских часописа. Такође, како су женско стваралаштво, а посебно периодика прожети са друштвеним и културним појавама, њиховим анализирањем се може реконструисати и боље разумети интелектуална историја одабраног периода.

I Теоријско-методолошко-појмовни оквир

Предмет ове тезе представља пресек двају широких области проучавања: проучавање историје и поетике женске књижевности и студије периодике. У досадашњим истраживањима ових области у српској науци о књижевности најчешће нису контекстуализовани и проучавани облици књижевне репрезентације жена у часописима, а посебно није истраживан положај женске књижевности у оним листовима који нису феминистички (или женски), већ припадају књижевним часописима општијег типа.

1. Проучавање женске књижевности

Под женском књижевношћу у овом раду подразумева се књижевност коју пишу жене.¹ Ови текстови се интенционално одвајају од књижевности коју су писали мушкарци јер је циљ анализе да се покаже родна условљеност књижевног дискурса, тј. веза између специфичности везаних за општу и културну историју жена и њиховог књижевног стваралаштва. Због такве интенције истраживање је засновано на феминистичкој критици и теорији књижевности, као и на теорији рода, али и на постулатима новог историцизма.

1.1 Гинокритичко разумевање женске књижевне традиције

Како је један од циљева тезе усмерен ка показивању историјског континуитета женске књижевности, истраживања су у великој мери ослоњена на неке од основних постулата феминистичке критике, као и гинокритике. Гинокритика као један од облика феминистичке критике настојала је да донесе афирмативна читања женске књижевности и да покаже специфичности женског искуства. Гинокритичарке су своју теорију развиле у полемици, али и у дослуху, са ревизионистичком феминистичком

¹ Под женском књижевношћу овде се не подразумева књижевност која је намењена женама, а која се најчешће поистовојењује са тзв. лаком литературом попут љубавних романа, већ она коју жене пишу. Ауторска инстанца је одређујући критеријум у овом истраживању.

критиком која је критиковала и покушавала да деконструише књижевни канон, истраживала мизогине мотиве у књижевности, испитивала патријархалне и родне стереотипе и указивала на различите облике репресије над женама. За разлику од овог приступа, гинокритичарке су, усвојивши закључке феминистичке критике сматрале да је неопходно и афирмативно читати женске текстове као би се откриле везе између текстуалности и сексуалности, књижевних врста и рода, утицај психосексуалних идентитета на текстуалне праксе, као и утицај преовлађујућих културних модела (в. Бужињска 2009).

Биљана Дојчиновић је књигом *Гинокритика, род и проучавање књижевности коју су писале жене* (в. Дојчиновић–Нешић 1993) у српску науку о књижевности увела овај облик феминистичке теорије. Биљана Дојчиновић закључује да гинокритичарке никада нису дефинисале појам традиције, али да им је традиција женског писања била изузетно значајна, те да је „традиција један од кључних појмова гинокритике“. Под овим термином гинокритичарке подразумевају „књижевно наслеђе, књижевну историју жена писаца која је (...) углавном непозната, недовољно и неадекватно обрађена“ (Исто: 55). Уз то, традиција није искључиво пасивна, већ је учешће традиције у женском стваралаштву активно, што се посебно очитује у чињеници да је свака нова генерација књижевница морала да се посвети поновном откривању својих претходница (Исто: 56). Међуратне српске књижевнице имале су испред себе две генерације списатељица, генерацију реалисткиња о којима су мало знале и генерацију ауторки модерне, тј. генерацију предртаних књижевница. Есејисткиње међуратног доба попут Јулке Хлапец Ђорђевић и Ксеније Атанасијевић, као и феминистичка штампа тог времена, настојале су да реконструишу женску књижевну историју, као и да представе „славне“ претходнице. Међутим, већ је у том времену видљива неумитност заборава, па тако, на пример, међуратне феминисткиње нису знале за постојање Драге Гавриловић, која је написала први феминистички роман и објављивала га у периодици крајем XIX века.

У оваквим случајевима „интензивног“ заборава показује се значај савремених истраживања женске књижевности каква се реализују на пројекту *Књиженство*,² а посебно је значајно постојање база података и доступност дигитализованог материјала (часописа, књига, рукописа). Савремена истраживања књижевности која се све више повезују са дигиталном хуманистиком обезбеђују већу видљивост ауторки, као и веза између њих, што доводи до бољег разумевања историјских, књижевних и друштвених

² О пројекту ће вше бити речи у одељку *Нова женска књижевна историографија*

процеса. Проучавања књижевности која су повезана са дигиталном хуманистиком и своја достигнућа укључују у дигиталну инфраструктуру која се све више развија мењају и унапређују процесе рецепције. Процеси рецепције се у историји женске књижевности показују у низу случајева као кључни за статус поједних ауторки. Поменути пример Драге Гавриловић доказује да је доступност књижевног текста, тј. поседовање података/информација/знања о раду књижевница пресудно. Захваљујући томе што њени текстови нису били „видљиви”, ова ауторка, за коју су савремена истраживања утврдила несумњив значај у историји српског феминистичког покрета, а посебно у оквиру женске феминистичке књижевности, остала је изван домашаја низа генерација феминистичкиња за које би њено дело било од изузетног значаја.³

За истраживања у овом раду посебно је значајно разумевање женске традиције гинекртичарке Илејн Шоуволтер (Elaine Showalter) на које се у извесној мери ослањамо. Илејн Шоуволтер тврди да је расправа о женама писцима нетачна, фрагментарна и пристрасна, а да историја женске књижевности пати од редукционизма. Редукционизам и процес кондензовања историје женске књижевности према овој ауторки свео је „огромну плејаду разноликих романсијерки у Енглеској на мајушну траку 'великих', и узимао их за полазиште свих теорија.“ (Шоуволтер 1996) Она сматра да су се проучавања историје енглеске књижевности свела на истраживање дела Џејн Остин (Jane Austen), сестара Бронте (Brontë) и Вирџиније Вулф (Virginia Woolf), а да је тако занемарен низ књижевница. Због изостављања мање познатих и мање значајних књижевница историја женске књижевности наизглед нема континуитет, поводом чега Илејн Шоуволтер закључује: „Изгубивши из вида мање значајне списатељке као карике у ланцу који повезује генерације, нисмо били у стању да јасно сагледамо континуитет у женској књижевности, нити да дођемо до поузданих информација о могућим везама између живота списатељки и промена у правном, економском и друштвеном статусу жена.“ (Исто). Проучавања српске женске књижевности је до скоро, такође, карактерисало „занемаривање које се претвара у искривљену слику и погрешно ишчитавање неколицине признатих ауторки и искључивања свих осталих“ (Робинсон 2002: 94). А често су се и феминистичка истраживања женске књижевности сводила на свега неколико ауторки које су или већ канонизоване попут Исидоре Секулић или Десанке Максимовић или се сматрају тзв. „врховима“ женске књижевности какве су Милица Стојадиновић Српкиња, Јелена Димитријевић у домену прозе или Даница

³ О делу Драге Гавриловић биће више речи у поглављу III

Марковић када је поезија у питању. Низ других ауторки, па и читаве генерације списатељки попут реалисткиња, остале су до скоро изван домашаја истраживања српске науке о књижевности. Захваљујући систематичнијим проучавањима женске књижевности у последњих неколико година, као и поменутим укључивањем у дигиталну инфраструктуру, све више до скоро необрађиваних, па чак и непознатих ауторки постају предмет научних интересовања. Најновија проучавања женске књижевности биће представљена у поглављу нова женска књижевна историографија.

Како Илејн Шоуволтер тврди, редукционизам у представљању женске историје књижевности довео је и до тога да је историја жена замагљена и недовољно видљива: „учињени [су] невидљивим свакодневни живот, физичко искуство, личне стратегије и конфликти обичних жена. Када бисмо хтели да дефинишемо како је 'женска самосвест' изражена у енглеском роману, потребно би било сагледати списатељицу у односу на жене из тог времена и на друге писце током историје.“ (Шоуволтер 1996). Повезивање женске књижевности и свакодневног искуства, тј. повезивање историје књижевности са историјом свакодневног живота и историјом приватности изузетно је значајан увид који проналазимо у теорији Илејн Шоуволтер, а који је један од темељних принципа на којима почива интерпретација књижевних текстова у овом раду. Како су жене креирале и створиле своју поткултуру у ширем контексту, неопходно је женску књижевност као један од најрепрезентативнијих и најзначајних видова ове поткултуре сагледати унутар окружења у коме је настајала: „Могло би се, међутим, тврдити да су саме жене створиле поткултуру у ширим друштвеним оквирима, и да њих обједињују вредности, конвенције, искуство и облици понашања који се намећу сваком појединцу. Важно је сагледати женску књижевну традицију у тим широким оквирима, у односу на шири контекст развоја женске самосвести, и на начине на које свака мањинска група проналази свој сопствени израз у односу на доминантне друштвене структуре, зато што не можемо да укажемо на једну одређену тему промишљеног напредовања и акумулације“ (Шоуволтер 1996).

1.2 Женска књижевност као текстуални траг

У истраживању које је овде представљено полази се од идеје да је књижевност једна од друштвених пракси, тј. да књижевна дела не можемо тумачити аутономно, већ их је нужно контекстуализовати и показати како њихов књижевноуметнички, тј.

естетски, тако и друштвени значај. Због тога се приступ књижевним текстовима ослања једним својим делом на постулате новог историцизма.⁴ Представљајући нови историцизам Зденко Лешић пише да се ова „књижевна школа“ развија у супротности са постструктуралистичком критиком, која игнорише да су књижевна дела друштвени производ, као и у полемици са аисторијском позицијом деконструкције (Лешић 2003: 17). Истраживање женске књижевности подразумева и истраживање историје и културе жена уопште, као и истраживање ширег друштвеног контекста јер је женско увек друго у култури и друштву, односно положај жена у друштву кроз историју је подразумевао освајање слобода, а тиме и заузимање делова културно-уметничког/их поља/а. Како су књижевна дела израз специфичне прошле културе, новоисторичари постављају питање како песничка дела одржавају доминантне кодове свог времена, како их прерађују за своје потребе и како се одупиру њиховој контроли. Они такође сматрају да није могуће одвојити књижевне текстове од других културних активности епохе (Марковски 2009: 559). Женска књижевност је, такође, део женске културе и она једним својим делом показује на који начин се модификовала и обликовала како би подржала доминантне кодове свог времена. У том смислу књижевнице су изналазиле бројне начине како би њихова дела била интегрисана у „доминантну“ књижевну културу, било да су преузимале форме које су сматране „пожељним“, било да су обрађивале „пожељне“ теме. Другим својим делом женска књижевност управо показује ремодификацију доминантних културних, моралних и књижевних модела и одупирање њима. Ова женска ревалоризација је некада била отворенија, а некада суспрегнутија. Отворено превредновање је најчешће присутно у текстовима ауторки које су биле оснажене феминистичким идејама. Чешће је, а посебно у текстовима у књижевним часописима, ревалоризација владајућих моралних или књижевних кодова била посредована књижевно-уметничким поступцима, симболима, специфичним сужејно-фабулативним решењима и у том смислу се ови текстови остварују као палимпсестични на онај начин на који су о томе говориле гине критичарке (Гилберт, Губар 1884: 73). „Разгртањем“ слојева откривају се и нивои значења текста као и прошлост, односно историја жена, и долази се до закључака који се тичу „утицаја материјалних културних пракси на писање књижевности“ (Марковски 2009: 547).

Због тога се женска књижевност у овом раду истражује, анализира и разуме и као део „текстуалних трагова“ уз помоћ којих је могућа реконструкција једног дела

⁴ О новим историцизму в. Висер 1989, Лешић 2003, Гринблат 2011,

женске прошлости. Како оснивач новог историцизма Стивен Гринблат (Stephen Greenblatt) тврди прошлост је искључиво текстуално посредована те је можемо истражити једино тумачењем њених „текстуалних трагова“ (термин Стивена Гринблата). Важан постулат новог историцизма јесте да су текстови исторични, али је и историја текстуална. Историчност текстова подразумева културну специфичност и социјално утемељење свих модалитета писања. Текстуалност историје подразумева две ствари. Прво, никада немамо приступ пуној и аутентичној прошлости која није посредована опсталим, „преживелим“ текстуалним траговима. Друго, ти трагови су подложни даљим текстуалним посредовањима када се конструишу као документи на којима историчари заснивају своје текстуалне историје.

Новоисторичари такође указују на то да књижевна дела нису само, како би теоретичари социјалне литературе рекли, одраз стварности, односно да утицај друштва и историјских процеса није једносмеран, већ да су књижевна дела конститутивни делови историјског процеса, а не искључиво њихов рефлекс. Гринблат је тако тврдио поводом ренесансних књижевних текстова да су књижевна дела места огорчених препирки, односно да се њима стварају прилике за жестоко сукобљавање ортодоксних и субверзивних импулса (в. Гринблат 2011: 19–29). У контексту феминистичких истраживања књижевности ови Гринблатови закључци су веома драгоцени. У женској књижевности не само да су се „обрађивале“ теме које су биле важне у контексту положаја жена и њихових права, већ су се сами текстови полемички и субверзивно односили према владајућим концептима. Теме се, на пример, у гинеографији сматрају „најјасније родом обележеним елементима“ женске књижевности (Дојчиновић-Нешић 1993: 102), а тематски ниво српске међуратне приповетке је најексплицитнији показатељ њихове субверзије. Међуратне приповетке и романи који, на пример, тематизују питање абортуса, нису били искључиво реакција на актуелно друштвено питање, већ су књижевнице овим текстовима полемисале са владајућом догмом. Женски образовни роман од 19. века до међуратног доба показује, такође, да се намера њихових ауторки није исцрпљивала у приказивању уобичајених женских животних путања од породичне куће до удаје или смрти. Још мање је интенција писања оваквих дела почивала на искључиво естетским и уметничким постулатима, већ на озбиљним полемичким позицијама и на жељи за суштинском и дубинском субверзијом општеважећих друштвених узуса и јавног морала. У том смислу у женској

књижевности може да се прати континуитет „огорчених препирки“ и „субверзивних импулса“.

Како Д. Хилс Милер (J. Hillis Miller) тврди нови историцизам је вратио науку о књижевности ка историји, култури, политици, институцијама, животним условима класа и полова, социјалном контексту и материјалној бази (према Лешић 2003: 20). Управо су ове тачке кључне за женску књижевност и због тога постулати новог историцизма помажу да се женска књижевност тумачи у контексту за који се гинокритичарка Илејн Шоуволтер залагала тврдећи да: „женска књижевна традиција проистиче из непрекидног развоја односа између књижевница и њиховог друштвеног окружења“ (Шоуволтер 1996). Разумевање женске књижевне традиције није могуће уколико књижевност посматрамо као аутономну естетску вредност, те је због тога на трагу новоисторичара у овом истраживању примењено нужно повезивање тумачења књижевности са другим подручјима: са политиком, антропологијом, историјом, економијом. Такође, као што су новоисторичари истраживали начине репресије инстанца моћи као и њихове трагове у самим текстовима, тако се и овде показује однос „виших“ државних инстанци, као што су политичке прилике, законска регулатива, али и породични обичаји, и књижевне делатности жена.

1.3. Нова женска књижевна историографија

Проучавање женске књижевности у овој тези је интерпретативно, али и књижевноисторијско, односно текстовима се прилази са намером да се покажу њихове поетичке особености и карактеристике, да се укаже на могућа значења сваког одабраног текста појединачно. Уз то, истраживање настоји и да покаже место одабране грађе у историјском контексту и то како у историји (српске) књижевности уопште, тако и у историји (српске) женске књижевности и у том смислу се ово истраживање укључује у нову женску књижевну историографију.

Биљана Дојчиновић пре више од двадесет година закључује да су гинокритичка проучавања традиције фрагментарна и теоријски различито утемељена (Дојчиновић-нешић 1993: 55). Сличан закључак о фрагментарности можемо извести и данас када је о српској науци о књижевности реч. Ипак, савремена проучавања у српској науци о књижевности доприносе већој систематичности када је у питању проучавање српске

женске традиције. Објављене су прве историје женске књижевности, као и научни пројекти који се на систематичан начин баве женским стваралаштвом.

Поред историје српске женске књижевности Силије Хоксворт (Хоксворт 2000) објављене на енглеском језику 2000. године, преведена је са пољског и књига Магдалене Кох *..кад сазремо као култура...*⁵ За разлику од књиге Силије Хоксворт која нуди историјски преглед целокупне српске књижевности, студија Магдалене Кох доноси историјски преглед српске књижевности од Еустахије Арсић, али се фокусира на стваралаштво књижевница почетком века, односно проблемски тумачи стваралаштво Јелене Димитријевић, Исидоре Секулић, Милице Јанковић и Данице Марковић посматрајући их кроз неколико категорија какве су жанр, канон, род.

Пројекат *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*⁶ свакако је један од најсистематичнијих покушаја реконструкције српске женске књижевне традиције и изузетно важан допринос новој женској књижевној историографији. Пројекат спаја истраживање женске књижевности са дигиталном хуманистиком, а у оквиру њега истраживачи/це се баве и студијама периодике. Пројекат има две велике дигиталне платформе: базу података (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>) и часопис (<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?category=8>). Слични дигитално-књижевни пројекти постоје у светској/европској научној пракси и често су повезани са родним студијама и са студијама периодике.⁷

База података *Књиженство* има за циљ да окупи на једном месту податке о што већем броју ауторки које су се у књижевном животу огласиле до 1915. године, те представља својеврсну нехијерархизовану историју српске женске књижевности, као и преводилаштва, тј. женског ауторства уопште. База података *Књиженство* је једним својим делом израсла из базе података *Women Writers* (<http://neww.huygens.knaw.nl/>), која се развијала као део пројекта COST Action ISO901 (2009–2013).⁸ База података

⁵ Књига Силије Хоксворт је и даље непеведена на српски језик.

⁶ Пројекат финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја, а реализује се на Филолошком факултету у Београду. Руководитељка пројекта је Биљана Дојчиновић, а подаци о чланицама и члановима, као и о програму и циљевима пројекта могу се наћи на <http://www.knjizenstvo.rs/index.php>.

⁷ Као примери могу да послуже шпанска база података *Bieses* (<http://www.bieses.net>), као и кинеска база података *Chines Women's Magazines in The Late Qing and Early Republican Period* (<http://kjc-sv013.kjc.uni-heidelberg.de/frauenzeitschriften/index.php>).

⁸ База података се првобитно звала *Women Writers In History*. Подаци о пројекту и бази могу се наћи на http://www.womenwriters.nl/index.php/Women_writers%27_networks

Women Writers обухвата податке о књижевницама већине европских земаља (до 1900. године), међутим, фокус ове дигиталне платформе је на рецепцијским процесима и међусобним утицајима књижевница кроз историју. Ова база података даје изузетно значаје увиде када су контакти и утицаји међу књижевницама реч, међутим, база је ипак прилагођена репрезентацији тзв. великих култура, књижевности и језика. Због специфичности малих култура, каква је српска, рецепција ауторки у прошлости није била интензивна, као што је то, на пример, случај са француским књижевницама. До почетка XX века, где је смештена горња временска граница у *Women Writers*, рецепција српских књижевница готово да није ни постојала. У бази *Women Writers* захваљујући тиму научника/ца и истраживача/ца из Србије,⁹ представљене су и српске ауторке, међутим, због концепта на коме почива база података, њихова видљивост није довољно добра. Због тога се, током рада на европској бази података, показало неопходним формирање националне базе, која ће више бити оријентисана на индивидуално представљање ауторки, а мање на интернационалну и националну рецепцију (в. Милинковић 2013а: 43–44).

Основна једица базе података *Књиженство* су, тзв. личне карте ауторки, које имају за циљ да представе како основне биографске податке, који се тичу приватног и професионалног живота ауторке, тако и да дају што исцрпније библиографске одреднице како њених радова, тако и рецепције (историјске и савремене) њеног стваралаштва. Осим тога умрежавањем ауторки преко њихових текстова о другим књижевницама у *Књиженству* се показују и везе између ауторки. На тај начин су видљиви и контакти међу књижевницама, али је видљиво и њихово стваралаштво. Што је још важније, видљива је рецепција ауторке и након њене смрти што је посебно значајно за српску женску књижевност, а што није било могуће показати у европској бази.

База података¹⁰ као нови облик проучавања и организације материјала функционише условљена двема наизглед опречним карактеристикама. Са једне стране, због своје информатичко-дигиталне природе, база података подразумева изузетну прецизност и јасност дефинисаних категорија и програма захваљујући којима функционише, што, између осталог, омогућава генерисање податка на основу унетог,

⁹ Подаци о тимовима и учесницима пројекта могу се наћи на <http://www.womenwriters.nl/index.php/Participants>

¹⁰ У наредна два пасуса ослањамо се на сопствене закључке изнете у тексту „База података као нови жанр“ в. Милинковић 2013а

као и повезивање материјала, и вишеструку претраживост. Са друге стране, стоји њена отвореност и флуидност, која се превасходно односи на сталну могућност допуне материјала, као и на унапређење целокупне платформе. Захваљујући напону који се остварује између ова два пола особина, база података се испоставља као веома погодан облик за организацију материјала, и то првенствено оног који се односи на истраживања библиографија и периодике.

База података *Књиженство* спаја неколико типова научних публикација. Док најзначајније дотицаје остварује са библиографијама, додирује се са лексиконима и енциклопедијама у оном делу који је наративан и илустративан, а односи се на представљање ауторке и серијских публикација. Листе радова објављених у одређеном временском опсегу које је могуће генерисати на основу задатих параметара, као и прегледност и табеларни приказ података, представљају одлично полазиште за истраживања у оквиру књижевне историје и друге облике систематизације. Могућност повезивања са часописом *Књиженство*, али и са другим системима и базама података, какав је COBISS и различите дигиталне библиотеке и архиви, или са већ постојећим материјалом у дигиталном окружењу, као што је дигитализована грађа или сајтови посвећени ауторкама и сл., показује сву отвореност и разгранатост информација које се овде сустичу. У том смислу, чини се сасвим оправданим говорити о бази података као новом жанру у оквиру науке о књижевности, пред којим тек предстоји даље унапређење и нове области примене.

Друга платформа пројекта *Књиженство* јесте часопис *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* где се објављују научни радови и библиографије, али и прикази и интервјуи којима се историзују и теоретизују женско стваралаштво, али и савремена научна достигнућа из области дигиталне хуманистике, студија периодике, феминистичке теорије и критике. Часопис успоставља „везу између традиције и савременог женског књижевног стварања, али и нових читалаца и читатељки“ (Дојчиновић 2015а: iv). Резултат петогодишњег рада представљен је и зборником *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, који је „симболички гест окупљања истраживачких резултата више ауторки и аутора на једном месту“ (Дојчиновић 2015а: v). У зборнику су објављени изабрани текстови из часописа *Књиженство*, али и радови написани специјално за зборник. Значај овог зборника за историографију женске књижевности је и у томе што је конципиран хронолошки и што нуди тумачења женског стваралаштва

најистакнутијих ауторки српске књижевности које су почеле да пишу до 1915. године: од средњевековних књижевница, усмених певачица, дубровачких песникиња, преко просветитељки, романтичарки и реалисткиња, до ауторки које су свој пуни стваралачки зенит досегле у међуратној епохи као што је Исидора Секулић.¹¹ Зборник доноси и радове који се баве феминистичком периодиком¹² те тако представља репрезентативни и антологијски пресек петогодишњих истраживања на пројекту *Књиженство*.¹³

Захваљујући поменутиим истраживањима историја српске књижевности престаје да буде искључиво „скуп мозаичких текстова“ (Дојчиновић 2015а: iii). Чињеница је да је српска наука о књижевности још увек далеко од целовите текстуалне историје српске женске књижевности, која би обрадила стваралаштво књижевница од прве српске књижевнице Еустахије Арсић до савременог доба. Међутим, најновија истраживања доводе у питање неопходност постојања такве историје. Методолошке новине које дигитална хуманистика уноси у проучавање књижевности дестабилизују нужност постојања канона у облицима у којима је до сада био случај, а посебно субверзивно делују на инструменатаријум помоћу кога се канон обликује и одржава, као што су историје књижевности. Базе података показују да „класичне“ текстуалне историје књижевности нису довољна, али нису ни једина, места из којих се може „читати“ књижевна историја и због тога су оне препознате као значајно средство у истраживањима женске књижевности. У овоме је, између осталог, блискост база података и периодике: читање периодике увек проширује и мења слику епохе која је каноном утврђена и периодика показује редукционизам на коме почивају канонске представе о књижевности.

Ипак, неопходно је напоменути да постоји дисбаланс између степена проучености ауторки различитих епоха. Најистраженије ауторке су свакако оне с

¹¹ У зборнику су објављени текстови који дају пресек женског стваралаштва у средњем веку и у оквиру Дубровачке републике, као и о доприносу жена усменом стваралаштву. Најобимнији део зборника чине текстови о појединачним ауторкама где су објављени радови о Јефимији, Еустахији Арсић, Милицы Стојадиновић Српкињи, Мини Караџић Вукомановић, Дараги Дејановић, Драги Гавриловић, Милки Гргуровој, Јелени Димитријевић, Маги Магазиновић, Даници Марковић, Милицы Јанковић, Исидори Секулић, Аници Савић – Ребац.

¹² Објављени су радови о женским часописима с почетка XX века, као и о часопису *Жена* и алманаху *Српкиња*.

¹³ Ауторке и аутори у зборнику су чланице и чланови пројекта: Светлана Томин, Јелена Пилиповић, Славко Петаковић, Биљана Дојчиновић, Гордана Ђоковић, Славица Гароња-Радованац, Зорица Бечановић-Николић, Дубравка Ђурић, Снежана Калинић, Владимир Ђурић, Магдалена Кох, Дуња Душанић, Ивана Пантелић, Слободанка Пековић, Јелена Милинковић, Ана Коларић, Милица Ђуричић, Јелена Јосиповић и Драгана Грујић (редослед дат према распореду текстова у зборнику), али и истраживачице ван пројекта Лидија Делић, Татјана Јовићевић, Жарка Свирчев и Станислава Бараћ (редослед дат према распореду текстова у зборнику).

почетка XX века¹⁴ док је већ међуратно женско стваралаштво веома мало проучено, а стваралаштво жена у другој половини XX века још увек није у фокусу српске науке о књижевности. Међуратни период који је у фокусу овог истраживања тек треба да буде детаљно истражен и обухваћен неком базом података.

Наше истраживање које се концентрише на стваралаштво књижевница у међуратној епохи низом својих сегмената говори о до сада неистраженим појавама, било да је реч о готово неанализираним књижевницама, као што су Надежда Тутуновић, Смиља Ђаковић, Вера Иванић, Нада Јовановић, па и Анђелија Лазаревић, или о мање познатим/истраженим текстовима књижевница као што су приповетке Милице Јанковић. Такође, представљањем неких од најзначајнијих облика репрезентативности у периодицима који претходе стваралаштву жена у часопису *Мисао* успоставља се дијахронијска перспектива на коју се међуратно женско стваралаштво надовезује. Тако се у овом раду даје нацрт историографске перспективе од реалисткиња (представљене часописом *Зора* и стваралаштвом Драге Гавриловић) до модернисткиња.

1.4 Српски књижевни канон

Феминистичка проучавања књижевности у великој мери се тичу испитивања и превредновања успостављених канонских вредности и самог канона као таквог, те је дијалог/полемика са концепцијом књижевног канона једно од важнијих проблемских питања ових истраживања, а однос према канону се успоставља на више нивоа: политичком, идеолошком, методолошком. Књижевни канон се формира као „место укључења/искључења одређених књижевних феномена у једну културу; као место на коме се одлучује да ли ће неки књижевни феномен постати видљив или културно невидљив (Росић 2008: 16). Књижевни канон је „скуп дела која се у оквиру дате националне културе сматрају најистакнутијим и најдрагоценијим, понајвише из уверења да савршено преносе њене животне вредности, идеје и убеђења“ (Кох 2012: 94) Канон подразумева хијерархију, процесе вредновања и селекције што „имплицира

¹⁴ Студија Светлане Томић (в. Томић 2014) доноси извесну синтезу када је о стваралаштву српских реалисткиња реч. Значај ове студије је и у томе што ауторка не посматра изоловано женско стваралаштво, већ у контексту српске реалистичке прозе. Анализирајући књижевне ликове и креирајући њихову типологију Светлана Томић интерпретира и текстове Драге Гавриловић, Милке Гргурове и других књижевница самеравајући их са радовима Јанка Веселиновића, Светолика Ранковића и других књижевника.

постојање центра и периферије, средишта и обода“, а процес селекције „дискриминише поједине појаве“ (Исто).

Концепт канона¹⁵ подразумева идеолошко-поетичку конструкцију коју чине „врхунска“ дела једне књижевности, односно они текстови који због свог књижевно-уметничког значаја треба да буду сачувани од заборављања и да постану део националне културне баштине. Канонски избори најчешће женску књижевност не препознају као довољно „квалитетну“ и „универзалну“ како би била одабрана и укључена, те она остаје „културно невидљива“ односно „дискриминисана појава“. Феминистичка, али и постструктуралистичка истраживања артикулишу тенденције које или захтевају укидање канона под претпоставком да су сви артефакти подједнако битни, те да нема потребе за одабиром и груписањем или се залажу за његову реконструкцију и проширивање, а феминистичка критика канона уз то настоји да покаже његову родом дефинисану и произведену природу. Стварање канона националне књижевности постиже се, пре свега, књижевно-историографским текстовима-пресецима, који поред фактографског усмерења нужно нуде и вредносни систем, заснован на спекулативној идеји историчара књижевности. Дакле, ниједна историја књижевности не може бити објективна јер је „скопчана с неопходношћу примене специфичних механизма селекције, сређивања материјала према унапред прихваћеним – може се рећи, произвољним – критеријумима, као и хијерархије догађаја и књижевних чињеница које установљава историограф“ (Кох 2012: 89).

Књижевност коју су писале жене је, дакле, ванканонска појава, што показују историје српске књижевности, песничке и прозне антологије, школски и универзитетски програми. На овим местима српске женске књижевности, изузев неколико изузетака, нема. Питање књижевног канона је у чврстој вези са „матрицом српске културе, која учвршћује и конзервира патријархални канон“ (Кох 2012: 85). Магдалена Кох сматра да је до стварања и стабилизације српског књижевног канона дошло почетком XX века. Тада је објављено неколико књижевноисторијских синтеза у којима су постављене основе на којима ће бити изграђен књижевни српски канон, а од ових постулата и идеолошко-поетичке основе није се одступало ни касније приликом писања нових.¹⁶ Како Магдалена Кох исправно закључује: „књижевноисторијску

¹⁵ О канону в. и тематски број часописа *Genero* посвећен овој теми (*Genero* бр. 1, 2002)

¹⁶ Магдалена Кох издваја следеће текстове: Преглед српске књижевности (1909) и Југословенска књижевност (1918) Павла Поповића, Српска књижевност XVIII века (1909) и Историја нове српске књижевности (1914) Јована Скерлића.

нарацију у Србији водили су искључиво мушкарци“ и као основни проблем ових синтеза дефинише приступ који је „етнички и национално-језички“, а „питањима рода није придаван значај и ти су проблеми у српској књижевности били маргинализовани“ (Исто: 89) Због тога не чуди што у књижевноисторијским синтезама, па тиме и у српском књижевном канону „доминира андроцентрични и патријархални начин размишљања у категоријама и у име националне, прилично етничке заједнице“ (Исто), односно да српском књижевношћу „доминира идеологизована и снажно митологизована националистичка и фолклористичка парадигма“ (Исто: 90). Поменути најновија истраживања, пре свега у оквиру пројекта *Књиженство*, али и самосталних подухвата истраживачица као што су Магдалена Кох, Слободанка Пековић, Биљана Дојчиновић, Станислава Бараћ, Светлана Томић, Зорица Хацић долази до промене парадигме у оквиру које се сагледава женска књижевност.

Ипак, на основу досадашњих увида у историјске токове српске књижевности, приказаних у књижевно-историографским подухватима, веома је тешко реконструисати линију или линије женске литературе код нас. Токови женске књижевности су у српском књижевном канону често локализовани на споредни књижевни простор и тиме издвојени из општег развоја књижевности и вредносно маргинализовани. Питање (не)видљивости женске књижевне традиције, као и тзв, развојних проблема ове линије српске књижевности и начина на који је овој групацији текстова и ауторки приступано, могу бити постављена као веома значајна питања, и то не само са поетичког становишта, већ и са идеолошког, а посебно са позиција културне политике. Неуједначеност, скоковитост, неkontинуираност и маргиналност су неке од уобичајених карактеристика које се олако могу приписати историјској линији женске књижевности, што је директна последица начина на који се ова књижевност представља у, тзв. „званичним“ књижевним синтезама. Захваљујући организованим подухватима самих књижевица, феминисткиња и књижевних критичарки од краја XIX па кроз XX век,¹⁷ остала је очувана женска књижевна баштина, а и у последњих неколико деценија поменути истраживања женске књижевности заузимају значајнији простор. Захваљујући њима донекле је реконструисан историјски континуитет женске линије стваралаштва, посебно оног до 1915, иако српска наука о књижевности још увек није изнедрила целовиту историју женске књижевности. Ипак, као што смо већ поменули, након увида везаних за базе података које доносе озбиљну методолошку, али

¹⁷ Најзначајнији подухват ове врсте су алманах *Српкиња* из 1913. године и *Библиографија жена писаца* из 1936.

и епистемолошку промену у проучавање књижевности, постаје релевантно питање о непоходности постојања линеарне текстуалне историје књижевности.

1.3.1. Историја српске књижевности

Као добар пример третмана женског ауторства у српском књижевном канону може да послужи *Историја српске књижевности* Јована Деретића.¹⁸ Ово је још увек једина целовита историја српске књижевности која прати књижевне појаве од почетака српске писмености и усменог стваралаштва, па до осамдесетих и деведесетих година XX века. *Историја српске књижевности* први пут је објављена 1983. године, имала је неколико издања, а допуњено издање је објављено 2002. године. У издању из 2002. године историографски концепт остао је исти. Она је уједно и незаобилазни приручник како за средњошколско образовање, тако и за студенте српске књижевности. Такође, наставни програми на катедри за српску књижевност на Београдском универзитету, на којој је Јован Деретић више деценија предавао, конципирани су тако да пресликавају историјски концепт српске књижевности дат у Деретићевој *Историје српске књижевности*, а како тврди феминистичка критика: „понеки радови постају институционализовани као канонски књижевност кроз процесе предавања и учења“ (Робинсон 2002: 94)

Прегледом *Историје српске књижевности* Јована Деретића стиче се утисак да књижевнице у српској књижевности готово да не постоје или су део рубних, маргиналних и успутних књижевних појава, које се у оквиру историјског прегледа једне епохе само констатују. На основу регистра имена Деретићеве *Историје српске књижевности* у тексту ове студије помињу се свега 34 књижевнице,¹⁹ од којих је најдетаљније представљен рад Исидоре Секулић, која је уједно и једина канонизирана ауторка српске књижевности и једина која у овој историји књижевности има читаво поглавље насловљено својим именом. Поред ње, Деретић посвећује значајнији простор песникињи Десанки Максимовић, за коју тврди да је „са Исидором Секулић најзначајнија списатељица што ју је српска књижевност дала“ (Деретић 2004: 1083), а

¹⁸ Један део анализе Деретићеве историје књижевности објављен је у тексту Јелена Милинковић, Фрагменти о женском, Агон бр. 6, јануар–фебруар 2010.

(доступно на http://www.agoncasopis.com/Broj_06/o%20poeziji/2_jelena_milinkovic.html)

¹⁹ Број жена заступљених/поменутих у овој књизи се нешто увећава када узмемо у обзир средњевековне српске владарке, Вукове певачице и малобројне поменуте истраживачице и научне раднице које Деретић цитира или на чије текстове реферира. И тада свеукупни број жена не прелази бројку од 60, док је број мушких имена нешто већи од 900.

изузев Јефимије, „прве српске песникиње“ и Анице Савић-Ребац и Јеле Спиридоновић-Савић, којима је додељено по неколико реченица, све остале књижевнице, ма којој епохи да припадају, поменуте су искључиво као део набрајања у оквиру скицирања појава које су споредни токови српске књижевности. Када бисмо отишли још даље у овом бројању, и пребројали странице које заузимају књижевнице у *Историји српске књижевности*, овај број не би прелазео двадесет што је занимарљив простор посвећен женској књижевности (овде подсећамо да Деретићева историја књижевности има нешто више од 1200 страница, из чега следи да је у њој књижевницама посвећено оквирно 1,5 одсто целокупног текста).

Независно од броја заступљених ауторки у *Историји српске књижевности* индикативан је и начин на који се њихово стваралаштво овде анализира и оцењује. Занимљиво је да на једном месту Деретић примећује како у XX веку постаје доминантније присуство женских аутора у односу на претходни мушки XIX век (и све остале векове) и пише: „Српска књижевност XX века донела је, поред осталог, и пуну афирмацију женског стварања. Док је XIX век дао неколико песникиња (Еустахија Арсић, Јулијана Радивојевић, Милица Стојадиновић-Српкиња, Драга Дејановић)²⁰ од којих ни једна није много значила у свом времену, дотле је у књижевности XX столећа женско стварање у сталном успону.“ Неколико реченица касније наставља: „Прилив женских талената наставља се и након Првог светског рата. Од њих је у први план избила само Десанка Максимовић“ (Деретић 2004: 1083, истакла Ј.М.). Након Десанке Максимовић, када је о песникињама реч, по заступљености и простору који заузимају у историји књижевности следе Аница Савић-Ребац, коју Деретић оцењује као слабу песникињу, а значајну есејистику и сматра да је „дала најзначајније резултате у научној есејистици“ (Исто: 1082), и Јела Спиридоновић-Савић којој је „недостајала снага да истраје“ (Исто) у самопостављеним поетичким захтевима. Дакле, и оне књижевнице које су, према Деретићу, саставни део овако конструисаног књижевног система нису до краја поетички успешне и остварене, те је њихова поетика, према овом историчару књижевности, без великог утицаја и има минимални значај. С обзиром на то да даље у тексту аутор не анализира више ниједну ауторку, већ их само помиње успут и то у много мањем броју него што је то број успут поменутих песника, на пример, остаје нејасно о каквом успону женског стварања у XX веку је реч и зашто тај

²⁰ Изузев Милице Стојадиновић ниједна од ових жена се не помиње у делу у коме Деретић говори о књижевним токовима XIX века, чак ни као део набрајања, а као податак нису наведене, чак, ни године рођења.

успон није приказан детаљније, ако је већ поменут као важан и релевантан увид у природу књижевности XX века.

Чак и оне ауторке које су историографски описане и укључене у историју српске књижевности нису адекватно представљене. Као пример може да послужи оцена Десанке Максимовић која је „схваћена као наш најизразитији представник тзв. 'женске лирике', духовно сродне женској народној поезији“ (Исто: 1083) Осим стваралаштва Исидоре Секулић, Десанка Максимовић је једина књижевница чију поетику аутор иоле књижевноисторијски анализира, а препознаје као нашу најзначајнију песникињу XX века. Међутим, и првобитна, базична похвала овој песникињи умањена је цитираном оценом Милана Богдановића да Десанка Максимовић пише „најженскије стихове, она најискреније тумачи као жена, и само као жена, али у њеној поезији нема дубине (Исто, истакла Ј.М.).“ Овакве типичне критичарске оцене, које се деценијама преносе, а засноване су на идеји да је писати женски једнако као писати без дубине, представљају готово кодирани канонски критичарски говор поводом женског писања, док се, на пример, поводом писања мушкарца никада не изричу оцене да песник пише „најмушкије“ и „само као мушкарац“.

Механизмима и процесима канонизације, као и питањима која се тичу (де)конструкције књижевног канона у овом истраживању се прилази са убеђењем да је значајније показати карактеристике женске књижевности, него полемисати са постојећом канонском ситуацијом. Овде се слажемо са констатацијом Магдалене Кох да понављање тврдње да су жене у канону слабо заступљене није довољно продуктивно, већ да треба дати суверена тумачења њиховог стваралаштва (Кох 2012: 92). Канон није једном задата и непроменљива категорија, већ је подложен изменама, допунама, реконструкцији, па чак и деконструкцији. Једном маргинализоване појаве могу постати канонске, а канонска дела могу бити изнова превреднована јер маргинализација није окамењено стање, треба је схватити и интерпретирати као појаву смештену у одређене временске оквири, јер оно што се у једном тренутку сматра маргиналном појавом, већ у следећем може бити глорификовано управо као важан елемент традиције. (в. Мршевић 1999: 78). Мало је вероватно да ће у постојећим околностима српске науке о књижевности доћи до „глорификације“ женске књижевности као „важног елемента“ традиције, нити је то захтев и интенција феминистичких проучавања књижевности, али је нужно истраживати женску

традицију, показати њене карактеристике, учинити је видљивијом и читалачки присутнијом.

1.4. Типови рецепције женске књижевности

Где год је то било парадигматично, у овом раду су се показивали процеси рецепције женске књижевности и то како у времену настанка конкретног текста, тако и у савремености. Начин тумачења и пријема одређеног текста јесте врло знаковит показатељ књижевноисторијских процеса. Рецепција текстова женске књижевности се може описати као циклична, јер су ауторке најчешће пролазиле кроз неколико кругова рецепције. Дакле, рецепција ауторки није била континуирана, већ се кретала у концентричним круговима – како су феминистичка теорија, па и феминистички активизам, били присутнији у друштву уопште, односно како су се феминистичке идеје у таласима јављале, обнављале и гасиле, тако се и обнављала и нестајала рецепција књижевница-претходница. Прва значајнија интересовања за књижевне претходнице и систематичнија истраживања њиховог стваралаштва била су у међуратном периоду српске књижевности када се јављају феминистичке организације и феминистичка периодика, и када теоретизација феминистичких идеја, па и феминистичко женско стваралаштво (посебно есејистика) проживљава своје „златно доба“. Друга значајна обнова интересовања за женско стваралаштво догађа се крајем XX века, а као његов наставак или, чини се прецизније, као трећу обнову интересовања можемо означити најновија истраживања женске књижевности у која се укључује и овај рад.

Начелно, рецепција се може поделити на историјску и савремену.

Под историјском рецепцијом женске књижевности подразумевамо два типа рецепције:

1) критичка рецепција савременика која се огледа у приказима, критикама књига, библиографијама, есејима о књижевницима итд. Овај облик рецепције доминантно је негован у књижевним часописима и дневним новинама.

2) историјска феминистичка рецепција која је настајала паралелно са општом критичком рецепцијом, а односи се на настојања феминисткиња и других женских активисткиња да креирају, тзв. поткултуру жена, тј. да укажу на постојање и

карактеристике књижевности коју су писале жене. Овај облик рецепције је најчешће негован у женским и феминистичким часописима.

Под савременом рецепцијом женске књижевности подразумевамо такође два типа рецепције:

1) општа савремена критичка рецепција, која је за највећи број ауторки изостајала и то условљава чињеницу да се говори о заборављеним ауторкама, а непостојање ове врсте читања женске књижевности је условљен креирањем двадесетовековног српског књижевног канона, који је изразито маскулоцентричан и који је од женске књижевности направио маргиналну појаву.

2) савремена феминистичка рецепција, која се јавља са интензивним деловањем феминистичког покрета током деведесетих година XX века када долази и до обнове интересовања за српско женско стваралаштво што се прво показало у концепцији часописа *ProFemina* где је постојала рубрика *Портрет претходнице* у којој су представљене многе од ауторки које су предмет и овог рада. Концепција ове рубрике се заснивала на уверењу уредница да постоји континуитет женског стваралаштва које је неопходно ревалоризовати и савременим тумачењима контекстуализовати. У савремену феминистичку рецепцију укључују се и описана најновија тумачења женске књижевности која се, што је изузетно важно, догађају доминантно у научним оквирима, а која смо именовали термином нова женска књижевна историографија и представили у истоименом одељку. Такође, овоме треба додати најновија истраживања која се не тичу искључиво књижевности, али су незаобилазна када је о женском ауторству реч, као што су, такође поменута, истраживања Станиславе Бараћ која укрштају студије феминистичке периодике и женског ауторства, као и Слободанке Пековић која се бави женским часописима. Захваљујући темељности и систематичности ових истраживања могуће је успоставити изван историјски континуитет женске књижевности, док видљивост женског ауторства постаје већа.

2. Проучавање женске књижевности и студије периодике

Историјски процеси везани за женску књижевност, с обзиром на њен књижевноисторијски третман, највидљивији су у књижевној периодици, и то због њене динамике и широке обухватности. За српску женску књижевност краја XIX и прве половине XX века карактеристично је да су текстови ауторки често објављивани само у часописима, те да никада нису током живота ауторке објављени изван периодичке публикације, тј. у форми књиге. Због тога се периодика чини као једно од најзначајнијих књижевних места када је о женској књижевности реч. У том смислу Ана Коларић тврди: „Прво, свака национална историја књижевности представља један конструкт, то јест, у извесној мери измишљену причу о унификованој националној култури и стабилним и непроменљивим (наизглед естетским) вредностима те културе. Међутим, проучавање периодике има потенцијал да доведе у питање ту представу о хомогености једне културе или једног периода (рецимо, модернизма).“ (Коларић 2015: 66) И даље: „историја (књижевне) периодике могла би се видети као својеврсни коректив историје националне књижевности: уместо да привилегује искључиво једну традицију и један (како естетски тако и етички) поглед на свет, историја периодике осветљава оне често заборављене или скрајнуте сукобе и расправе – било између аутора (писаца и критичара), било између књижевно-уметничких трендова и тенденција – унутар поља културе, односно књижевности.“ (Исто) Ови увиди су изузетно значајни када је проучавање српског женског међуратног ауторства реч јер истраживање женске књижевности већ представља коректив историје националне књижевности, а његово укрштање са студијама периодике уноси додатну перспективу у постојеће књижевноисторијске синтезе.

Како се испоставља, демократичност периодике као медија посебно је значајна за женско ауторство. Савремена проучавања женске књижевности су из више разлога неодвојива од истраживања периодичке грађе. Прво, периодика се испоставља као неистражена „ризница“, „рудник“ женске књижевности, где је могуће пронаћи низ ауторки и текстова који нису сачувани на другим местима. Друго, у периодички се виде принципи деловања женске књижевности у ширем књижевном контексту, као и односи које су књижевнице имале са уредницима, критичарима, издавачима. Треће, како периодика доноси један од начина интерпретације света и представља „културну

институцију“ она је уједно огледало друштва у коме делује и средство креирања јавног мњења и свеукупне друштвене атмосфере (Петровић 2000 8–10). Дакле, периодика, а посебно часописи ширег опсега, веома су добри показатељи општих друштвених, идејних, политичких кретања, па се женска књижевност у њима посматра у контексту ширих друштвених структура. Колико је истраживање периодике значајно за проучавање женске књижевности и историје жена показују и најновија истраживања која спајају управо феминистичку теорију и студије периодике, као што су недавно одбрањене дисертације Станиславе Бараћ „Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века“ и Ане Коларић „Род, књижевност и модерност у периодичности с почетка 20. века: *Жена* (1911 – 1914) и *The freewoman* (1911–1912)“.

2.1. Могућа класификација међуратне књижевне периодике

Дајући нацрт (никада написане) *Историје периодике* Ђорђевић Вуковић говори о могућностима њеног разврставања. Као начелну поделу Ђорђевић Вуковић наводи разврставање часописа на књижевне и оне који то нису. У књижевну периодичност би били уврштени сви часописи у којима „преовлађују књижевни прилози“ (Вуковић 1984: 166). А као критеријум за даље разврставање књижевне периодике Ђорђевић Вуковић наводи да би „требало првенствено видети у каквој је она вези са правцима, покретима или школама свог времена“ (Исто: 167). Предност груписања периодике према оваквим практично поетичким начелима је у томе што се на тај начин показује улога часописа у књижевноисторијским процесима (Исто). Уколико се сложимо са поетичким (и идеолошким) критеријумима разврставања периодике, могли бисмо за потребе ове тезе да понудимо могуће груписање периодике међуратног доба.

Када је међуратни период у питању, периодичке публикације су многобројне, али се могу издвојити четири доминантне групације периодике. Ту би биле три групе уже специјализованих часописа где би припадале: феминистичка периодика, авангардна периодика и периодика левице. Насупрот њима издваја се четврта велика групација у коју се сврстава књижевна периодика општијег типа.

Подразумева се да је ова класификација на четири групације условна и да се не може рећи да је свеобухватна, али свакако мапира централне типове периодичке грађе овог доба. Феминистичка периодика се јавља као директна последица успона феминизма двадесетих и тридесетих година двадесетог века и часописи овог типа иако

најчешће објављују и књижевне прилоге ближи су културној, него књижевној периодици. Међутим, управо су због тога драгоцени јер боље него остали типови периодике показују везе између књижевно-уметничких и друштвених пракси. Ови часописи су често гласила разних феминистичких организација и других формалних и неформалних група и удружења. Попут феминистичких часописа који су политичко-идеолошки и активистички јасно профилисани, авангардни часописи се везују за конкретне авангардне правце какви су зенитизам (*Зенит*), надреализам (*Путеви, Сведочанства, Вечност, Немогуће, Надреализам данас и овде* и други) или дадаизам (*Дада танк, Дада јок*) и др. Ови часописи, најчешће кратког века, представљају књижевна гласила тачно одређене поетике и због тога су врло рестриктивни у одабиру како сарадника, тако и прилога. Часописи социјалне оријентације (*Стожер, Нова литература, Литература, Култура*) настају 30-их година XX века и попут авангардних гласила везани су за нову поетику социјалне литературе и новог реализма. Док се авангардна периодика и периодика левице први пут јављају двадесетих, односно тридесетих година XX века, феминистичка периодика овог доба има своје претходнице у (прото)феминистичким часописима и алманасима с краја XIX и почетка XX века, попут алманаха *Српкиња* или часописа *Жена*.

Књижевна периодика општијег типа обухвата најпре дуговечне књижевне часописе попут *Српског књижевног гласника* (излазио од 1901. до 1940) или *Летописа Матице српске* (основан 1823)²¹ чије излажење обележава велике временске деонице. Као изузетно дуговечни часописи они нису „служили“ једној доминантној књижевној идеји или поетици, попут авангардних часописа, већ су пратили књижевне токове и држали се, наизглед, искључиво естетско-уметничких критеријума. Књижевни часописи општијег типа су они листови који теже да се издигну изнад тренутних струјања у књижевности и настоје да објављују текстове који задовољавају одређене књижевно-естетске критеријуме. Главни часопис овог типа свакако би био *Српски књижевни гласник*, „часопис-установа (...) где су се све време објављивали прилози писаца различитих естетских и идеолошких схватања“ (Вуковић 1984: 167). У часописе општијег типа карактеристичне искључиво за међуратни период могли би се уврстити *Мисао, Нова Европа, Живот и рад, Књижевни југ, XX век* и низ других.

²¹ *Летопис Матице српске* основан је 1825. под именом *Сербске Летописи*, након чега је мењао име неколико пута да би се под именом *Летопис Матице српске* усталио 1873. године и под тим именом излази и данас што га чини најдуговечнијим српским часописом.

Колико су ови претпостављени типови периодике условни може да посведочи управо *Мисао* која би се начелно могла подвести под књижевни часопис општијег типа. Ипак, *Мисао* је имала и свој авангардни период, када је уредничку позицију преузео Ранко Младеновић, али је такође била и оштро супротстављена авангардним тенденцијама након 1923. године. Други пример би био феминистички часопис *Жена данас* који се поред тога што је феминистички часопис, такође може подвести под часопис левице, те са на његовом примеру укршта феминистичка и периодика левице.

2.2. Феминофилне уредничке политике

Положај женске књижевности у међуратној периодици зависио је од уредничке политике. Док је у феминистичким часописима објављивана најчешће књижевност са циљем да се и на уметничком плану подржи идеолошка подлога часописа, у авангардним часописима женска књижевност готово да уопште није била заступљена. Када је о књижевним часописима општијег типа реч, у односу на третман женског ауторства у њима, можемо говорити о феминофилним уредничким политикама. Разматрајући међуратно женско ауторство термин „феминофилан“ искористила је Јелена Петровић како би описала уредничку политику *Нове Европе* и њен однос према женском ауторству (Петровић 2000: 73). Јелена Петровић констатује да је разматрање питања женског права гласа у часопису *Нова Европа* било у складу са „феминофилном уређивачком политиком часописа“, али одабрани атрибут детаљније не образлаже.

Термин „феминофилан“ из студије Јелене Петровић преузима Станислава Бараћ и детаљније га објашњава. Стављајући овај термин у наслов свог рада „Феминофилне уређивачке политике: женски портрети у часописима *Нова Европа* и *Мисао*“ објављеног у зборнику радова о *Новој Европи*,²² она подвлачи његову битност и неопходност коришћења приликом описивања односа уредничких политика према женском ауторству у међуратном периоду. У овом раду Станислава Бараћ на следећи начин дефинише термин феминофилан: „Под појмом *феминофилни* подразумевају се они часописи који су, у периоду процвата женске штампе, захваљујући продору еманципаторских дискурса, у новонасталој Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца, касније Краљевини Југославији, неговали женско ауторство и бавили се тзв. женским питањем, иако по својој основној намени, па чак ни узгредном декларисању, нису били

²² Рад је интегрисан и у докторску тезу Станиславе Бараћ (в. Бараћ 2014: 106–128)

'женски' или феминистички. Као додатни критеријум дефинисања овакве уређивачке провенијенције узима се женски глас у двоструком значењу: бирачког права и ауторства. Часописима овакве оријентације могу се у датом периоду сматрати *Мисао*, *Нова Европа* и *Живот и рад*, док би тек детаљније истраживање показало да ли се исти епитет може приписати другим 'канонским' часописима као што су *Српски књижевни гласник* у својој другој серији (1920–1941) и *Летопис Матице српске* у истом периоду.“ (Бараћ 2014: 106)

Дакле, да бисмо часопис могли да опишемо као феминофилан неопходно је да је на његовим страницама заступљено женско ауторство, али такође и да се разматрају питања која се тичу положаја и права жена.

Феминофилност часописа може се тумачити као директни утицај феминистичког покрета на књижевне часописе општег типа, те да се означи као продор феминистичких идеја у просторе који нису искључиво женски. Значај ове појаве је вишеструк. Својеврсна гетоизација часописа који су политичко-идеолошки и поетолошки прецизно усмерени као што је то феминистичка периодика, утиче на смањену обухватност рецепције и сферу утицаја, тј. феминистички часописи се обраћају тачно дефинисаној публици и делују унутар релативно затвореног круга реципијента. Књижевни часописи имају другу врсту публике, па објављивање у њима проширује опсег деловања. Чини се да је неупоредиво значајнији један афирмативни чланак о женском праву гласа у часопису општег типа, какав је *Мисао* или *Нова Европа* на пример, дакле, на местима где оваква тематика није нужно присутна, него у феминистичкој периодици. Женско право гласа тако постаје тема и у оним круговима који нису примарно заинтересовани за ову проблематику. Како су књижевни часописи општег типа настојали да се баве и политичким, економским, социолошким, историјским и другим друштвеним темама, присутност, тзв. женског питања у овим часописима се контекстуализује оним што бисмо могли назвати општим духом времена: ове теме тако постају део ширег друштвеног контекста, а текстови који се њима баве се интегришу у поље унутар којег се испитује проблематика од друштвеног значаја.

Појам феминофилан узимамо као један од полазних термина, а анализа текстова женске књижевности објављених у *Мисли* показује степен и природу феминофилности овог часописа.

II Контекстуализација часописа „Мисао“

1. Друштвено-историјски контекст

Период када је излазио часопис *Мисао* готово да омеђује границе међуратног доба (1919–1937). Часопис настаје непосредно након Првог, а нестаје у предвечерје Другог светског рата. Како *Мисао* није била (само) књижевни часопис, већ се бавила политичким, социјалним, економским, правним и уопште друштвеним темама, његове странице су посредни и непосредни текстуални трагови међуратне епохе у свим њеним сегментима.

Нова слика света настала након 1918. године толико је „нова“ да се у историјским тумачењима говори о скраћеном XX веку, тј. о његовом помереном почетку који се смешта у 1918, те о томе да се двадесети век рађа из Првог светског рата (Ристовић 2007: 9). Версајски међународни поредак, распад великих царстава, нестанак европских владарских династија, измењена геополитичка карта Европе и света, стварање мањих држава, национално ослобођење и стицање независности „малих“ народа, социјалистичка револуција, демографске промене изазване ратним страдањима и ратна траума неке су од најзначајнијих промена које су обележиле друштвено-историјски контекст међуратног доба.

Друштвено-политичке околности на Балкану су битно промењене, створена је Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца (1. децембар 1918) као директна последица нове политичко-економске расподеле снага у Европи. Краљевина је била нова држава на европском континенту, али и нова политичка заједница „старих“ народа у коју су политичко-интелектуалне елите унеле различита историјска искуства и различите државно-правне традиције (Бакић 2004: 282). Ране двадесете године XX века обележене су како успостављањем нове државе и (ре)дефинисањем односа различитих нација и конфесија унутар ње, тако и превладавањем ратне трауме изазване Првим светским ратом, као и идустијализацијом, убрзаном урбанизацијом и општом модернизацијом друштва. За међуратни период карактеристичан је буран политички живот, а српско-хрватски сукоби, као и идеолошки сукоби и питање унитаризма, јачање десничарских националистичких организација, затим (илегално) деловање Комунистичке партије,

стварање радничког/их покрета и штрајкови, велика економска криза крајем двадесетих година, шестојануарска диктатура, окторисани устав и стварање/именовање Краљевине Југославије, убиство краља Александра у Марсеју 1934. године, деловање реформске владе Милана Стојадиновића (1935–1939) само су неке од најистакнутијих тачака овог периода.

Међуратне деценије су испуњене крајностима и контрастима. За двадесете године карактеристична је модернизација и европеизација, односно индустријализација и урбанизација. Ови процеси су нужно повезан са идустијским развојем, те се укупна модернизација друштва може пратити кроз неколико сегмената: 1) политичка, 2) друштвена и 3) привредна модернизација (в. Марковић 1992: 15–32). Промене у друштвеним структурама су један од главних показатеља свеукупне модернизације. Међутим, друштво је било обележено снажним противуречностима између традиције и промене, заосталости и напретка, те се говори о *Јанусовом лицу модерне*: „Док су већи градови уживали у предностима 'златних двадесетих', увучени у вртлог журбе, прожимања међународних утицаја и нове масовне културе, велики делови земље су живели у тешком сиромаштву“ (Чалић 2013: 120). Београд као престоница нове мултинационалне, мултиетничке и мултиконфесионалне државе најбоље је илустровао супротности и контрасте који су се и по хоризонтали и по вертикали прожимали читаво југословенско друштво. Спој напретка и заосталости, модерног и традиционалног, урбаног и руралног симболички се илуструје тиме да у Београду у то доба паралелно постоје вишеспратнице наспрам учерица, асфалтирани путеви наспрам турске калдрме, модерна уметност насупротив традиционалној уметности (Вучетић-Младеновић 2003:18). Како Радина Вучетић-Младеновић наводи: „Чувена фотографија Позоришног трга из 1925, која приказује сељака како, испред зграде Народног позоришта, води свињу, највероватније на оближњу Велику пијацу (која се налазила на месту данашњег Студентског парка), пружа слику Београда који је полако узмицао пред новом метрополном са модерним такси превозом, деликатесним радњама, женама обученим по најновијој париској модим пред Београдом који, према сопственим афинитетима, слуша Џозефину Бејкер или Артура Рубинштајна“ (Исто: 9)

И поред извесног економског и привредног раста највећи број становника је живео на селу и новостворена држава је „спадала у ред аграрних земаља“ (Кецман 1978: 23). Удео аграрне у односу на индустријску производњу је и даље био висок. Како наводи Мари-Жанин Чалић: „Још 1931. године тек 11% становништва било је

запослено у индустрији или занатству, а 76% живело је и даље од пољопривреде. (...) Тек је 1948. године Југославија достигла тачку на којој је почело дефинитивно опадање броја аграрног становништва – што се у Енглеској догодило 1820, у Немачкој 1850, а у Италији 1920“ (Чалић 2013: 130). Живот на селу био је изузетно тежак јер је пољопривредна производња била „веома заостала што се пре свега огледало у пренасељености села, уситњености земљишног поседа, слабој техничкој опремљености и веома ниској продуктивности рада“ (Кецман 1978: 23) Како је три четвртине женске популације живело на селу овакви услови живота су пресудно одређивали положај жена.

Уз велики проценат сеоског становништва, једно од главних обележја међуратног југословенског друштва био је изузетно висок степен неписмености, а тиме и велики ниво сиромаштва. По неписмености међуратна Краљевина СХС/Југославија²³ била је међу последњима у Европи. Удео писменог становништва је био различит од региона до региона, а када је о Србији реч, проценат неписмених је био изузетно висок, око 65 одсто.²⁴ Висок степен неписменог, а тиме и необразованог становништва био је једна од главних атрибута међуратног југословенског друштва, а „општој недостатној образованости и неписмености становништва може се додати и потпуна политичка неписменост велике већине грађана нове политичке заједнице (Бакић 2003: 283). Овакво стање у друштву обликовало је међуратне политичке дискурсе, утицало је на политичко-друштвене процесе, али је и усмеравало деловање политичких и интелектуалних елита ка неопходним процесима описмењавања, образовања и укупне еманципације. Обавезним школовањем женске деце био је обухваћен веома мали број девојчица, па је необразованост и проценат неписмености код жена²⁵ био још виши него код мушке популације, а посебно је био висок удео неписмених жена у сеоским срединама.²⁶ Међутим, чак и елементарно описмењене ученице које су завршавале четворогодишњу основну школу нису настављале са даљим образовањем. „У условима опште културне заосталости и економске неразвијености земље, оне углавном нису

²³ Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца је проглашена 1. децембра 1918. године. Краљ Александар Карађорђевић јој мења име у Краљевина Југославија 2. октобра 1929. године. Под овим именом држава је постојала до 1943.

²⁴ Љубодраг Димић наводи прецизне податке о броју неписмених по деловима Краљевине. Очекивано, писменост је прогресивно расла како се кретало ка северо-западу земље, однос ка деловима Краљевине који су пре рата били у оквиру Аустро-Угарског царства. Љубодраг Димић наводи да је Македонија имала највећи проценат неписменог становништва 83, 86%, за њом следе Босна и Херцеговина 80, 55%, Црна Гора 67, 02%, Србија 65, 43%, затим Далмација 49, 48%, Хрватска 32, 15%, Банат, Бачка и Барања 23,31%, док је Словенија имала свега 8, 85% неписменог становништва (Димић 1996: 44).

²⁵ Наводи се да је: „Још 1931. свака друга жена је била неписмена“ (Чалић 2013: 123).

²⁶ За детаље в. Кецман 1978: 24–25.

имале могућности да се запошљавају и проширују своје образовање. Напротив, временом су губиле оно елементарно знање из основне школе. Услед таквог стања жене су, поготово жене на селу, биле искључене из друштвеног живота и рада“ (Кецман 1978: 25).

Економски, али и сваки други положај тзв. стваралачке интелигенције у таквом друштву је био неповољан. Није постојало тржиште уметничких производа (слике, књиге, скулптуре итд), а потреба становништва за уменичким делима била је незнатна. Такође, држава је различитим механизмима утицала на књижевно стваралаштво и спроводила културну политику. Држава је остављала аутономију уметницима у њиховом стваралачком раду, али је ипак вршила контролу њиховог друштвеног ангажмана преко економске зависности: већина уметника је живела веома сиромашно, а како би обезбедили средства за живот радили су у чиновничкој служби.²⁷ Примања која су уметници имали, посебно они запослени у просвети, била су изузетно ниска, тако да ни државни посао није обезбеђивао пристојну егзистенцију. Уколико уметници нису били запослени у државној служби њихова економска ситуација је била још тежа, тако да се у целокупном међуратном периоду „веома тешко могло живети од интелектуалног рада“ (Димић 1997: 292). Када је о књижевницима реч свега неколико књижевника из Србије је живело искључиво од књижевног рада.²⁸ Један од облика помоћи који је држава давала уметницима, а који је уједно био и спровођење државне политике и инструмент државног утицаја јесу откупи, награде, донације и други облици помоћи које је углавном додељивало Министарство просвете.²⁹

²⁷ Љубодраг Димић наводи да је стваралачка елита међуратне Југославије на подручју књижевности у 64,5% случајева припадала чиновничком слоју, да је 76,2% свих ликовних уметника државних чиновника радило у статусу наставника цртања, а да је 90% свих музичких уметника радило у државној служби. (Димић 1997: 290–291).

²⁸ Свега осам књижевника није имало државно запослење или дипломатску службу током међуратног доба и живели су од свог интелектуалног рада: Брана Цветковић, Алекса Шантић, Бранислав Нушић, Драгиша Васић, Марко Ристић, Александар Вучо, Милан Богдановић и Јелена Димитријевић (Димић 1997: 290). Чини се да је и овај списа дискутабилан, те да ни побројани књижевници нису живели од писања, него су могли да избегну „компромисе“ са чиновничким послом захваљујући нешто повољнијој економској ситуацији породица из којих су били. Такође, име Бранислава Нушића на овом списку делује као вишак јер је Нушић у неколико наврата радио у државној служби, било као службеник Министарства просвете, било као управник позоришта.

²⁹ Дотације у виду новчане помоћи или преко откупа књига добијали су Десанка Максимовић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Вељко Петровић, Милош Црњански и многи други: „Готово да нема значајнијег књижевног имена у Краљевини Југославији које током тридесетих година није добило неки значајнији вид државне помоћи. Па чак и када је она била крајње симболична, несумњиво је морално обавезивала оног ко је добио да свесно или подсвесно подржава мере и акције државне културне политике“ (Димић 1997: 293).

Један од значајних проблема када је уметност у југословенском међуратном друштву у питању јесте непостојање публике. Реципијенте међуратне уметности требало је створити од становништва које је имало веома низак степен општег образовања и које у школама није стицало никакво уметничко васпитање, те није имало културних потреба. Говорећи о Удружењу „Цвијета Зузорић“ чији је настанак мотивисан и стварањем изложбеног и дебатног простора који пре изградње павиљона на Малом Калемегдану није постојао, Радина Вучетић констатује како је постојао „раскорак између јаке и снажне групе интелектуалаца и уметника великих потенцијала и потпуно запарложене београдске културне публике“, те да је насупрот књижевним, ликовним величинама који су стварали у међуратно доба стајала „потпуно инертна маса за културу и уметничке догађаје, коју је требало 'описмењавати' и просвећивати“ (Вучетић-Младеновић 2003: 23). Оваквој ситуацији допринела су у многоме разарања током Првог светског рата када су поред девастиране привреде, упропашћене саобраћане и телекомуникационе инфраструктуре, разрушене водоводне и канализационе мреже, као и свих других инфраструктурних сегмената, опустошене су и разорене установе културе, опљачкани и разорени музеји, библиотеке и књижаре. Ипак, и поред такве ситуације међуратни период обележава изузетна динамичност када је о књижевности и уметности реч. Свеукупни процеси модернизације су се убрзано одвијали, а значајан сегмен модернизације друштва представљало је и решавање тзв. „женског питања“.

2. Феминистички контекст

Модернисткиње које објављују у часопису *Мисао* биле су или активне чланице или симпатизерке међуратних женских удружења, те било каква анализа женске књижевности у овом периоду, а и уопште женске књижевности у међуратно доба подразумева врло изражен феминистички контекст. Овај контекст су стварале политичке иницијативе за женско право гласа и друга права, оснивање и деловање феминистичких удружења, јавна предавања намењена женама, организовање

аналфabetских и других едукативних течајева,³⁰ интензивно писање и објављивање ауторки.

Женско питање је одмах након завршетка рата стављено на дневни ред српске јавности. Законски положај жена у новоствореној држави био је изузетно лош. Како наводи Светлана Стефановић: „Ни један акт уставног карактера (хатишерифи), као ни устави Србије од почетка XIX века до 1918. године нису спомињали жену као историјско-правни субјект“, а Устави из 1921. и 1931. године регулисали су одређена питања која се тичу заштите жена и деце и констатовали су да ће се „посебним законом решити женско право гласа“ (Стефановић 2000: 79) Изборно право жена решено је тек након Другог светског рата, иако су у међувремену доношени изборни закони и било је прилике да се то питање регулише. Основни проблем правног положаја жена у међуратној Југославији био је у томе што грађанска права нису била унификована, па је положај жена на територији предратне Краљевине Србије био регулисан Српским грађанским закоником из 1844. према коме је жена била изузетно неравноправна и у односу на мушкарца, посебно у областима породичног и наследног права.³¹ Српски грађански законик је полазио од убеђења да је жена по природи инфериорнија у односу на мушкарца и из тог убеђења формулисана је законска регулатива. Двадесете године обележене су јавним расправама о унификацији грађанског закона којим би требало да буде регулисан и побољшан положај жене,³² међутим јединствени Грађански законик за целу Југославију је остао на нивоу нацрта.

Положај жена у међуратној Југославији настојале су да побољшају и новостворене женске феминистичке организације. Први изнети захев је био о женском бирачком праву, а касније су се расправе водиле и о другим темама које су се тичале

³⁰ Друштво је организовалео течајеве за сеоске домаћице које су држале углавном наставнице и на којима су жене са села „стицале знања из кулинарства, хигијене и здравственог понашања“ (Стефановић 2000: 63).

³¹ Према овом закону удата жена, на пример, губила је удајом пословну способност. Неудата жена је према закону имала исту пословно-правну способност као и мушкарац. Овакава одлука је проистицала из мужевљевог права над женом, тј. удата жена је била подвргнута „мужевљевој власти“. Установа мужевљеве власти протезала се на женино грађанство, презиме, место боравка, контролисање кореспонденције, покоравање мужевљевим наредбама, пословну способност. О мужевљевој власти су се водиле расправе и на страницама *Нове Европе* 1925. године где је Милош Константиновић писао о застарелости ове законске регулативе (Стефановић 2000: 82–83). Када је о наслеђивању реч, жена је имала право на мужевљево наследство тек када се исцрпи мушка лоза.

³² *Мисао* је у оквиру ове расправе објавила чланак Живојина Перића о положају жене у наследном праву: „Жена у српском наследном праву. Правни положај жене по српском Грађанском законнику уопште“ (МС, књ. 24, бр. 7–8: 450–461) Текст се састоји из неколико делова: Жена у српском наследном праву *ab intestato*. Првенство мушких сродника пред женама које припадају истој линији и колону. Право представљања. О наследном праву супружника. Српско наследно право у задругама. Уједначење југословенског законодавства о наследном праву.

општег положаја жене, како у друштву, тако и у породици, а неке од главних тачака биле су право на рад, право на контролу рађања, право на наслеђивање итд. Оснивање женских феминистичких удружења у међуратном периоду у великој мери је утицало на јавну сферу и на теме којима ће се српска јавност бавити. За разлику од предратних женских друштава која су се углавном бавила хуманитарним и просветним радом након рата настају феминистичка удружења.

Након Првог светског рата на таласу уједињења основан је *Народни женски савез Срба, Хрвата и Словенаца*, који је од 1929. године носио име Југословенски женски савез. Како наводи Светлана Стефановић „Савез је обухватао сав хумана, национална и верска друштва и удружења жена, која су се бавила разним добротворним и просветарским акцијама“ (Исто: 51), а циљ савеза је био да се удружи и организује рад ових мањих женских друштава која су интегрисана у Савез, међутим рад Савеза на остварењу једнакости мушкараца и жена отежан је његовом хетерогеношћу и несугласицама између појединих чланица.³³ Такође, непосредно након формирања Краљевине СХС основано је *Друштво за просвећење жена и заштиту њених права*, тј. *Женски покрет*.³⁴ Ово друштво је било прва феминистичка организација у Србији основана са циљем да се жене изборе за грађанска права. Друштво је прво формирано у Београду, а затим су широм новостворене Краљевине осниване његове подружнице. Чланице овог удружења су углавном биле запослене жене средњег или вишег слоја, а изван његовог опсега су остале раднице. Друштво се интензивно борило за остварење женског права гласа, а радило је и на едукацији жена. Тако су, на пример, Катарина Богдановић и Федор Никић у оквиру овог удружења основали „Социјални течај за жене“ који је „по свом наставном програму и циљу (...) био сличан 'Женској политичкој школи' која је истовремено била основана у Лондону (Исто: 62). Предавања на овом течају држали су Катарина Богдановић, Зорка Каснар Карацић, Федор Никић, Михаило Златановић и Драгомир Иконић.³⁵ Друго значајно друштво које је окупљало интелектуалке и чије су чланице готово све књижевнице које су објављивале у *Мисли* основала је група београдских интелектуалки 1927. године – *Удружење универзитетски образованих жена*.³⁶ Председница овог удружења од оснивања до 1940. године била је Паулина Лебл Албала, а циљ друштва је било окупљање

³³ Детаљније о *Народном женском савезу Срба, Хрвата и Словенаца* в. Стефановић 2000: 51–55.

³⁴ Детаљније о *Женском покрету* Стефановић 2000: 61–73.

³⁵ Списак одржаних предавања може се наћи у Стефановић 2000: 62.

³⁶ Удружење је било део *Међународног удружења универзитетски образованих жена*.

универзитетски образованих жена, њихово међународно повезивање, подстицање жена на научни рад, као и пружење материјалне и моралне подршке за стручно усавршавање.³⁷ Удружење је имало и друге задатке: развијање опште просвећености, издавање публикација својих чланица, израде библиографија женских писаца, организовање изложби књига жена, сарадња са другим женским удружењима и укључивање у њихове акције.³⁸

Да је женско питање било једно од важних тема сведочи и оснивање „женских страна“ у најтиражнијим новинама тог доба, *Политици* и *Времени*. *Време* које је основано 1921. године само неколико бројева након првог покреће рубрику „Женски покрет“ где су била третирана питања на пољу женског ангажмана. Након тога формирана је недељна рубрика „Женски свет“, а затим „Домаћи живот“ и „За вас, госпође“ у којима су биле заступљене теме из области моде, козметике, спорта, одржавање куће, као и практични савети (Исто: 19)³⁹ *Политика* је редовно објављивала своје рубрике „Женски свет“⁴⁰ и „Женски разговори“, а ове мале измене у концепцији *Политике* представљале су велики корак у промени општеприхваћених друштвених вредности (Исто). *Политика* је такође објављивала романи у наставцима намењене углавном женској публици, а захваљујући Владиславу Рибникару отворила је и своја врата новинаркама, па су у њеним редакцијама радиле Анђа и Радмила Бунушевац и Селена Дукић. Оваква оријентација дневних новина била је мотивисана како општом заинтересованошћу за „женске теме“ које су постале стална тема међуратне јавне сфере, тако и економским разлозима. Оснивањем рубрика намењених женама новине су шириле своју читалачку публику, а тиме и број купаца што је повољно утицало на тираже.

Међуратно доба донело је и оснивање низа женских и феминистичких часописа, па тако поред обновљених предратних листова какви су *Домаћица* или *Жена*, оснивају *Женски покрет*, *Жена и свет*, *Југословенска жена*, *Сељанка*, *Једнакост*, *Жена данас* итд. Феминистички покрет није обележавала унисоност, па су тако постојале расправе о природи феминизма и приоритетним женским захтевима међу феминисткињама. Тако је, на пример, 1931. године основан лист *Југословенска жена* који је требало да обнови

³⁷ Оснивање овог удружења изазвало је велике полемике у јавности. Замерана му је искључивост јер су чланице могле бити само жене које су имале факултетске дипломе.

³⁸ Детаљније о овом удружењу в. Стефановић 2000: 73–74, као и Обрадовић 1998.

³⁹ *Време* је такође организовало и избор за „мис Југославије“.

⁴⁰ Ова рубрика је у *Политици* постојала и пре рата. Тада је чланке за овај део новина писала Мага Магазиновић, која се сматра првом српском професионалном новинарком.

женску борбу за бирачко право која је крајем двадесетих година стављена у други план. *Југословенска жена* је била у полемици са *Женским покретом* око задатака и природе феминизма. Тридесетих година у оквиру самог феминистичког покрета долази до полемика изазваних прихватањем идеологије социјализма. Социјалистички оријентисане феминисткиње су се све више залагале за економску независност жена која би требало да доведе и до политичког ослобођења. Предратне године су, дакле, обележене раслојавањем феминистичког покрета, његовим повезивањем са Комунистичком партијом, сукобом социјалисткиња и комунисткиња и другим фракцијама и несугласицама. Због тога читање ових часописа даје хронику епохе када је реч о међуратном феминизму, положају жене, као и темама које су интересовале феминисткиње. Помоћу ових часописа постају јаснији модернизацијски процеси у коме важан сегмент чине односи жена-политика и жена-друштво, али они дају и општу слику епохе јер су се на процесе унутар међуратног феминизма рефлектовале све друштвене теме тог доба. Тираж ових часописа био је углавном мали и са правом се може поставити питање њихових реалних домета с обзиром на висок степен женске неписмености. Ипак и поред тога може се тврдити да је значај ових листова за историју жена на овим просторима изузетно велик.

Процеси женског ослобађања и феминистички активизам видљиви и у другим облицима периодике и једно од главних места присуства женских тема у јавном дискурсу јесте управо њихов продор на стране периодике која није искључиво феминистичка. Светлана Стефановић је на великом узорку периодике показала како су се питања која се тичу жена обрађивала. Из њених истраживања је видљиво да су се ове теме налазиле на страницама концепцијски посве различитих часописа од ускостручних какав је на пример *Архив за правне и друштвене науке* или *Социјално-медицински преглед*, па до примарно књижевних часописа попут *Српског књижевног гласника*, *Летописа Матице српске*.⁴¹ Интересовање за ове теме показивали су и часописи општијег типа какви су били *Нова Европа* или *Живот и рад*. Часопис *Мисао*, који је предмет наше анализе, не само да објављује књижевне радове ауторки које су биле и феминисткиње, већ објављује и текстове које се тичу женског права гласа, положаја жена и законско-правне регулативе женских живота чиме се укључује у јавну расправу о тој теми (в. поглавље VIII у овом раду).

⁴¹ Светлана Стефановић је својом анализом обухватила 27 часописа.

Без обзира на општи конзервативизам и патријархална друштвена схватања процес еманципације жена, као и модернизација женског живота у међуратном периоду је била незауостављива. „Приоритети се можда нису променили – материнство је и даље било преферирано као примарни циљ и задатак женског пола, али је процес еманципације жене у складу са општим светским трендовима и унутрашњом друштвеном модернизацијом био незауостављив. Радикалне промене у женској моди (кратка сукња, свилене чарапе, штикла, купаћи костими, шминкање и слично), начину живота и светоназорима 'модерне жене' упражњавање спорта, здрава исхрана, култ лепоте, нега тела итд) били су резултат те модернизације. Као и употреба контрацепцијских средстава и повећан број абортуса. Југословенска жена се почела еманциповати у односу на колектив, од природе јој наметнутог рађања и развијати индивидуу“ (Стефановић 2000: 210). Живот жена и њихов положај у друштву се захваљујући процесима еманципације и модернизације у овом периоду мењао. Књижевно стваралаштво које је главни предмет анализе нашег рада, а које је *Мисао* објављивала, није остало нетакнуто овим променама и зато ће се анализом показати на који начин су се неке кључне теме међуратних феминистичких расправа појављивале на страницама женске књижевности. У складу са тиме поједини сегменти општедруштвеног контекста биће подробније објашњени у каснијим поглављима рада.

3. Књижевноисторијски контекст

Часопис *Мисао* припада сложеној међуратној књижевној епохи у српској књижевности за коју се тврди да „спада у најживље и најдинамичније епохе“ (Деретић 2004: 1021) у српској књижевној историји. У *Историји српске књижевности* Јован Деретић наводи да се писци овог периода могу поделити у четири групе: експресионисти, надреалисти, писци социјалне литературе и традиционалисти. Двадесете и тридесете године међуратног периода се могу посматрати и као два књижевноисторијска периода у коме владају два различита књижевна модела. Током двадесетих година реч је о антитрадиционалистичким авангадним поетикама или тенденцијама које су хетереогене и где се јавља низ мањих покрета, тзв. *изама*, као што су суматраизам, хипнизам, зенитизам, експресионизам, дадаизам, надреализам. Током

тридесетих година посебно у другој половини деценије као средишњи издвајају се покрет социјалне литературе и/или нови реализам.

Мисао својим текстовима, сменама уредништва, променама у сарадничком кругу представља хронику епохе. Због динамичног живота овог часописа посебно у првој деценији излагања на његовим страницама се могу пронаћи најразличитији поетички модели: од традиционалнијих књижевних образаца до авангардних текстова за време уређивања Ранка Младеновића (1922–1923). Такође, у рубрикама овог часописа налазе се поетичке расправе о односу старих и младих, тј. авангардиста и оних који то нису, које су обележиле међуратну епоху. Уз то странице часописа представљају значајно место када је о женској књижевности реч и показују да је међуратно време веома значајно доба женске књижевности, што се из читања историја српске књижевности не види. Тако, на пример, без обзира на сав динамизам и раскош међуратне епохе о којој говори Деретић у јединој целовитој историји српске књижевности, како смо видели, највећи број ауторки превиђа или тако што се уопште не бави њиховим стваралаштвом, нити их помиње, или тако што стваралаштво жена успутно квалификује као мање значајно.⁴²

Поред пословичног непомињања жена, историзација међуратне књижевности отежана је термилошким неуједначеностима посебно када је у питању употреба термина модернизам. У српској науци о књижевности термин модернизам се употребљава као еквивалентан термин појму авангарда. Подвођењем авангардних тенденција под термин модернизам (модернистички) овај појам се смешта у узак периодизацијски и типолошки контекст. Под модернизмом се тако подразумевају антитрадиционалистичке радикалне песничке праксе српске авангарде. За исту поетичку групацију често се као кровни појам дефинише (историјска) авангарда на чему инсистирају Александар Флакер и Гојко Тешић,⁴³ а проучаваоци попут Радована Вучковића и Бојане Стојановић Пантовић као обједињујући термин за авангардне тенденције узимају експресионизам (в. Вучковић 2011а, Стојановић Пантовић 2003). Због тога се термилошка конфузија додатно усложњава. Такође, термин модернизам је сродан и са појмом преузетим из француске науке о књижевности – *модерна*. Под модерном се у српској књижевности подразумевају предратне поетике, односно књижевност која настаје као заокрет од реалистичких поетика на самом почетку XX

⁴² О третману женског стваралаштва у историјама српске књижевности в. Кох 2012: 92–123.

⁴³ О концепту авангарде и појмовним недоумицама в. Тешић 2009: 15 – 38, а исцрпан списак литературе о авангарди такође Тешић 2009: 475–595.

века, а која је интензивно промовисана на страницама прве серије *Српског књижевног гласника*.⁴⁴ Такође, изједначавање модернизма са авангардним поетикама доводи до супротстављања модернизма и модерне јер су се авангардне поетике развијале као негација у односу на поетике модерне. Овај полемички контекст и радикалан раскид са предратним поетикама није применљив у свим облицима модернистичке књижевности међуртане епохе, те се чини да у том случају изван појма модернизам остаје низ књижевних појава које су суштински модернистичке.

Без намере да дубље улазимо у схоластичке термилошке расправе, али због поменутих недоумица потребно је у најкраћим цртама представити концепт модернизма и модернистичке књижевности који се подразумева у овом раду. Из перспективе истраживања и закључака које ова теза нуди, а посебно у складу са поетичким одликама женске књижевности чини се најприхватљивије тумачење Михајла Пантића где је модернизам означен као појам који означава поетичке, историјске, и естетичке црте књижевности једног раздобља и у себе укључује све карактеристике авангардних тенденција, али и других поетичких модела међуратног доба. Пантић сматра да овај епохални појам који је „основно име књижевне уметности XX века“ има јасне филозофске импликације, а да је погодан за књижевноисторијску периодизацију и због тога што је творбено „скован по истом моделу“ као појмови роматизам, реализам који му хронолошки претходе (Пантић 1999: 86).

Међуратно стваралаштво српских књижевница сматрамо модернистичким, а анализа њихових текстова има за циљ да покаже и аргументује природу њиховог стваралаштва у том оквиру. Модернизам је шири појам од авангарде коју обухвата, тј. авангардне тенденције су поетички подскуп у оквиру међуратног модернизма. Под авангардом подразумевамо скуп радикалних песничких пракси, сложену стилску формацију за коју се везује полемички став према традицији, као и њено оспоравање, а под експресионизмом једну од авангардних тенденција, оно што Вучковић посматра као експресионизам у ужем смислу (Вучковић 2011а: 5–20), дакле, сматрамо да је то књижевни правац који има своје стилске особености и топосе попут других авангардних књижевних правца (зенитизма, дадаизма или надреализма).

⁴⁴ Штампане приповетке Сима Матавуља „Поварета“ на првој страници првог броја *Српског књижевног гласника* сматра се манифестним чином којим се овај периодик прецизно опредељује као публикација која ће промовисати поетику модерне.

Рита Фелски у својој књизи *Gender of Modernity* из родне перспективе преиспитује сродне појмове модерности, модернизације и модернизма око којих влада семантичка конфузија, коју она тумачи као последицу „компликованих и многобројних аспеката модерног развоја“ за који су ови појмови везани (Фелски 1995: 11). Она сматра да модернизам има неухватљиве временске границе и да у различитим областима хуманистике почиње у различито доба, те да није хомогени *Zeitgeist* који је створен у конкретном историјском тренутку. Модернизам Фелски сматра кровним термином и подразумева да је ту реч о специфичном облику уметности под који се подводи меланж уметничких школа и стилова који су се у Америци и Европи јавили већ крајем XIX века и чије су одлике: самосвест, фрагментација, преиспитивање облика репрезентације итд (Исто: 13). Модернизам као књижевно-уметнички „покрет“ чврсто је повезан са процесима модернизације. Модернизација је скуп социоекономских феномена који су примарно дефинисани на основу развоја западних друштава и култура, али који се јављају широм света у сличним формама. Модернизам се, дакле, очитује кроз научне и технолошке иновације, урбанизацију, убрзану индустријализацију и друге процесе којим настају модерна друштва. Из перспективе историје женске књижевности и историје жена процеси модернизације, али и модернизам као књижевно-уметничка појава изузетно су важни јер је „борба за женску еманципацију прожета са процесима модернизације“ (Исто 16) Како тврди Рита Фелски, модернизам је тумачен једнострано и његово обележје је маскулоцентричност (Исто),⁴⁵ што у српској књижевности потврђује рестриктивност и једносмерност српског канона који не препознаје читаву генерацију модернисткиња које се формирају у међуратној епохи, а чија појава је чврсто повезана и са изванкњижевним процесима какви су општа модернизација друштва, женска еманципација и интензиван рад феминистичких организација. Како би се сагледало женско стваралаштво прве половине XX века неопходно је превазићи редукционистичку слику епохе какву нуди српски канон. Тумачећи закључке проучаваоца односа модернизма и периодике Скоулса и Вулфмана, Ана Коларић такође подвлачи неопходност овог превладавања и преноси њихов закључак да је модернизам „настао из борбе између популарних и елитних модела културне продукције, па зато изостављање једног од та два елемента води у редукционизам“ (Коларић 2015: 16).

Биљана Дојчиновић излаже концепт (другачијих) модернизма посматрајући модернизам као полисистем (термин Евен-Зохара (Itamar Even-Zohar)) како би

⁴⁵ Детаљније о концепту Рите Фелски в. Коларић 2015: 16–20

објаснила слојевитост и разлике унутар овог појма. „Мислити о модернизму као о полисистему значи видети га као динамичну књижевноисторијску појаву присутну на различитим местима, са различитим особинама, али и карактеристикама које су локалне (...) Полисистем одбацује елитизам и пошто прихвата различита решења за иста питања, омогућава да се модернизам сагледа као сложена структура чији сви чиниоци завређују једнаку пажњу“ (Дојчиновић 2015б: 9) Оваква концепција модернизма посебно је значајна за тзв. полупериферијске књижевности,⁴⁶ дакле за оне које нису велике и утицајне попут америчке или великих европских књижевности какве су британска или француска. Концепт модернизма као полисистема изузетно је важан за тумачење и размишљање о женској књижевности јер дозвољава различитост, тј. превазилази поетичку унифицираност и бинарност које су у основи традиционалних тумачења модернистичког стваралаштва.

Стваралаштво књижевница у међуратном периоду у српској књижевности је доминантно модернистичко, оно се јавља као реакција на друштвене промене након Првог светског рата, али и као наставак започетих процеса модернизације живота и књижевности у првим годинама друге деценије XX века. Тако Магдалена Кох у својој књизи о стваралаштву књижевница почетком века детаљно пише о Јелени Димитријевић, Даници Марковић, Милици Јанковић и Исидори Секулић и прецизно их именује као модернисткиње и из те перспективе тумачи њихово стваралаштво. Ове ауторке настављају и у међуратном периоду да се баве књижевношћу не мењајући радикално своје поетике, а остајући у оквирима модернистичке књижевности. Дакле, поетичке разлике између међуратних књижевница и оних с почетка века нису радикалне и нису обележене оштрим дисконтинуитетом, као што је то случај, на пример, са поезијом Растка Петровића у односу на Јована Дучића или Милана Ракића. Може се рећи да оне у међуратном периоду настављају модернизацијске књижевне процесе започете у предратним годинама и да обogaћене новим искуствима и оснажене феминистичким покретом додатно модернизују своје текстове. Оне не радикализују своје текстове на формалном плану, али уносе новине на тематском и сужејном плану, као и у структури и природи ликова којима се баве. Чињеница да књижевнице не производе радикалне текстуалне праксе какве су оне у оквирима авангардних поетика, поред увреженог традиционализма и маскулинизма српског канона, сигурно је један од

⁴⁶ Детаљније о књижевности полупериферије в. Дојчиновић 2015: 33–40.

фактора њиховог непостојања у историјама српске књижевности, универзитетским програмима и на другим канонизујућим местима.

III Историјска перспектива: најзначајнија места феминистичких уредничких политика крајем XIX и почетком XX века

Увод

Историја српске женске књижевности без историје периодике и истраживања појавности и репрезентације женског стваралаштва у часописима не може бити целовита, јер не може да покаже све облике репрезентације женског ауторства, као ни динамику књижевноисторијских процеса женске књижевности. Женско ауторство се може пратити у часописима које су уређивали мушкарци и који нису били феминистички, нити специјализовани за женско стваралаштво, а који су у већој или мањој мери имали феминистичке уређивачке политике. Са друге стране, оснивање женских часописа и часописа намењених женама отворило је још један простор за објављивање женске књижевности и за њено представљање. Чињеница је, такође, да се без обзира на место објављивања женских текстова, они не могу тумачити и читати без општег контекста који подразумева освајање женских слобода и посебно еманципаторска настојања и просветитељске тенденције. Извесни континуитет у женској репрезентативности може да се прати од краја XIX века, а почетак XX века и посебно међуратни период се могу означити као златно доба женског стваралаштва.

Када је о часописима које су уређивали мушкарци реч, најзначајнији прилози крајем XIX века објављени су у мостарској *Зори* и *Јавору*, а почетком XX века у *Српском књижевном гласнику*. Ова/е поетичка/е линија/е од реалистичкиња из *Зоре* и *Јавора* крајем XIX века, до почетка модернистичке прозе у *Српском књижевном гласнику* почетком XX наставља се женском књижевношћу у међуратном периоду, а тиме и прилозима штампаним у часопису *Мусао* као важном периодичком женског ауторства овог доба. У наредним одељцима биће представљени и анализирани најзначајнији текстови женске књижевности како из реалистичке периодике, тако и из часописа с почетка XX века, са намером да се покажу специфичности женских поетика на које се ауторке међуратног периода надовезују. У првом делу поглавља биће представљени најзначајнији периодички прилози женске књижевности реалистичког периода са посебним фокусом на женски број *Зоре* и *Девојачки роман* Драге Гавриловић који је крајем XIX века у наставцима објављиван у часопису *Јавор*. У

другом делу поглавља представиће се најзначајнија остварења у првој серији *Српског књижевног гласника* која се могу сматрати претечом модернистичке периодике.

1. Реалистичка периодика као простор женске репрезентације: места феминистичких уредничких политика

1.1. Зора Јелице Беловић Бернаджиковске

Као једна од најзначајнијих ауторки која је препознала важност афирмације женског рада, како књижевног, тако и просветног и опште културног, истиче се Јелица Беловић Бернаджиковска (1870–1946), књижевница, књижевна критичарка, историчарка културе, етнографкиња, учитељица и феминисткиња. Неколико кључних догађаја у историји српске књижевности везани су за ову ауторку. Њено најзначајније дело у контексту представљања женског стваралаштва јесте алманах *Српкиња* из 1913, који је уредила. Анализирајући рад Јелице Беловић Бернаджиковске на повезивању жена и стварању заједничке интерпретативне заједнице Биљана Дојчиновић пише: „У уводнику за издање *Српкиња* из 1913. године, 'Жене и књижевност', она подвлачи важност друштвених мрежа за стварање, као и међусобну изолованост списатељки која чини да њихови напори изгледају као појединачне, случајне и ефемерне појаве. Другим речима, Бернаджиковска је била једнако заинтересована за стварање женске књижевне историје за будућност, као и за савремену афирмацију, своју сопствену и других списатељки. Идеја да сачини издање које би говорило о доприносу српских списатељки, учитељица, добротворки и свих жена које су радиле у култури и биле признате, сама по себи говори о степену у ком је била свесна маргинализације женског доприноса. Она зна да спискови, на којима се до тада одржавала историја српске женске књижевности, нису довољни, већ да су потребни разговори, конструктивна полемика, разумевање.“ (Дојчиновић 2011). Најинтензивнију јавну делатност Јелица Беловић Бернаджиковска остварује почетком XX века када се на књижевној сцени остварила генерација реалисткиња, а своје прве радове почињу да објављују и ауторке које ће стваралачки зенит досегнути у међуратном периоду. Женско стваралаштво није било подржано текућом критиком и историографијом, а реалисткињама је најчешће одрицан књижевни значај, те су се за тумачење и памћење женског стваралаштва

морали створити услови који су подразумевали повезивање и удруживање жена. Када се размишља о раду Јелице Беловић Бернаджиковске заиста се може тврдити да је ту реч о „свесном покушају конструисања женске интерпретативне заједнице и инсистирању на повезивању маргинализованих.“ (Исто)

Пре него што ће публиковати *Српкињу* Јелица Беловић Бернаджиковска је промовисала женско стваралаштво на страницама мостарског часописа *Зора*. *Зора* је била српски лист у Босни и Херцеговини основан са намером да промовише и „учврсти“ српску књижевност. Настала је у врло сложеним политичким условима крајем XIX века у мултинационалној, мултиконфесионалној и мултикултуралној средини каква је био Мостар. Босна и Херцеговина је у том тренутку под аустријском администрацијом, а појединачне нације покушавају не само да остваре што већу независност у односу на Аустрију, већ и једна у односу на другу.⁴⁷ Оснивач и први уредник *Зоре* био је Светозар Ђоровић (1896–1898), који је на том послу сарађивао са Алексом Шантићем, а касније је, најпре такође са Шантићем, а затим самостално, лист уређивао Јован Дучић (1898–1899), да би последње две године на том месту био Атанасије Шола (1899–1901). Лист је резултат подухвата угледних мостарских писаца који су желели да под аустријском администрацијом издају часопис који ће афирмисати првенствено српску књижевност и који ће утицати да Мостар постане важан српски културно-књижевни центар. Љубица Томић-Ковач преноси закључке Предрага Палавестра који тврди да је часопис остварио двоструке заслуге: 1) подржао је рађање једне нове и оригиналне литературе и отворио њене видике ка европским утицајима и изворима, и 2) омогућио израстање неколико снажних књижевних личности рођених и формираних у Херцеговини као што су Алекса Шантић, Јован Дучић, Светозар Ђоровић. Књижевни програм часописа се кројио према политици Београда, који је у том тренутку српска књижевна метропола и у том смислу, сматра Палавестра, часопис није био довољно борбен за мостарску средину која је захтевала „одлучну и пркосну реч у неравноправној борби за национална права и духовни напредак окупираног народа“ (Томић-Ковач 1971: 24). Ипак, како закључује Љубица Томић-Ковач „Појава *Зоре* значила је не само израз потреба једне средине која је сва била у активном културном покрету и бодром патриотском прегнућу, него, рекли бисмо, прије свега израз дубоке духовне потребе младе групе мостарских књижевника и њиховог искреног и пожртвованог рада. Ти млади ентузијастички складно су ујединили своје литерарне

⁴⁷ Анимозитет који је постојао између *Зоре* и хрватског мостарског листа *Нада* веома добро илуструје односе Хрвата и Срба у тој средини (Томић-Ковач 1971: 31–33).

амбиције са духом својих патриотских чежњи. *Зора* је стога требало да представља израз њихове субјективне жеље за афирмацијом и величањем општих духовних и културних вриједности једне средине у којој су радили (Исто: 34). Ауторка даље закључује да су покретачи, уредници и књижевници окупљени око *Зоре* „срећно спајали борбено одушевљење за националну еманципацију земље и племените амбиције за афирмисање националне културе.“ (Исто) *Зора* је била изузетно важна и угледна публикација свог времена са веома добром дистрибуцијом и широким кругом претплатника (Исто: 37) и због тога је веома значајно што се управо на том месту представило женско стваралаштво.

1.1.1 Уводни текстови Јелице Беловић Бернаджиковске

У часопису какав је *Зора*, са израженом национално-патриотском књижевно-политичком мисијом, Јелица Беловић Бернаджиковска приређује женски број. Сем овог женског броја из 1899. године, *Зора* је имала два тематска броја, оба поводом јубилеја. Први је био посвећен Јовану Јовановићу Змају, поводом прославе педесетогодишњице његовог рада (бр. 6, 1899), а други Његошу (бр. 10, 1901) поводом педесетогодишњице његове смрти. Оба броја су били део контекста ширих прослава и манифестација којима су се обележавали ови јубилеји. Тумачећи разлоге приређивања ових тематских бројева, Љубица Томић-Ковач закључује да је Змај за уредништво и за сараднике *Зоре* био: „човјек који је дуги низ година живио живот свог народа, патио и страдавао с њим, радовао се и надао, тјешо и бодрио. Љубав према Змају идентификована је са љубављу према српству, отаџбини, слободи“ (Томић-Ковач 1971: 178). Оба песника су сматрана националним величинама: „Змај је као и Његош за Мостарце био пјесник кроз чију је поезију говорио српски народ у свим тренуцима свог живота“ (Исто: 183). У таквом окружењу Јелица Беловић Бернаджиковска приређује број у коме објављује или књижевне текстове које су писале жене или текстове о женама. Уредништво овај број најављује као новост којом жели да обрадује своје читаоце и као поклон за Божићне празнике, уместо уобичајеног пригодног броја у коме су сви прилози тематски везани за Божић.⁴⁸ У приповеткама, есејима и песмама у женском броју нема националног дискурса, књижевнице пишу углавном о приватној сфери где су у главним улогама жене и њихови породични и други односи. Међутим,

⁴⁸ Такав је био 12. број 1898. године.

испоставља се да су овде заступљене све најзначајније ауторке српског реализма сем Драге Гавриловић. Овим тематским женским бројем *Зоре* представљена је генерација српских реалисткиња – приповетке су у *Зори* објавиле Милка Гргурова, Милева Симић, Даница Бандић, Косара Цветковић, а песме Јела Спасић, Милица Петровић и Косара Цветковић. Према писању Љубице Томић-Ковач сви текстови сем неколико песама писани су специјално за ову прилику (Исто). Чињеница да су текстови настали по позиву веома је значајан податак јер сведочи о томе да су ауторке са свешћу да ће објавити радове у броју који их представља (не)феминистичкој јавности одабрале теме, мотиве и књижевне поступке којима ће се представити. Јелица Беловић Бернаджиковска је написала уводни чланак *Модерне жене*, као и текст о пољском афористичару и у то време веома читаном писцу Болеславу Прусу (Boleslaw Prus), а преведен је и објављен чланак о Сари Бернар (Sarah Bernhardt), француског новинара и драмског критичара Франческа Сарсеја (Francisque Sarcey). Оваквом концепцијом Јелица Беловић Бернаджиковска представила је жене као приповедачице и песникиње, као критичарке и есејисткиње, показала је да жене читају и мушке писце и промишљају о њима, али је и предочила једну изузетно успешну жену из света (чији портрет пише мушкарац) која може да послужи као пример шта жене све могу да постигну и колико могу бити уважаване.

Овај број није наишао на одобравање номиналног уредника *Зоре* у том тренутку Јована Дучића који у писму свом пријатељу пише:⁴⁹ „Мени жена од лектире у нас не постоји, још мање она од пера. Моји другови оном *Зором* ако су то хтјели да докажу, доказали су (оним бројем) црно на бјело“ (Томић-Ковач 1971: 184). Дучићева мизогина оцена не изненађује, она (само) показује суштинско неразумевање и неприхватање образованих жена („жена од лектире“) и још мање жена писаца („жена од пера“) крајем XIX века. Међутим, како с правом наводи Светлана Томић, овај број није имао адекватну рецепцију и тумачење: „само питање модерности *Зоре* доста [је] конзервативно тумачено, често и без озбиљнијег приступа тзв. женском броју тог часописа из 1899. године. У то време представити српске књижевнице са поштовањем и посебном пажњом није био баш чест гест уредника, а многим каснијим проучаваоцима изгледа није била довољно позната улога Атанасија Шоле у наметању једног много либералнијег и модернијег културног модела од оног који је без основа приписиван

⁴⁹ Дучић је средином године отпутовао у Швајцарску на школовање и препустио уређивање листа својим сарадницима. Међутим, имао је и даље веома важну улогу у *Зори* без обзира на физичку удаљеност.

претходном уреднику *Зоре*, традиционалисти Јовану Дучићу“ (Томић 2014: 52). Светлана Томић женски број смешта у контекст модернизације часописа и његову мотивацију тражи у поетичким схватањима уредника Атанасија Шола, имплицирајући тиме уредничку феминистичност. Љубица Томић-Ковач, ауторка више пута овде цитиране и навођене студије о овом часопису, као и ауторка његове комплетне библиографије, овај број описује као „необичан“ (Томић-Ковач 1971: 183). Она констатује да Дучићево негодовање није било без разлога (Исто: 184), као и да је женска *Зора* за „сваког имало савеснијег читаоца – нарочито у поређењу са јубиларним бројевима посвећеним Змају и Његошу – била прије свега непријатна 'новост'“ (Исто). Она такође констатује да песме које су објављене „не би никада угледале свијет да није било 'женске *Зоре*' и чињенице да је Дучић био далеко од Мостара“, а судећи према објављеним прилозима „Дучићево незадовољство [је] умногоме било оправдано“ (Исто: 185). Овде посебно изненађује чињеница да једна жена 70-их година XX века оцењује женски број понављајући 80 година старе Дучићеве ставове о другоразредном статусу женске књижевности, односно њеној безвредности.

Пре тематског броја *Зоре* посвећеног женском ауторству Јелица Беловић Бернаджиковска је исте године, свега неколико бројева раније у овом часопису објавила текст „Жена будућности“ (*Зора*, 1899, бр. 8–9: 290–292). Овај текст ауторка започиње констатацијом да се никада „ни у ком вијеку људске повјести [није] толико писало и расправљало о женама као у савременом, а ипак је то питање све једнако питање будућности“ (Исто: 290). Жена би, сматра она, требало да се оспособи од ране младости, да јој се „очеличи карактер и ојуначи воља“ (Исто) јер мора да се снађе и без мужевљеве заштите пошто „самосталност доликује жени као и мушкарцу“ (Исто). Ипак, даље у тексту ауторка расправља о женским моделима, тј. покушава да нађе одговор која би жена била идеална, да ли она која би била само домаћица или она која би искључиво радила на свом образовању, да би закључила да је идеална она жена која је и образована и има слуха и осећаја за поезију и уметност, која је национално освешћена, а уз то је и добра мајка, супруга и домаћица (Исто: 292). Јелица Беловић Бернаджиковска подржава модел омладинског феминизма у коме се од жене очекује да буде стуб породице. Она не види идеалну жену ван породице и суштински читав њен текст није расправа о идеалној жени *per se*, већ о идеалној жени за мужа, кућу и децу, а затим и за нацију и отаџбину. Оваквим идејама Јелица Беловић Бернаджиковска стоји на сличном становишту које је својим протофеминистичким часописом *Жена* заступала

Милица Томић, а које се може сажети мотоом часописа: „Не стоји кућа на земљи него на жени“. У потпуном сагласју са сопственим временом Јелица Беловић Бернаджиковска женама додељује изузетно сложену улогу. Управо ће такву женску улогу представљене приповедачице у *Зори* дестабилизovati.

У истом тексту она износи занимљиву констатацију која се тиче српске женске књижевности: „Неки хоће, у идејалу жене да виде мирну, скромну овчицу, која без јецања полази на клање, мирну, тиху, голубицу, која се преплаши и најмањег противљења, а не мисле, да је живот битка, у којој жене пречесто судјелују у првим редовима. Романи и новеле пређашњих година пуни су овакових слика, а то се чита, а то се гута! Особито у њемачкој литератури! (...) Хвала Богу наше списатељице у белетристици нијесу никад тако страшно сентименталне и мекане, да се бојим расплинуће се сваки час у маглу“ (Исто: 290). Јелица Беловић Бернаджиковска овде истиче улогу коју литература има на обликовање слике коју о женама имају саме жене, а и мушкарци, где модели из литературе могу бити узорни модели понашања. Она овде индиректно признаје моћ књижевном делу јер уколико су рецепцијски процеси такви да се сентиментални романи са нежним женама „голубицама“ „гутају“ и „читају“, они нужно утичу на афирмацију одређеног типа жене. Оно што изненађује јесте да Јелица Беловић Бернаджиковска испред немачке литературе ставља домаћу (српску) за коју тврди да нема тај степен сентиментализма.⁵⁰ Када изриче овакав суд 1899. године, Јелица Беловић испред себе има искључиво стваралаштво српских реалисткиња, дакле жена чије ће стваралаштво представити у женској *Зори*, па можемо закључити да се констатација о напредн(и)јој слици жене односи управо на њих. У студији *Реализам и стварност* Светлана Томић (Томић 2014) показује да су управо реалисткиње о којима пише Јелица Беловић у српску прозу унеле нове типове ликова, те да су обогатиле не само српски реализам, већ српску књижевност уопште. У својој анализи као кључне приповетке српског женског реализма, она издваја управо неколико приповедака објављених у женској *Зори*, као што су „Опасна пријатељица“ Милке Гргурове или „Адиђари“ Милеве Симић.

⁵⁰ Драга Гавриловић, којој је посвећен наредни део овог поглавља, а која није укључена у женски број *Зоре*, нити је представљена у *Српкињи*, управо пише несентименталну литературу у којој приказује модел савремене жене, интелектуалке, која се бори против патријархата и традиционализма, као и против дискриминисања жена. О томе више в. део „Драга Гавриловић: часописи као једини простор репрезентације”.

Разрађујући идеје о вези литературе и женâ у уводнику за женски број *Зоре* Јелица Беловић Бернаджиковска пише: „Ко хоће да студира жену, ваља да мотри литературу – стару и нову. Ту гледамо жену, душу њену као у огледалу“ (Зора, 1899, бр. 12: 303) Дакле, приређујући женски број часописа, Беловић не сматра да даје искључиво допринос књижевном животу и литератури, већ да показује женску природу, промене које су се крајем века догодиле и њихов утицај на „душу женину“. Она описује модерну жену, која се види и у литератури и у животу и за њу каже да је: „самостални индивидуалитет, коме не треба тек туђи дах (...) Модерна жена не ће никада пасти са женске слабости. Оне куражно ступају у борбу живота (...) Модерна жена 'хоће' да живи, да ради, да послује. Њој је мрска свака слабост. (...) Она је храбра и одлучна. Њена се ножица не боји да ступи на вулкански терен (...) И што је већа њена образованост то је већа и њезна одлучност и сталност, њезина снага у расуђивању и њезино поштовање дужности. (...) Таква жена способна је за науку, за озбиљан живот и борбу“ (Исто: 393–395) За разлику од Дучићевог става, Јелица Беловић Бернаджиковска инсистира на женском образовању и научном мишљењу.

Јелица Беловић Бернаджиковска ипак у духу теорија свог времена подлеже биологистичким теоријама које процењују жену по њеној снази и физичким карактеристикама (Исто: 394). Она такође и врши уопштавања по којима жена, на пример, брже чита и више и лакше памти од мушкарца, али је мушкарац тај који боље сагледава појединости и има развијеније апстрактно мишљење. (Исто: 395) Она жену дефинише као субјективнију од мушкарца, и као некога коме је „срце свијет“ (Исто), али како је тај свет састављен од породица, њена улога је непроцењива јер је жена та на којој је породични ослонац. Тиме Јелица Беловић Бернаджиковска понавља закључке из свог претходног чланка. Ипак, текст завршава констатацијом да су Американке најдаље отишле у борби за женска права и да су за то заслужна друштва, савези, заједнице, задруге и други облици женског (само)организовања, повезивања и груписања, који показују шта жена може. Оваквим закључком Јелица Беловић Бернаджиковска показује свест о нужности постојања (интерпретативне) заједнице жена и њиховог удруживања како је поменуто на почетку поглавља, а ову идеју ће разрадити у уводном тексту за *Српкињу* из 1913, као и самим алманахом. Јелица Беловић Бернаджиковска на крају уводника поентира и констатује како су модерне жене прогласиле „феминални вијек“ (Исто: 396). Реалистичке су својим *другачијим* реализмом свакако наговестиле феминални књижевни век и поставиле му темеље, да би

модернистичке конституисале модерну женску књижевност и учврстиле феминалност прве половине XX века.

За разлику од Драге Гавриловић која отворено феминистички критикује друштво, ауторке у *Зори* прибегавају другим техникама и њихова критика је у многоме „маскирана“. Оне приказују живот жена у патријархату, али указују и на нове улоге и обрасце понашања којима жене прибегавају. Посебно су у том смислу значајне приповетке објављене у женској *Зори*. Када се у виду има друштвено-политички ангажман који је *Зора* имала, веома је важно што ауторке у женском броју овог часописа приказују породични живот и пре свега љубавне, супружничке мушко-женске односе: оне се фокусирају на приватно, а не на јавно, на интимно, а не на национално. Такође, супротно руралном окружењу и тематици у српском реализму, где је сеоска приповетка један од најконститутивнијих и најзначајнијих жанрова, а приказивање патријархалног сеоског живота један од примарних циљева, ауторке се баве градском средином.⁵¹ У женској *Зори* објављено је пет приповедака чије су ауторке Милка Гргурова, Милева Симић, Даница Бандић и Косара Цветковић. Приповетке Милке Гргурове („Опасна пријатељица“) и Милеве Симић („Адиђари“) описују породични живот и место и улогу жене у њему. За разлику од Гргурове која даје трагичну слику породичне пропасти због мужевљевог неверства, Милева Симић приказује интелегентну, способну и проницљиву супругу која мужа и сопствену породицу својим лукавством и предузимљивошћу спасава од финансијске пропасти. Љубавном тематиком се бави Даница Бандић у две кратке приче користећи се доминантно дијалошком формом и приказујући отворено мушко удварање жени („Под јесен“ и „Спрам месечине“). Отвореност краја ових прича, као и њихова кратка форма и фрагментарност структурно их одвајају од типичних реалистичких приповедака. Такође, формалним карактеристикама (драмски дијалог у приповеци), као и тематиком, издваја се приповетка „Стазом без мете“ Косаре Цветковић која се, с обзиром на изостанак радње и концентрацијом на идејни слој, може тумачити и као дијалошки конципирани есеј о женској књижевности. Ових пет приповедака представљају српске реалистичке и њихову прозу читаоцима традиционалне, национално-патријархалне *Зоре*. Све приповетке, сем приче Косаре Цветковић, баве се мушко-женским односима. Оне показују новине које су жене унеле у књижевност српског реализма и указују на много већу разноликост у темама, мотивима, ликовима и хронотопима, него што се

⁵¹ Ову карактеристику женског реализма увиђа и Светлана Томић (в. Томић 2014: 48)

сугерише у уобичајеним тумачењима овог књижевноисторијског периода, о чему је детаљно писала Светлана Томић у наведеној студији. Међутим, ове приповетке не само да показују другу/е страну/е српске реалистичке књижевности, оне антиципирају и неке од тема и идеја којима ће се бавити и модернисткиње у часопису *Мисао*.

1.1. 2. Расправа о женама и књижевности Косаре Цветковић

Посебно значајан прилог женске књижевности у *Зори* представља приповетка Косаре Цветковић „Стазом без мете“. Косара Цветковић је била позната преводитељка Достојевског и других писаца руског језика,⁵² а са *Зором* је пре женског темата у једном од бројева остварила преводилачку сарадњу. Главне јунакиње приче „Стазом без мете“ су „две интересантне девојке“ (Зора, 1899, књ.4, св. 12: 414) које воле да разговарају „без икаква крајња смера“ (Исто), дакле, две *мислеће женскиње* како би их назвала Драга Гавриловић. Описујући њихов разговор Косара Цветковић даље констатује: „То је све. Њима је разговор најслађе душевно задовољство у њиховом још идеализованом пријатељству.“ (Исто). Пријатељице разговор започињу темом пријатељства и љубавним односима, али се он убрзо развија тако да приповетку претвара у дискусију две жене о књижевности, где форма приповетке постаје само оквир унутар кога је смештена расправа. У том смислу овај текст Косаре Цветковић би могао да буде наставак уводног есеја Јелице Беловић Бернаджиковске.

Текст „Стазом без мете“ организован је дијалогски и састоји се из два дела, при чему је други део насловљен „Идеја за приповетку“. У овом платоновском дијалогу који воде домаћица и њена гошћа, где домаћица има улогу мејеутичара Сократа, две жене расправљају о женама и о томе како су оне представљене у књижевности. С обзиром на то да нису задовољене модусом женског представљања, одлучују да напишу женску приповетку. Овде је Косара Цветковић прибегла метанаративу, говорећи о књижевности у књижевном тексту, што ће бити омиљени техника каснијих епоха. У другом делу приповетке две пријатељице покушавају да пронађу најподеснију тему за приповетку која би говорила о женама. Дијалог има отворен крај и у њему се набрајају могућности илустровања женâ крајем XIX века, али се закључује да ниједан од модела – љубавна прича, приказ интелектуалке или савремене модерне жене, приказ

⁵² О импресивном преводилачком раду Косаре Цветковић в. Недељковић 2010, као и <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/kosara-k-cvetkovic> где су за потребе библиографије ауторке преузети подаци из наведеног рада. (06. 08. 2015).

женског дневника или преписке, прича о пријатељству међу женама, прича о развоју и образовању жене -- не може да задовољи и списатељска настојања и читалачка очекивања. Ипак, на крају се одлучују да је најзгодније исприповедати причу о женском пријатељству које ће се дочарати и међусобном преписком, као и дневником једне од пријатељица.

Будућа ауторка приповетке констатује да би било веома добро приказати: „модерну ћерку да видимо какав је наш домаћи и друштвени живот. ... Насликаћемо како кућа и друштво васпитавају једно девојче.“ (Исто: 419) Дакле, Косара Цветковић сматра, а то изговарају њене јунакиње, да слика жене може да покаже приватни и друштвени живот. У оваквом ставу можемо видети антиципацију идеје Ксеније Атанасијевић формулисану неколико деценија касније да се стање једног друштва најбоље може видети управо преко положаја жене у њему или антиципацију идеје да је положај жене мерило модернизације једног друштва. Читање приповедака из *Мисли* показује да је на основу њих могуће реконструисати историју приватности међуратног доба, односно да су промене које су обележиле приватни живот тога доба, а које су рефлекс општих друштвено-историјских кретања, своје уобличење добиле у књижевном тексту преко ликова жена, њиховог понашања, облачења, ситуација у којима се налазе, темама о којима размишљају. Због тога се ова изјава Косаре Цветковић може сматрати антиципаторском, односно изјавом која прецизно дефинише једну од основних карактеристика женске прозе прве половине XX века.

Косара Цветковић кроз разговор својих јунакиња помиње интелектуалке, раднице, удате жене, жене које не могу да се удају, одане пријатељице, сиромашне жене, модерне жене итд, а тип „осамљенице“ на коме се ауторка задржава постаће један од популарнијих женских модела у женској прози прве половине XX века. Овај тип меланхоличне усамљене интелектуалке (која води дневник) приказаће Лепосава Мијушковић, као и Милица Јанковић, у приповеткама у *Српском књижевном гласнику* свега неколико година након што Косара Цветковић пише своју приповетку. Милица Јанковић ће управо коришћењем дневничких и епистоларних форми, које Косара Цветковић помиње као могућност за описивање женског, обликовати своје јунакиње, а у романима у међуратном периоду нијансираће и развијати овај лик од неискусне девојке у роману *Пре среће* (1918), преко младе интелектуалке у кратком роману *Калуђер из Русије* из (1919), па све до јунакиња романа *Плава госпођа* (1924).

Завршавајући разговор, домаћица и жена гошћа говоре и о језику, сматрајући да није битно само оно о чему се пише, тема књижевног дела, већ је изузетно значајан и стил писања. У овом делу дијалога домаћица изриче изузетно важан увид: „... ми ћемо и писати стилом жена и о женама“ (Зора, 1899, књ.4, св. 12: 420, истакла Ј.М). О поменутом стилу жена тачно тридесет година касније (1929) писаће Вирџинија Вулф у *Сопственој соби* констатујући поводом реченице и стила Џејн Остин да она није писала мушком реченицом, већ је „измислила савршено природну, лепо обликовану реченицу, која је њој одговарала“ (Вулф 2009: 90) Такође, инспирисане, између осталог, и стихом Емили Дикинсон о „зарази у реченици“ гинокритичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар теоретисаће о карактеристикама женског ауторства, које одражава особености, специфичности и другост женског искуства (Гилберт, Губар 1996). И уопште питање женског стила, поред питања тема, мотива, симбола и јунакиња, једно је од кључних питања које се поставља у тумачењу женске књижевности и њених особина. Питање стила и начина коришћења језика омогућиће и креирање постструктуралистичког термина „женско писмо“. Дакле, према Косари Цветковић женска приповетка треба да буде женска и по типу главне јунакиње и по природи заплета, али и по начину на који је написана, по структури и фразеологији реченице. Тек тада она може да представи женско(ст).

На самом крају разговора гошћа закључује да ју је, иако су само разговарале и иако је дискутабилно да ли ће причу икада написати односно да ли њихов разговор има закључак, домаћица управо таквим, меадрираним, дигресивним, Сократовским, разговором довела до интересантних увида о женама. „Натерала“ ју је својим питањима и коментарима да промишља и закључује. Међутим, Косара Цветковић у нешто традиционалнијем дискурсу завршава разговор и то неочекиваном констатацијом да је боље да жена има „златне руке (и златну душу) него златно перо“, као и да је згодно да има и „златну опрему“, па да буде и „вољена и удомљена“ (Зора, 1899, књ.4, св. 12: 420). Овакав крај разговора може да укаже на извесно самоцензурисање, на врсту компромиса са друштвом, попут оног који прави и Драга Гавриловић завршавајући свој роман, па макар и иронично, срећним браком, а не остављајући своју јунакињу да живи живот независне, самосталне, неудате интелектуалке. Вративши се на крају традиционалном обрасцу, ауторка прави уступак патријархалној средини. Тек ће у међуратном периоду када ауторке буду биле оснажне интернационалним женским покретом и феминистичким удружењима и организацијама, као и јавним и отвореним

расправама о положају жена, а касније и политичким удружењима (Комунистичком партијом) отвореније и готово бескомпромисно говорити о питањима која су промишљале и њихове колегинице крајем XIX века. Ипак, дефинитивни крај приповетке „Стазом без мете“, њена последња реченица је упитна реченица: „Како ви мислите?“ (Исто). Ово питање након изречених констација о златним рукама и срећном браку гошћа поставља домаћици и остаје без одговора. Отворен крај приповетке сугерише да је разговор недовршен, те да закључци којима се он формално окончава нису дефинитивни и да могу представљати подстицај за нову дискусију у којој ће се доћи до нових интересантних увида о женама и женском. Такође, питање (Како ви мислите?) може бити упућено и читаоцима и читатељкама које се позивају на размишљање о томе да ли је за жену боље да има златне руке, златно перо или златан брак или је пак добро да има и једно и друго и треће или барем могућност одабира. У том смислу завршетак ове расправе се може разумети и као својеврсна провокација упућена тадашњој књижевној јавности.

1.1.3 Жена, мајка, домаћица

Када је реч о књижевним прилозима у женској *Зори* посебну пажњу би требало обратити на приповетку „Опасна пријатељица“ Милке Гргурове која својом тематско-мотивском грађом представља новину и значајан допринос женској књижевности, али се може и сматрати претечом приповедака које се баве женским телом, постпорођајним периодом у женином животу, полношћу и суицидом. Присуство Милке Гргурове у *Зори* је веома значајно јер је она са собом носила и „тежину“ свог глумачког заната и великог успеха који је на том пољу постигла. Она је и пре женске *Зоре* објавила две приповетке у овом часопису („У часу опасности“, бр. 3 1897, стр. 87–91 и „Мој први деби“ бр. 7–8, 1898, 244–246). Такође, Светозар Јакшић, редовни критичар *Зоре*, објавио је 1897. негативну критику њене књиге *Приповетке Милке Алескић-Гргурове. Први део. I Вера. II Ђердан од бисера*. Гргурова је објавила и песму у броју *Зоре* посвећеном Змају. С обзиром на то да је *Зора* била релативно затворена за стваралаштво жена, Милка Гргурова је једна од присутнијих ауторки у овом листу што показује и његова библиографија.

Приповетка „Опасна пријатељица“ могла би да се дефинише као љубавна приповетка која тематизује брачну превару, и то са трагичним крајем. Милка Гргурова

приповедање реализује класичним реалистичким проседом: присутни су свезнајући глас који приповеда, јунаци који су носиоци типских карактеристика (муж-прељубник, пријатељица-зла заводница, жена-невина жртва), линеарност радње, коментари приповедача/ице који показују не само свезнање везано за развој радње, већ и ауторски (морализаторски) став. На нивоу техничких решења приповетака не представља новину, већ се може сместити у ред традиционалних књижевних остварења српског реализма. Анализирајући поетику/е српског релизма Светлана Томић фокус своје интерпретације смешта у проналаску нових типова међу ликовима и препознаје Милку Гргурову и ову приповетку као значајно остварење које доноси нове типове ликова у српску књижевност које Светлана Томић препознаје у концепцији брачне заједнице и опасној пријатељици приказаној у приповеци (Томић 2014: 237, 290, 302). Чини се да се новина коју ова приповетка доноси као и њен значај за репрезентацију женског искуства у женској књижевности не исцрпљује искључиво у модификацији ликова, већ се суштинска новина и значај налазе у њеном тематском слоју.

У „Опасној пријатељици“ приказан је постпорођајни период жене који постаје преломни тренутак у њеном животу и који се у овом случају кобно завршава. Мада се чини да је намера ауторке била осуда брачне преваре, као и неморалних жена-заводница, потенцијал за феминистичко тумачење ове приповетке лежи у лику Босилке, младе жене коју пратимо у периоду непосредно након порођаја. Једна од најпознатијих прича које се баве овим периодом у животу жене јесте „Жути тапет“ Шарлоте Перкинс Гилман за коју се сматра да представља кључни текст феминистичке критике и гине критике. Низ паралела која постоје између приче Милке Гргурове и америчке ауторе омогућавају компаративну анализу. Прича „Жути тапет“ објављена је свега седам година пре приповетке Милке Гргурове. Поређење ових прича, поред тога што сведочи о сличностима, показује и разлике између српске и америчке (женске) књижевности крајем XIX века. Док Шарлота Перкинс Гилман већ пише у модернистичком дискурсу користећи се приповедањем у првом лицу и интроспекцијом фокусирајући се на унутрашњи свет јунакиње кроз који се преламају други људи и окружење, Милка Гргурова задржава свезнајуће приповедање у трећем лицу, без интроспекције и развијене фокализације на унутрашњи свет јунакиње. Такође, Шарлота Перкинс Гилман са израженом феминистичком и социјалистичком свешћу пише причу са намером да критикује патријархат и положај жене у породици и друштву, као и (лекарски) надзор над *женским* (здрављем), док Милка Гргурова пише са

традиционалнијих позиција са морализаторским намерама и жељом да осуди мушку лакомисленост, као и женску нелојалност, које разарају породицу и уништавају дечије животе. Шарлота Перкинс Гилман целом својом приповетком прави искорак из сопственог времена, како формално, тако и тематски, за разлику од Милке Гргуrove која остаје у оквирима доминатног реалистичког проседа на нивоу поступка, док тематски барем једним делом своје приповетке поступа иновативније.

Као и у причи „Жути тапет“ тако и у „Опасној пријатељици“ главна јунакиња је млада жена у браку којој порођај и време непосредно након њега у потпуности мењају живот. Анализирајући причу Шарлоте Перкинс Гилмен Биљана Дојчиновић пише: „Постпартална траума, од које јунакиња очигледно пати, била је у 19. веку појачана конфликтним улогама девојке, жене и мајке. Док је девојка до удаје чувана од сваког стварног контакта са животом, рађање детета је остајало брутално искуство о сопственом телу, иза чега је следила посвећеност детету, односно заробљавање у кућу и традиционалну улогу жене и мајке. Хистерични напади или потпуна немоћ да било шта уради, претварали су средину пацијенткиње у подручје којим је она, на ма како морбидан начин, владала, што би у њеном нормалном стању било немогуће.“ (Дојчиновић-Нешић: 2006: 86) Управо су конфликтне улоге девојке, жене, мајке, тј. немогућност њихове реализације допринеле Босиљкином стању, с тим што су, због примењених техника приповедања, њене дилеме и сумње више именоване и набројане, него што су продубљене и детаљно дочаране.

Основна разлика између америчке и српске приповетке јесте то што је Шарлота Перкинс Гилман фокусирана на трауматско проживљавање главне јунакиње, на њено ментално стање и на њен доживљај људи и простора који је окружује, док Милка Гргурова наглашава судбину породице и породичне среће која нестаје због сексуалне лакомислености. Шарлот Перкинс Гилман након што сопствену јунакињу доводи до највише тачке „лудила“ оставља отворен крај своје приче и неразрешене судбине јунака, њу не занима даља судбина мушкарца, детета, породице и тд. Управо је такав крај, слика полуделе жене која у крајњем облику инфантилизације пузи са везаном омчом (пупчаном врпцом) око главе преко онесвешћеног мужа омогућио низ тумачења ове приповетке, као и њену палимпсестичност.

Милка Гргурова причу не завршава Босиљкиним самоубиством након што је затекла мужа и пријатељицу у прељуби, већ приповедање наставља даље пратећи мужевљеву (Стеванову) судбину. Стеван психолошки разорен кривицом због смрти

мајке свог детета (више него због смрти своје жене), након што добија писмо од Симке у којем га она обавештава о сопственој трудноћи, такође извршава самоубиство које Милка Гргурова мотивише психолошком нестабилношћу, тј. депресијом са којом Стеван није могао да се избори. Тумачећи мотивацију Стевановог самоубиства Светлана Томић констатује: „У случају приче Милке Гргурове („Опасна пријатељица“) лудило није толико фасцинација психичким болом, колико делује као ауторкино 'кажњавање' мушкарчевог повређивања жене. Мужевљево прељубу Гргурова изједначава са издајом етичких принципа брачне везе, јер у постпорођајно време, које ова ауторка обележава као период највеће женске психичке и телесне рањивости, муж своју бригу и пажњу одбацује зарад потврде свог либида“ (Томић 2014: 296). У тако постављеним односима испоставља се да је Стеван главни јунак приповетке и да је његова лакоумност и немогућност контроле сопствене сексуалност и либида, која доводи до пропасти породице, централни догађај у приповеци, те да би се она могла тумачити и са позиција теорије маскулинитета.⁵³

Милка Гргурова често у споредним линијама радње својих приповедака представља жене у постпорођајној фази. Тако, на пример, у причи „Породица Смиљић“, мајка главне јунакиње умире након порођаја, што с обзиром на алкохолизам оца доводи до разарања и буквалног растурања породице, међутим и овде није централна тема женски порођај и смрт, већ судбина усвојене деце. У приповеци „Атентаторка Илка“ пријатељица главне јунакиње, неуспешне атентаторке на краља Милана, бива ухапшена и због снажне лактације, и одвојености од бебе, у затвору луди. И овде, као и у претходно поменутих приповеткама постпорођајни период жене је дат као једна од споредни(ји)х линија радње. Ипак, аутобиографско тумачење би могло да повеже чињеницу из живота ауторке, да је са бебом од непуне две године побегла од примитивног и насилног мужа за кога је удата под очевом присилом, са интересовањем за тематизацијом женских судбина у овом осетљивом животном периоду. С обзиром на морализаторство и поуку коју са собом носи, српска верзија приче која тематизује постпорођајну депресију значајно је традиционалнија и забринутостија за очување породичне целовитости и „породичних вредности“, него за женску индивидуалност.

⁵³ За Стеванов пад приповедачица окривљује Симку, она је та која је њега завела, без обзира на пријатељицу и даљу рођаку којој је дошла да помогне.

1.2 Драга Гавриловић: Часописи као једини простор репрезентације

1. 2. 1 Рецепција стваралаштва Драге Гавриловић

Књижевна активност Драге Гавриловић везује се за крај XIX века. Ауторка је дебитовала 1878. године пригодном песмом поводом смрти Ђуре Јакшића, али за истински почетак њене књижевне делатности може се узети 1884. година када почиње да објављује прозу, и то првенствено приповетке, које ће бити доминантна форма њеног књижевног рада.⁵⁴ Од 1884. године, па до почетка XX века, ова ауторка је активна сарадница низа војвођанских часописа. Година која се може сматрати врхунцем њеног стваралаштва је 1889, када у листу *Јавор* (у бројевима 17–34)⁵⁵ објављује *Девојачки роман* у наставцима, и неколико приповедака, а приповетке штампа и у часопису *Садашњост*. Драга Гавриловић је на књижевном пољу била активна све до 1900. године када се повлачи из књижевног живота и престаје да објављује и сарађује са часописима. У њеној рукописној заоставштини остао је списак њених књижевних радова који је сама сачинила, где се види да је између осталог имала у рукопису десетак приповедака и *Сеоски роман*, који никада није објавила и који се данас сматра изгубљеним.⁵⁶ Стваралаштво Драге Гавриловић, чији средишњи део чини преко двадесет приповедака и један роман, током њеног живота није објављено у форми књиге, већ искључиво у периодици. Ова чињеница је веома важна имајући у виду рецепцију и судбину дела Драге Гавриловић.

Заборав који нужно следује текстовима штампаним једино у периодици показује део условљености књижевно-друштвених процеса на којима серијске публикације почивају. Ниједна друга књижевна појава не даје у тој мери ширину погледа на епоху као периодичка штампа, али истовремено сопственом динамичношћу, краткотрајношћу и тренутном актуелношћу може представљати врло неповољну околност за издвајање

⁵⁴ Те године Драга Гавриловић у часопису *Јавор* у 11 наставака објављује дужу приповетку „Из учитељског живота“, а у часопису *Садашњост* објављује приповетке „Мисли у позоришту“, „Недеља пред избор кметова на селу“ и „Слика из живота“. Последња приповетка је исте године објављена под насловом „Божићни дар учитељицама“ у листу *Јавор*.

⁵⁵ *Јавор* је, између осталог, лист који је дао изванредан допринос промовисању женске књижевности и културе. Неда Божиновић истиче овакву улогу *Јавора* и примећује да је 90-их година овај лист објављивао радове српских списатељица које су биле учитељице и које су углавном умирале младе. (Божиновић 1996: 47–48) У својој књизи о овом часопису Душан Иванић не примећује тенденцију овог типа, међутим, сматрајући га другоразредним књижевним прилогом, анализира *Девојачки роман*, али и појаву коју назива „женско писмо“, у које укључује радове Драге Гавриловић и Милеве Симић (Иванић 1988: 227–228, 239–240).

⁵⁶ Списак је прештампан у Миланков 1989: 107–108.

одређене књижевне појаве из мноштва литерарних прилога епохе. Рецепцијски процеси везани за дело Драге Гавриловић врло су индикативни за најмање две ствари: за природу рецепције женског стваралаштва у српској књижевности и за судбину текстова који остају необјављени ван часописа.

Рецепција Драге Гавриловић, прве жене романописца у Србији, врло је необична. Први тип критичке рецепције, тј. пријем, критика и тумачење њеног дела током живота ауторке не постоји,⁵⁷ док је спорадична рецепција након смрти уследила тек крајем XX века.⁵⁸ Након објављивања *Девојачког романа* 1889. године, морао је да прође читав век да би ово дело било прештампано и објављено као књига. Међутим, највише од свега изненађује што ова ауторка није била препозната ни од стране женске/феминистичке критичке и књижевне јавности и што њени текстови и свеукупни рад нису представљени у неким веома значајним публикацијама за конституисање женске линије књижевности и женске интерпретативне заједнице као што су анализирани број *Зоре* из 1899. године, *Српкиња* из 1913. године или *Библиографија књига женских писаца* из 1936. године. За њено дело нису знале ни међуратне феминисткиње, тако да ни у феминистичкој штампи 20-их и 30-их година XX века није помињана.⁵⁹

Проза Драге Гавриловић, непрепозната и непредстављена у свом времену остаје заборављена и непубликована све до 1990. године, када Владимир Миланков, истраживач културног живота и знаменитих личности Српске Црње, проналази текстове ове ауторке и објављује њена двотомна *Сабрана дела*. Тиме долази до својеврсног парадокса јер Драга Гавриловић, књижевница без књиге, постаје прва српска ауторка која добија сабрана дела. Ову чињеницу примећује и Нада Мирков која у часопису *ProFemina* пише уводни текст за темат *Портрет претходнице* којим је представљена Драга Гавриловић (в. Мирков 1999: 136–140).⁶⁰ Након објављивања

⁵⁷ Изузетак чини превод њене приповетке *Благословено рицинус уље* на немачки језик 1891. године. Уз то потребно је напоменути да овде, због обима периодичке грађе, не искључујемо могуће постојање понеког критичког текста у тадашњој периодици, међутим, на основу досадашњих систематичних истраживања ова врста рецепције није уочена и сасвим је могуће да у овом облику није уопште постојала. Такође, искључујемо читалачке рецепцијске процесе који нужно следеју периодици као специфичном „жанру“, као и да само објављивање у периодици представља извесну рецепцију и посматрамо (не)постојање критичких текстова који су у јавној сфери оставили траг о читању и пријему текстова Драге Гавриловић.

⁵⁸ Детаљне библиографске податке о хронологији живота и рада Драге Гавриловић, као и библиографију рецепције њених текстова, видети на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/draginja-draga-gavrilovic>

⁵⁹ Детаљније о рецепцији Драге Гавриловић в. Милинковић 2013б

⁶⁰ Рецепција Драге Гавриловић ни након објављивања *Сабраних дела* није значајна. Двотомно издање које је приредио Владимир Миланков изашло је за локалног издавача (Књижевна заједница Кикинде) и као такво има ограничену дистрибуцију. Такође, ови текстови нису критички приређени, већ су

Сабраних дела, 2007. године објављена је *Изабрана проза* коју је приредила Јасмина Ахметагић (Гавриловић 2007), где је прештампан квантитативно значајан део стваралаштва Драге Гавриловић. Занимљив је и податак да је осамдесетих година обновљено интересовање за ову књижевницу и то опет у часопису, али овог пута у женском часопису *Практична жена* где је штампан фељтон *Девојачки роман* из 1899. године. У фељтону који је излазио од 758. до 761. броја *Практичне жене* током 1985. године и који су приредили Милорад Антонић и Миљана Лакетић штампани су делови из романа Драге Гавриловић са коментарима приређивача и са препричаним деловима који су фељтоном изостављени (в. Томић 2013: 120–140).⁶¹

Роман, међутим, има завидну савремену научну рецепцију, па су у последњих неколико година објављени значајни радови који се баве стваралаштвом ове ауторке, а Драга Гавриловић је постала и једна од малобројних књижевница којој је посвећен зборник радова о њеном стваралаштву (в. Милинковић 2013в). У зборнику *Валоризација разлике* (ур. Светлане Томић) објављени су текстови Светлане Томић, Магдалене Кох, Гордане Стојаковић, Кристине Стевановић и Бојане Анђелић који се баве различитим аспектима стваралаштва ове ауторке (в. Томић 2013). Готово паралелно са објављивањем зборника долази до појаве неколико текстова у различитим научним зборницима и часописима који се баве стваралаштвом ове књижевнице. Светлана Томић објављује у *ProFemini* текст „Драга Гавриловић (1854–1917), прва српска романијерка; стара и нова тумачења“ (в. Томић 2011)⁶², Ана Живковић пише о *Девојачком роману* као о првом женском роману у српској књижевности (в. Живковић 2011), Станислава Бараћ у часопису *Књиженство* објављује рад у коме анализира *Девојачки роман* као један од најзначајних тренутака у формирању феминистичке контрајавности у Србији (в. Бараћ 2013), а Жарка Свирчев пише о овом роману као женском Дон Кихоту (в. Свирчев 2014а). Разноврсност ових интерпретација и углова посматрања показује сложеност и слојевитост овог текста.

прештампани из периодике. Неповољан приказ који је Душан Иванић написао након објављивања ове публикације сместио је ову ауторку у другоразредне књижевнике локалног значаја (Иванић 1991). Наредно значајније штампање дела ове ауторке представља публикација Драге Гавриловић. *Изабрана дела*. Конрас, 2007, са предговором Јасмине Ахметагић.

⁶¹ Фељтон је 2013. прештампан у зборнику посвећеном стваралаштву Драге Гавриловић *Валоризација разлике* (в. одељак Литература).

⁶² Овај рад је нешто измењен и на српски преведен рад из часописа *Serbian studies* објављен 2008. године (в. Томић 2008).

1. 2. 2 Роман у наставцима или колумне XIX века

Девојачки роман као најзначајније и најрепрезентативније дело Драге Гавриловић штампано је, како је већ напоменуто, у наставцима и тиме представља типичан периодички жанр. Међутим, за разлику од низа романа који су прво штампани у периодици, а затим уобличавани, дорађивани, стилизовани за потребе књиге, овај роман ауторка никада није приредила за штампу у не-периодичком облику. Ова чињеница, затим његова феминистичка, еманципаторска и женска перспектива, као и значај и место у корпусу српске женске књижевности, чини га једним од најзначајнијих прилога како за студије периодике, тако и за феминистичку критику. Тумачећи га са становишта формирања феминистичке контрајавности као једно од централних места на коме се она (јавност) конституисала, Станислава Бараћ управо примећује ову условљеност часописним контекстом: „Захваљујући фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, роман у наставцима је врло често жанр на граници између књижевности и журналистике; врло често, али не и обавезно, јер његово жанровско сврставање зависи од уметничке довршености, степена кореспонденције са другим часописним текстовима и актуелним дискурсима/идеологијама, актуелним догађајима, итд. Роман у наставцима може на један начин да функционише унутар часописа и часописне сцене епохе, а на другачији начин као самостално објављена књига (више или мање политички активно), односно његово жанровско сврставање зависи и од услова рецепције. *Девојачки роман* у своме је времену имао само први облик рецепције.“ (Бараћ 2012). *Девојачки роман* је функционисао само у часописном контексту и у оквиру реалистичке сцене, а адекватну рецепцију, како смо показали, добио је тек недавно. Како је остао фрагментаризован на страницама часописа *Јавор*, а како је важна одлика периодике њена динамичност, где сваки наредни број потискује онај претходни, његов утицај је могао бити искључиво тренутни.

Сва дела, а не само *Девојачки роман*, Драге Гавриловић су до 90-их година остала објављена искључиво у периодици. У случају дужих приповедака, ауторка је прибегавала нужном објављивању у наставцима, као што је то случај са *Девојачким романом*. Тако је, на пример, дужа приповетка (или краћи роман) сличне тематике *Из учитељског живота* објављена такође у *Јавору* 1884. године у 11 наставака, што значи да је публика овог часописа два и по месеца (приповетка је излазила од 15. јануара до

30. марта) из броја у број, могла да чита о учитељском животу младих жена. Драга Гавриловић је сарађивала редовно са часописом *Садашњост* из Кикинде где је редовно објављивала приповетке и есеје, а поред *Јавора* и *Садашњости*, где је публиковала своје најзначајније радове, објављивала је и у листовима *Орао*, *Стармали* и *Невен*. Како је све што је икада објавила скоро читав век касније остало у часописном окружењу, чини се да нема ауторке чије је стваралаштво више везано за периоду од Драге Гавриловић. Иначе, када се погледају библиографије српских реалисткиња уочљиво је да су оне доминантно објављивале у часописима, а да је штампање књига изузетно ретка појава. Милка Гргурова је успела да одштапа само једну збирку приповедака, тј. књигу са две дуже приче,⁶³ а Косара Цветковић никада није објавила своје приповетке изван часописа. Како је данас доступност часописа који су излазили крајем XIX и почетком XX века изузетно отежана и како је часописна грађа непописана, неистражена и неklasификована, како не постоје библиографије већине часописа, а како су текстови ауторки већином остали у часописном окружењу не чуди њихова непрочитаност. Изостанак рецепције и тумачења још мање изненађује када се часописно окружење укрсти са начелном незаинтересованошћу за женско ауторство. Истраживање било које од ових ауторки подразумева и темељно истраживање периодичке грађе, тако да је гинокритичко, феминистичко и родно обележено читање нужно повезано и са студијама периодике што посебно показује стваралаштво реалисткиња.

Часописни контекст је омогућавао непосреднију интеракцију и комуникацију са читаоцима, односно, било је могуће да се у наредном наставку романа уколико је то потребно „полемише“ са публиком, те да се одређене идеје додатно истакну. Како је *Девојачки роман* са стабилном идеолошком основом, Драги Гавриловић је било важно да идеје које заступа што боље образложи и утемељи. У структури овог романа постоје секвенце у којима доминира есејистичко над фикционалним и то су управо делови у којима је ауторка између осталог полемисала не само са оружењем, већ и са (вероватним) реакцијама читалаца.

Роман Драге Гавриловић је у време излажења актуелан, он се бави темама које су савремене девојке њеног доба, али и целокупну јавност, могле да занимају. Са ликом Даринке Драгић, деловима њеног живота, са њеном породичном, професионалном и брачном ситуацијом могле су да се идентификују Драгине савременице. Даринка у том

⁶³ О Милки Гргуровој видети (Томић 2014).

смислу није само модел угледања, већ и модел идентификације, препознавања и огледања, што је од изузетног значаја.

Тумачећи женску хрватску књижевност крајем XX и почетком XXI века Андреа Златар-Виолић уочава чврсту везу између новинске колумне и женског романа: „Могућност континуираног настављања авантура урбаних савремених јунакиња везана је и уз практичку чињеницу да су оне чврсто прво обликоване у новинским колумнама. Логика епизодне авантуре, дневничких записака, често је посљедица жанровских закона новинске колумне, у којој је се тражи текст у првом лицу, задате дуљине.“ (Златар-Виолић 2008: 36–37). Делови романа Драге Гавриловић могу се сместити у контекст новинске колумне: актуелност тема којима се бави, динамичност, епистоларни делови, као и савремена урбана јунакиња одлике су и њеног дела. Свакако да својом дужином, као и тематско-идејним опсегом текстови Драге Гавриловић надрастају типичну колумну данашњице. Међутим, часописни контекст, актуелност, полемичност и провокативност усмерена ка средини којој се обраћа, омогућавају да констатујемо да је Драга Гавриловић, феминистичка колумнисткиња краја XIX века, те да је слична утицајним савременим колумнисткињама које своје колумне касније надограђују стварајући романескну целину.⁶⁴

Приређујући женску *Зору* у уводном тексту Јелица Беловић Бернаджиковска констатује како српске списатељице нису запале у претерани сентиментализам (в. претходни одељак) издвајајући ову околност као једну од најзначајних карактеристика женске прозе свог доба. Драга Гавриловић, која није заступљена у женској *Зори*, највише од свих реалисткиња изграђује самосталну младу жену којој не недостаје „активитет женског субјекта“. Она својом прозом критикује патријархалне узусе, а бавећи се савременом и актуелном тематиком омогућава читатељкама да се идентификују, али и да се према њеним јунакињама обликују. Како своје радове није објављивала у женским часописима, већ у популарној и читаној (забавно-поучној)

⁶⁴ Андреа Златар-Виолић даље развија тезу о вези колумне и тзв. *chicklit*, анализирајући и однос, тзв. озбиљне књижевности према овом жанру, те даје још једно запажање које би се по аналогији могло условно применити и на *Девојачки роман*. Она каже: „Љубавни роман и кројни арак неизоставни су дијелови женског часописа, а женски часописи су оно мјесто на којем читатељице идентифицирају и обликују своје културне потребе. Истраживања читатељске публике већ су седамдесетих година показала да су се читатељице заситиле стереотипних љубића с киоска, и да том класичном жанру замјерају патетичност, патријархално утемељену причу, недостатак активитета женског субјекта. У тај је ослобођени простор читатељских потреба улетела *chicklit* проза, која је патетику замијенила смијехом и иронијом, а јунакињу-објект претворила у активну младу жену.“ (Златар-Виолић 2008: 36)

периодици српског реализма, њена публика је шира од „женске“, а такво окружење је њеним радовима обезбеђивало већи значај и углед.

Одговор на питање контекстуализације и историзације *Девојачког романа* почива на неколико елемената. У оквиру српске књижевности овај роман би баштинио традицију просветитељско-сентименталистичке стилске линије са елементима реалистичког и друштвено ангажованог приповедања које се у односу на природу главне јунакиње и начин њене изградње креће ка психолошком роману. *Девојачки роман* би тако био роман на прелазу стилских епоха са већином одлика које дела прелазних периода имају у смислу стилске и сижејне нестабилности.⁶⁵ Веома важна чињеница за историју српске *женске* књижевности јесте да је Драга Гавриловић прва жена романописац, али такође и то да она у периоду доминације приповетке као књижевне врсте пише (и) роман, чиме се укључује у сложену, фрагментизовану *развојну линију* српског романа. Посебно битан моменат је феминистичко-еманципаторска усмереност њеног романа у коме родно и феминистички освешћен говор представља доминантан дискурс.⁶⁶ У оквирима женске линије традиције ова ауторка користи неке тематске и приповедачке елементе који се могу препознати као особености женске књижевности: епистоларна форма, сентименталистички елементи, еманципаторски слојеви текста, тематизација љубавне приче, женско одрастање и формирање, особености женског идентитета и сл. Типолошке карактеристике овог текста које се односе на тему, наратолошке особености, положај приповедача, природу главне јунакиње и њеног психолошког развоја, омогућавају његову контекстуализацију у шире оквире. У том смислу могли бисмо *Девојачки роман* да сврстамо у групу образовних романа.⁶⁷ Оваквим тумачењем може се навестити увођење романа Драге Гавриловић у шири европски контекст и богату традицију овог типа дела која почиње са Гетеовим делом *Године учења Вилхелма Мајстера* с једне стране, и читавог низа женских образовних романа, с друге. У српској књижевности та подврста је на самом почетку добила свој назив – ”девојачки роман”.

⁶⁵ Неке од замерки које се упућују *Девојачком роману* јесу: посезање за клишетираним решењима наслеђеним из просветитељске и сентиментално-романтичарске прозе која подразумевају награду врлине, а кажњавање неправде (Мирков 1999: 140), карактер јунака видљив у његовом презимену, сентиментални тонови, поентирани завршетак (Ахметагић 2007: XV).

⁶⁶ Станислава Бараћ у теоријском оквиру Хабермасових идеја тумачи роман у контексту стварања феминистичке (контра)јавности показујући важност управо овог феминистичко-еманципаторског слоја текста (в. Бараћ 2012).

⁶⁷ У контексту образовног романа *Девојачки роман* смо тумачили у Милиновић 2013б

2. Претече модернистичке књижевности у првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914)

Под утицајем снажног социјалистичког покрета *Омладине* који је формиран као последица револуција у Европи, а под утицајем Аустрије и Беча током осамдесетих година XIX века формирали су се идеолошко-политички услови за социјалистичке идеје које су у себе инкорпорирале и веома јасне феминистичке позиције.⁶⁸ Ова врста социјалистичко-феминистичке идеолошко-политичке платформе довела је до извесне промене свести о положају и улози жене. Први талас феминизма, који је захватио Србију крајем XIX и почетком XX века, вишеструко је значајан јер је створио могућности за појаву кључне фигуре за зачетке српског феминизма попут активисткиње и песникиње Драге Дејановић, или и прозаисткиње Драге Гавриловић. На ове идеје се наслањају и приповедачице почетка века, које стварају у доба српске модерне. У том периоду својим радом истичу се Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Лепосава Мијушковић, Аница Савић Ребац. Већина њих наставља свој књижни рад и у међуратном периоду, а тада се јављају и нови женски гласови попут Анђелије Лазаревић, Данице Марковић, Надежде Тутуновић, Ксеније Атанасијевић и Јулке Хлапец Ђорђевић и многих других, а о којима ће бити речи у даљем току рада. Дакле, захваљујући пре свега политичком покрету на прелазу векова, омогућен је рудиментаран развој женске књижевности, која почетком века, у доба модерне постаје нешто видљивија, а највеће домете досеже између два светска рата. У исто време свој врхунац доживљавају и феминистички покрет и феминистичка периодика.

Српски књижевни гласник се сматра најзначајнијим часописом у историји српске књижевности, а његово оснивање је било брижљиво планирано и институционално подржано. Значај за модернизацијске процесе у српској књижевности почетком века којима је овај периодик допринео у литератури је подробно образложен и доказан.⁶⁹ Значајан допринос процесима модернизације дале су и књижевнице које су

⁶⁸ Јован Скерлић у студији *Омладина и њена књижевност* показује у којој мери су српски интелектуалци друге половине XIX школовани у Бечу утицали на формирање покрета *Омладина* и на уплив социјалистичких и феминистичких идеја. Поред утицаја руске филозофије и науке преко делатности Светозара Марковића аустријски утицај се у овом смислу показује као један од пресудних.

⁶⁹ Значајније публикације о *Српском књижевном гласнику* поред библиографија обе серије су: Драгиша Витошевић *Српски књижевни гласник 1901 – 1941*, Институт за књижевност и уметност, Београд,

своје радове објављивале у овом листу, међутим, и поред обимне литературе која постоји о *Српском књижевном гласнику*, посебно о првој серији о којој је овде и реч, не постоје истраживања која се баве женском књижевношћу у овом часопису. Књижевнице које су овде објављивале малобројне су: у првој серији *Српског књижевног гласника* (1901–1914) своје књижевне радове објавило је свега седам ауторки, а број ауторки које су уопште објављивале чланке је 11 (наспрам више од 550 аутора). Када се овоме додају и преводитељке, укупан број сарадница прве серије *Српског књижевног гласника* јесте 36.⁷⁰ У првој серији *Гласника* објављивале су Јелена Димитријевић, Даница Марковић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Лепосава Мијушковић, као и Стана Нешић и Јела Спасић. Значајне прилоге на пољу преводилаштва оствариле су Паулина Лебл Албала, Катарина Богдановић, Јелена Ђоровић Скерлић и Косара Цветковић. Жанрови које су ауторке неговале јесу лирска песма и приповетка, а спорадично се појављују ауторски огледи и прикази.⁷¹

У наредном делу рада биће анализирани радови Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић који су објављени почетком века, а представљају претече модернистичке књижевности међуратног доба. Лепосава Мијушковић је одабрана и због тога што је њена делатност као и у случају Драге Гавриловић везана искључиво за периоду, а цео њен приповедачки опус је све до пред крај XX века остао само у часописном контексту. Са друге стране, Милица Јанковић је своју прву збирку у целини објавила у периодици, а тек је касније штампала у форми књиге. За њен одабир је још пресуднија чињеница да је она једна од кључних приповедачица часописа *Мисао* и међуратне женске књижевности уопште, те повезује ова два књижевноисторијска периода.

Матица српска Нови Сад, 1990, *Сто година српског књижевног гласника, аксиолошки аспекти традиције у српској периодици*, ур. Станиша Тутњевић и Марко Недић, Институт за књижевност и уметност, Београд, Матица српска, Нови Сад, 2003.

⁷⁰ Поређења ради: са *Српским књижевним гласником* сарађивало је око 280 преводилаца од којих су тек 25 биле жене.

⁷¹ О женској књижевности у *Српском књижевном гласнику*, као и библиографије његових сараднице в. Милинковић 2014.

2.1 Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић као сараднице Српског књижевног гласника

Један од најнеобичнијих женских приповедних гласова прве половине XX века је сарадница *Српског књижевног гласника* Лепосава Мијушковић. О животу Лепосаве Мијушковић знамо веома мало: рођена је у Јагодини 1882. године, школовала се у Београду на Вишој школи, а затим у Цириху. Била је социјалисткиња и једна од ретких високообразованих жена тог времена, а сарађивала је и са неколико веома активних женских часописа. Умрла је под неразјашњеним околностима 1910. године.⁷² Током живота објавила је свега четири приповетке у *Српском књижевном гласнику* и то током 1906. и 1907. године.⁷³ У овом часопису дебитовала је приповетком „Утисци живота“ (СКГ, 1905, књ. 5, 401–412), током 1906 године штампала је „Близу смрти“ (СКГ, 1906, књ. 6, 249–256), „Болна љубав“ (СКГ, 1906, књ. 6, св. 6/7, 417 – 426), а наредне године приповетка „Прича о души са вечитом чежњом“ објављена је у два наставка (СКГ, 1907, књ. 19, св.1 и 2, 1–12, 82–89). Њене приповетке су најчешће штампане као први прилози броја што показује став уредништва о њиховом квалитету и битности. Сви радови које је за живота публиковала потписани су само иницијалима Л. М. Свесно скривање идентитета карактеристично је за европске списатељице XIX века, а ову појаву срећемо и у српској књижевности где су се ауторке често оглашавале под псеудонимима.⁷⁴ Најутицајнији српски критичар тога времена Јован Скерлић, уједно и уредник *Српског књижевног гласника*, писао је два пута о делима Лепосаве Мијушковић, и то непосредно по њиховом објављивању, оба пута у периодици: први пут у чланку⁷⁵ којим је представљао српску књижевност у 1906. години, а који је писан на чешком и објављен 1907. године у чешком часопису *Словенски преглед*, а други пут у кратком некрологу⁷⁶ поводом преране смрти ауторке. Сврставајући је у линију

⁷² Библиографију радова Лепосаве Мијушковић, као и податке о рецепцији њених приповедака можете наћи на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/leposava-mijuskovic>.

⁷³ Поред ове четири приповетке Лепосава Мијушковић је објавила и песму *Миришу јорговани*, такође у *Српском књижевном гласнику* 1906. године, а постхумно су, 1910. године у истом листу штампане још две њене песме у прози: *Земљи* и *Мајко*.

⁷⁴ Под псеудонимом почетком века објављивале су, на пример: Милица Јанковић, Јелена Димитријевић и Даница Марковић. Милица Јанковић, чак у својој причи *Болничарка*, из дебитантске збирке *Исповести*, унутар литерарног дискурса метанаративно разматра овај феномен скривања идентитета. На ову појаву у стваралаштву Милице Јанковић указује и анализира је Магдалена Кох у свом тексту (в. Кох 2008)

⁷⁵ Оба чланка су касније прештампана. Први, Јован Скерлић, „Српска књижевност 1906“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге IV*, (Београд: Просвета, 1964), 296-301, а други Јован Скерлић, „Лепосава Мијушковић. Некролог“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге V*, (Београд: Београд, 1964), 124.

модерниста, уз Вељка Милићевића, Јован Скерлић карактерише прозу ове приповедачице на следећи начин: „Последњих година мало је у српској књижевности изашло радова са тако оригиналним и ретким осећањима, са толико интимности и болне осетљивости. Све што је ова млада и даровита девојка писала одавало је јако развијену самосталну личност и сасвим оригиналан таленат. Њен стил књижевни и леп имао је нечег врло личног, што се складно поклапало са искрено аутобиографским карактером њених импресионистичких приповедака.“ (Скерлић 1964а: 124).

У тексту за чешку публику Скерлић говори о оригиналности и успелости прозе ове ауторке, након чега је дефинише као „тип модерне жене у књижевности“ (Скерлић 1964б: 298). Том приликом Скерлић пише: „Млада девојка Лепосава Мијушковић јавила се са три одличне, суморне, немирне, готово неуропатске приповетке, које можда означавају књижевни правац, али су веома индивидуалне, веома импресивне, психолошко симболичке визије и исповести, писане врло једноставним, али при том и врло уметничким и оригиналним језиком.“ (Исто)

О њој веома похвално након Скерлића пише тек 90-их година XX века Драгиша Витошевић у књизи у којој анализира *Српски књижевни гласник*. (в. Витошевић 1990). А тек 1996. године Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић објављују њену прозу и три песме, први пут у форми књиге, са насловом *Приче о души*. (Мијушковић 1996). Захваљујући њима дело ове књижевнице постаје доступније, међутим, мали тираж и релативно непознат издавач („Радничка штампа“) учинили су да је и до ове публикације веома тешко доћи и да је права реткост чак и у библиотечким фондовима. Драгиша Витошевић примећује како проза Лепосаве Мијушковић представља веома јасан раскид са до тада доминантном анегдотском регионалном реалистичком српском приповетком и одређује јој прецизно место у српској књижевности, смештајући је уз Вељка Милићевића, тј. у преломни моменат преласка са реализма на модерну. О приповеткама Лепосаве Мијушковић, као *модерним* приповеткама, писала је крајем деведесетих година и Весна Матовић. Весна Матовић прозу ове ауторке анализира у контексту модернизације српске прозе коју су писале жене почетком века⁷⁷

⁷⁷ Закључујући анализу приповедака Лепосаве Мијушковић Весна Матовић пише: „У прози Л. Мијушковић нема нарације, готово да нема фабуле; особито нема друштвеног и социјалног миљеа, не виде се целовито ни њене јунакиње или јунаци – све је само згуснути, до грча и крика опис унутарњих преживљавања. Превасходно то је омеђени свет жене, њених емоција, њена поимања љубави и живота. Својом осећајном засићеношћу приче младе књижевнице иду опасном ивицом сентиментално-мелодрамског, психолошки трагичког, са видним знацима литераризације, али у класичним облицима

примећујући да Лепосава Мијушковић у српску прозу уводи нове мотиве и сижејне склопове и закључује да је продор модернизације у овим приповеткама учињен више на тематском и психолошком плану него на стилско-формалном.⁷⁸

Приповетке *младе и непознате Л.М.* и први српски модеран роман *Беспуће* Вељка Милићевића, са којим их Драгиша Витошевић пореди, штампају се у *Српском књижевном гласнику* у исто време, користе сродне приповедне технике и изграђују сличне ликове, те представљају зачетак српске модерне и раскид са реализмом. За разлику од романа Вељка Милићевића који је укључен у канон српске књижевности, дело Лепосаве Мијушковић је препуштено заборава, а третман ових неколико приповедака, с обзиром на иновативност коју доносе и на позитивне оцене које су јој дате више је него необичан.⁷⁹

За разлику од Лепосаве Мијушковић, Милица Јанковић је приповетке које је објављивала на страницама *Српског књижевног гласника* публиковала и као збирку прича. Њена прва збирка приповедака, објављена 1913. године, носи индикативни наслов *Исповести*.⁸⁰ Унутар књиге штампано је седам приповедака које су претходно објављиване у *Српском књижевном гласнику* почевши од 1909. године. У периоду од објављивања првог текста у овом часопису Милица Јанковић постаје једна од његових редовнијих сарадница (в. Ђорђевић: 1982); ова сарадња је започела под уредништвом Јована Скерлића, наставила се и након рата у новој серији овог листа, а практично се завршила ауторкином смрћу.⁸¹ Милица Јанковић је веома активно писала читавог

језичким и стилским. Нема нејасности, затамњења, тајновите симболике, метафоричних наслута.“ (Матовић 1998: 282).

⁷⁸ У овом раду Весна Матовић у контексту модернизације прозе коју су писале жене почетком века анализира поетичке промене на примерима текстова Јелене Димитријевић, Љубице Ивошевић, Данице Марковић, Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић и Исидоре Секулић. (в. Матовић 1998: 278–298).

⁷⁹ Било би више него занимљиво упоредити текстове Лепосаве Мијушковић са *Беспућем* Вељка Милићевића и на конкретним примерима показати сличности и разлике ова два текста. Са друге стране снажна психологизација приповедања коју примењује ова ауторка, али и форме које користи, упућује на компарацију са психолошком приповетком Лазе Лазаревића. Можда бисмо након ових упоређивања добили одговор на питање: да ли је Лепосава Мијушковић женски Вељко Милићевић или можда Лаза Лазаревић.

⁸⁰ Збирка прича *Исповести* објављена је 1913. године за издавачку кућу *Геца Кон*, а 1922. године штампано је друго издање у Сарајеву. Ово је једина књига ове ауторке која је до скоро имала два издања.

⁸¹ Ауторка умире 1939. године, њен последњи прилог је објављен постхумно 1940. године, а непосредно након смрти у броју од 16. августа (ауторка умире 27. јула) у *Српском књижевном гласнику* штампа се „Библиографија Милице Јанковић“ (в. Јовановић 1939).

живота, њена животна судбина и болест због које је годинама била везана за постељу пресудно су утицале на обим и природу њеног стваралаштва.⁸²

За рано књижевно деловање ове ауторке и њене књижевне почетке у великој мери је заслужан, као и у случају Лепосаве Мијушковић, Јован Скерлић као уредник *Српског књижевног гласника*.⁸³ Сам часопис као простор у коме су дебитовале и касније редовно објављивале допринео је њиховој репутацији. Скерлић је релативно редовно објављивао текстове Милице Јанковић и то, ако и у случају Лепосаве Мијушковић, као ударне прилоге броја (на првим страницама), а као критичар је одмах након изласка *Исповести* писао веома похвално о овој књизи. Реч је о истом тексту у коме је Јован Скерлић оштро критиковао дебитантску збирку приповедака *Сапутници* Исидоре Секулић, која је објављена исте 1913. године (в. Скерлић 2000а).⁸⁴ Овим текстом Јован Скерлић настоји да покаже карактеристике *женске* књижевности и посматра ове две збирке као „женске“ књиге, а њихову „женскост“ апострофира и самим насловом свог текста. Приказујући их паралелно, Скерлић на принципу контраста анализира приповетке, признајући таленат, непосредност и „аутентичност“ књижевног израза Милице Јанковић, а оспоравајући исте квалитете Исидори Секулић. Уколико усвојимо постулат о суду времена који одређује, оспорава или потврђује у великој мери квалитет одређеног текста, могла би се написати посебна студија на основу истраживања (постхумне) рецепције и књижевне судбине ове две књижевнице, којом би се показала величина „грешке“ у процени коју Скерлић том приликом прави. Са друге стране, уколико прихватимо постојање „генолошког пакта“⁸⁵ између критике и ауторки, који је подразумевао тематско-стилски корпус који треба да поседује *женска* књижевности, онда у оваквој Скерлићевој оцени видимо овај пакт на делу. У

⁸² Савременица Милице Јанковић Марија Илић-Агапова о њој пише: „Уморна и тужна, далеко од већег културног центра, тешко подносећи осаму, тражећи излаза и пред собом самом и пред околином почела је писати. Најпре је писала за разоноду, а касније из душевне потребе.“ (Илић-Агапова 1938: 292)

⁸³ Јован Скерлић је, такође, Милицу Јанковић, књижевницу са до тада само једном књигом, уврстио и у своју *Историју нове српске књижевности* (Скерлић 1967), где је књижевно обрађено свега пет књижевница. Поред Милице Јанковић, присутне су Милица Стојадиновић Српкиња, Даница Марковић, Јелена Димитријевић и Исидора Секулић. Такође, Јован Скерлић је активно учествовао у обликовању њене прве књиге, омогућио је њено објављивање, те је био нека врста књижевног ментора, али и више од тога. Иначе, његова улога у приватном и професионалном животу Милице Јанковић је била значајна. Поред уредничке и критичарске подршке коју јој је давао, према речима саме ауторке, својом протекцијом обезбедио јој је и посао наставнице сликања у Другој женској гимназији, у Београду, где је предавала од 1912. (в. Удовички 1967: 124).

⁸⁴ Текст је објављен у *Српском књижевном гласнику* (СКГ, 1913, књ. 31, св. 5, стр. 379–391)

⁸⁵ Термин „генолошки пакт“ је увела Магдалена Кох. Генолошки пакт подразумева да су ауторке бирале жанрове за које су претпостављале да ће бити прихваћени од стране критике, те да ће уколико буду писале онако како се од њих очекује, бити уочене, а њихови текстови критички рециприрани. Подразумевало се да ауторке пишу у, тзв. исповедним, тј. интимистичким жанровима за које се сматрало да су иманентни женској књижевности (Кох 2012: 127–141)

том тренутку (не)интенционално Скерлић делује у оквирима ауторско-критичарског савезништва и договора дајући позитивну оцену делу које је очекивани текст из женског пера: интимно, исповедно, сентиментално. Интелектуалистичка проза Исидоре Секулић се није уклапала у задате оквире, те је наишла на неразумевање критичара. Књижевно историјски процеси су двоструко оповргли Скерлићеву критику: Исидора Секулић је успела да пронађе и утврди своје место у књижевноисторијском канону српске књижевности, а Милицу Јанковић, читају тек ретки проучаваоци. Књижевноисторијска судбина Милице Јанковић је парадигматична судбина низа књижевница с почетка XX века које су прошле пут „од признања до заборава“ (в. Кох 2009), а у њеном конкретном случају од „најчитаније ауторке међуратног периода“, до књижевнице чије готово ниједно дело није прештампано након њене смрти.⁸⁶

Специфично схваћени исповедни жанрови веома су важни за стваралаштво обе ауторке (Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић), али и као једна од дистинктивних карактеристика књижевности које су писале жене у првој половини XX века. Интроспекција, психологизација, приповедање изнутра, заокрет ка себи и прво приповедачко лице иманентне су одлике њихове прозе. Тематизација обреда исповедања и жанр исповести омогућио је и детерминисао реализацију одређених тематско-сужејних линија, али је условио и језичко-стилске карактеристике женског стваралаштва. Проза Лепосаве Мијушковић и посебно Милице Јанковић, због свог обима, значаја и квалитета, може бити парадигматична за уочавање општијих карактеристика женске књижевности прве половине прошлог века.

Лепосава Мијушковић и Милица Јанковић пишу на самом почетку XX века у кључу прозе српске модерне,⁸⁷ у времену када су жене писци све присутније и када уместо „објекта постају субјекти књижевног дискурса“. Главна карактеристика женске прозе српске модерне на почетку XX века јесте настанак текстова у којима је свет управо смештен у границама сопства, јер ауторке кроз одабране жанрове и форме проговарају о личном, доживљеном, унутрашњем, па се тако у центар књижевног интересовања и литерарне обраде поставља управо говор о себи (в. Кох 2003: 694–708). Пишући о себи оне уводе у српску књижевност причу о *разлици*, о *другом*, о

⁸⁶ Тек је 2012. у оквиру едиције *Сопствена соба у Службеном гласнику* објављено друго издање романа *Мутна и крвава*.

⁸⁷ Славица Гароња Радованац анализира приповетке Лепосаве Мијушковић у кључу модерне, посматрајући ову ауторку као зачетницу српске модерне у тексту „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“ (в. Гароња Радованац 2010: 67–92).

женском. Промене које настају у књижевности коју пишу жене у Србији почетком XX века паралелне су са променама које доноси модернизам уопште. Модернизам као низ појава у уметности и уже у књижевности доноси „заокрет ка унутра“, тј. заокрет од објективног и друштвеног ка субјективности и свести, који је последица нових сазнања о свету, али који доприноси новим начинима разумевања себе и света. Заокрет ка унутра утиче на промењену тематику књижевних текстова, као и на њихову литерарну обраду. Идентитет појединца се тако у модернизму схвата као рефлексивни пројекат који се конструише уређењем наратива о самом себи (Ђурић 2009: 19), што приповедање удаљава од реалистичких великих наратива, тј. од приче о историји, друштву и улози појединца у њему. Наратив о себи постаје примарни наратив модернизма уопште, па тако и приповедача српске модерне који раскидају са реалистичком традицијом приповедања. Међутим, причање о себи је изразита карактеристика текстова списатељица првенствено због њихових жанровских специфичности, који их обично сврставају у интимистичке књижевне врсте, али и због присуства исповедног и аутобиографског наратива. Коришћењем интимистичких жанрова списатељице у српској књижевности почетка XX века развијају модернистички дубоко субјективни и доживљајни наратив. У њиховим текстовима доминатно се приказује лична историја која је привидно екскомуницирана из великих историјских прича, али се на симболичком нивоу, експлицитно, а још чешће имплицитно и метафорички, у низу дела тог периода итекако конституише свест о положају женскости у патријархалном друштву. Дакле, женском модернистичком прозом пише се интимна, лична историја жене, али се посредно и непосредно пропагирају феминистичке идеје и увиди, те феминизам постаје једна од литерарних тема. Али, изостанак „великих историјских тема“ не значи престанак говора о свету, напротив, управо тај интериоризовани интимни дискурс суштински проговара о свету само из другог угла, јер су и положај жене и њена субјективност, такође, део историје културе и друштвених односа, ако већ нису део великих историја ратова и прекрајања граница.

2.3 Љубавне приповетке Лепосаве Мијушковић као прекорачење забране

Тематска окосница свих прича Лепосаве Мијушковић је љубав, и то несрећна, болна, преломна из које јунак/иња одлази или у лудило или у смрт. Начин на који Лепосава Мијушковић третира љубавне теме у својој прози врло је неуобичајен за њено

време и за српску књижевност. Она изграђује нови тип интелектуалца у књижевности и тип модерне побуњене жене интелектуалке, али и обрађује табу теме какве су хомоеротизам, хомосексуална љубав, лудило, болест, телесност или суицид. Аутобиографска заснованост ове прозе, коју је приметио још њен први критичар Јован Скерлић, веома је важна одлика ових текстова, посебно са гинокритичких позиција и као особеност женског стваралаштва. У три од четири приче главна јунакиња је жена. Ове три приче⁸⁸ исприповедане су у првом лицу углавном модернистичком техником тока свести са иманентним интрадијагетичким приповедачем, у овим случајевима приповедачицом. Наратолошки елементи сведоче о јасној фокализацији приповедања на унутрашњи свет јунакиње и сви елементи радње преточени су у текст транспонованом кроз интимно и дубоко субјективно.

Све приповетке Лепосаве Мијушковић пресудно су обележене формалним и, важније, семантичким елементима исповедног жанра. Међутим, исповести Лепосаве Мијушковић су фикционализоване. У њеним приповеткама постоји низ аутобиографских паралела, сличности и елемента који сведоче о жељи ове списатељице да пише о свом животу.⁸⁹ Међутим, она се ипак одлучује за литерарну обраду и фикционализацију сопственог искуства сакривајући се иза својих јунакиња и јунака.⁹⁰ Да ли је живот ове списатељице⁹¹ за коју се везују авантуризам, лезбејство, учествовање у двобоју, могући суицид, био до те мере необичан и неуобичајен да је било исувише слободно испричати га као свој? Да ли је Лепосава Мијушковић користила писање као терапеутско ослобађање сматравши да је лакше обрадити лично искуство транспонованом у другог, па макар то био и сопствени књижевни јунак, него га и даље третирати као своје? Или је можда приповетка као жанр била најсигурнија карта за улазак у свет књижевности? Можемо нагађати о разлозима овог прерушавања и проналазати их у природи ауторке Лепосаве Мијушковић или у природи друштва у коме је живела, али нам остаје да констатујемо да приповетке ове ауторке својим

⁸⁸ У питању су приповетке *Утисци живота*, *Близу смрти* и *Болна љубав*.

⁸⁹ О Лепосави Мијушковић као јунакињи сопственог дела писала је Олга Зорић у „Лепосава Мијушковић, јунакиња сопственог дела“, у *Летопис Матице српске*, књ. 486, св. 5 (новембар 2010), 848–861.

⁹⁰ О животу Лепосаве Мијушковић зна се веома мало, па се из данашње перспективе можемо запитати на чему су заснована наша сазнања о животу ове необичне жене интелектуалке с почетка века и колико су временом чињенице из њене литературе можда постале део наших сазнања о реалном животу ауторке. Пред нама се овде отвара питање: како можемо да говоримо о аутобиографским елементима дела, а да о животу његове ауторке тако мало знамо. Да ли су малобројни истраживачи Лепосавиног живота повучени Скерлићевом оценом о аутобиографским елементима реконструисали Лепосавин живот из њене прозе?

⁹¹ О животу Лепосаве Мијушковић в. Милићевић 1996.

формалним и семантичким одликама жанровски припадају исповедном дискурсу, без обзира на посредност приповедања и на фикционалну прераду аутобиографског материјала.

Тема ових приповедака припада љубавном дискурсу, тј. анализи љубавничког и сексуалног понашања, говору о љубави, што је, према Фукоу, централна тема целокупног исповедног жанра (Фуко 2006: 63–85). Љубавна прича је најчешће смештена у прошлост у време пре времена приповедања, а о њој сазнајемо путем ретроспекције, која је такође исповести као жанру иманентна. Исповест и ретроспекција у њој подразумевају извесну дозу аналитичности и производњу знања које појединац о себи поседује и преноси га *другоме*. Анализирајући исповест као средство стицања знања, а уједно и моћи, Фуко као њену опсесивну и примарну тему наводи управо сексуално понашање. Дакле, повлашћени предмет исповедања је секс: „истина и секс спајају се у признању, преко обавезног цеђења неке личне тајне“ (Фуко 2006: 72) Исповест Фуко посматра првенствено као негативну појаву јер је она резултат репресије моћи и принуде да се исприча истина о љубави и сексу. Међутим, у контексту приповедака Лепосаве Мијушковић исповест се може тумачити двојачко: са становишта форме као позитивна и ослобађајућа и са позиција мотивације јунака за исповедањем као суштински негативна појава. Исповест се тако јавља као позитивна појава која себи својственом аналитичношћу, као и својим жанровским и формално-техничким устројством, омогућава јунацима уобличавање унутрашњих садржаја, спознају о себи и свету који их окружује, те је њена вредност сазнајна. Она тако обезбеђује жанровски оквир интимистичком и сентименталном садржају који се на тај начин сазнаје „из прве руке“. Са друге стране, када анализирамо разлоге због којих се прича, исповест се смешта у фукоовски негативан контекст принуде. Мотивација за исповедањем код јунака/иња ове прозе потиче из потребе да се (прекорачење, одступање од нормe) објасни, па је тако овде инстанца *другог*, оног који истину тражи и пред којим се приповеда увек директно или индиректно присутна у тексту (одсутни саговорник коме се јунакиње обраћају, родитељи, лекари). Ипак, негативан контекст исповест у приповеткама Лепосаве Мијушковић првенствено добија због преокретања њене функције и значаја који традиционално има: исповест овде не испуњава своју хришћанством утврђену функцију, она не доноси ни опроштај ни олакшање, напротив. Трагична исходишта главних јунака показују суштински пораз исповедања, његово

первертовање јер јунаци након причања приче о свом животу завршавају или у махнитости или у смрти.

Пре коначних фаталних исхода својих живота јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић пролазе кроз низ психолошких стања која се могу сместити у меланхолично-депресивни контекст. Изузетак у овом смислу је приповетка *Близу смрти* у којој јунакиња након покушаја самоубиства ипак проналази снагу да настави даље. Оптимистичко разрешење у причи је наговештено, није до краја артикулисано, али последњим фрагментима приче провејава нада или барем њен наговештај да је живот и после љубавног губитка могућ. Међутим, као читаоци остајемо ускраћени за епилог јер и на самом крају приповетке јунакиња која је покушала самоубиство остаје у болници, тако да не знамо да ли ће се изборити, опоравити, психички и физички, и да ли ће наставити са животом или је трачак наде искључиво тренутни и последица краткорочног оптимизма. До оваквог, условно речено, позитивног разрешења долази након сусрета јунакиње са оцем, што је посебно занимљиво са становишта психоаналитичких тумачења.

Јунаци приповедака Лепосаве Мијушковић у сталној су потрази за љубавним доживљајима, за сексуалним искуствима, уз помоћ којих конституишу сопствене идентитете. Сличност међу главним ликовима њене приче је толика да условно можемо говорити о једном главном лику, а не о четири различита. Разрешење табуа инцеста и хомосексуалности, као и свест о забрани и њено прекорачење, исповедање у смислу суочавања са собом, као и меланхолија, представљају „генеративне моменте родног идентитета“, а унутрашње језгро личности јесте последица производње ових перформативних чинова, гестова и жеље. (в. Батлер 2010: 274–286). Јунаци у приповеткама Лепосаве Мијушковић делају са свешћу о норми и забрани коју крше успостављајући тиме углавном нестабилне (родне) идентитете. Прекорачење граница, хомосексуалност, љубавни и сексуални *експерименти*, немоћ, разочарање, осећање напуштености, трагична безизлазност и неуспешна разрешења љубавне драме главни су мотиви перформативних чинова које предузимају главни ликови приповедака Лепосаве Мијушковић.

Унутар приповедних модернистичких фрагмената љубавног говора, Лепосава Мијушковић не само да обрађује велику тему књижевност каква је љубав, већ и на нивоу стила постиже успешно преношење агоније болова, мешање спољашњих утисака и унутрашње борбе, сећања и преиспитивања, изразитом фрагментарношћу текста и

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

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

2.4. Исповести Милице Јанковић

Друга веома значајна ауторка која објављује у *Српском књижевном гласнику* почетком XX јесте Милица Јанковић. И док Лепосава Мијушковић иновативношћу својих поступака представља степен ка међуратној књижевности и женској књижевности у часопису *Мусао*, Милица Јанковић својим радом повезује ова два књижевноисторијска периода и ова два часописа. Након што је била једна од најактивнијих сарадница (када су ауторке у питању) прве серије *Српског књижевног гласника*, Милица Јанковић постаје једна од најзаступљенијих приповедачица у часопису *Мусао*. И као што је на почетку своје књижевне каријере имала критичарску и уредничку подршку Јована Скерлића, тако је уживала и подршку уредника *Мисли* Симе Пандуровића

Сам наслов прве збирке прича Милице Јанковић (*Исповести*) упућује на могући контекст њеног тумачења и значења. У том смислу, поетика наслова се овде испоставља као релевантан ослонац и поетичка смерница у тумачењу текстова који су

груписани унутар корица ове књиге. Овде се поставља тематско-жанровско питање које се односи на то шта Милица Јанковић подразумева под исповестима и како реализује овај жанр у својим приповеткама. Ипак, приликом давања наслова збирци, Јован Скерлић је, такође, одиграо пресудну улогу. Према сведочењу ауторке, она је предложила неколико наслова од којих је Скерлић одабрао овај (Удовички 1967: 125). Због тога је можда боље поставити питање шта критичар и уредник Јован Скерлић подразумева под исповестима и који су елементи у прози Милице Јанковић допринели да их барем начелно и условно сврста у исповедни жанр.

Наслов дебитантске збирке Милице Јанковић у којој је објавила приповетке претходно штампане у *Српском књижевном гласнику*, дакле, отворено и цитатно упућује на исповедни дискурс и асоцира на велике исповести светске литературе, као што су познате Августинове *Исповести* и *Исповести* Жан Жак Русоа. *Исповести* Милице Јанковић другачијег су домета него поменута дела и свакако радикално различитог књижевноисторијског значаја и места. Међутим, суштинска разлика у односу на поменута и њима слична дела, остварује се, као и у случају Лепосаве Мијушковић, на нивоу (не)фикционалности, тј. документаризма. *Исповести* Милице Јанковић не представљају документарну прозу, те приповетке у овој збирци не можемо тумачити на тај начин. Међутим, приповетке које се налазе у збирци представљају низ фикционализованих исповести са великим бројем аутобиографских елемената смештених у квазидокументаристичке жанрове. Наратолошки разноврсна збирка представља својеврсну ризницу исповедно-интимистичких жанрова и наративних техника: писама, дневника, аутобиографских елемената, бележака, приповедања у првом лицу, ретроспективног приповедања, унутрашње перспективизације и др. Такође, веома важан моменат који нас може одвести ка одговору на питање шта ауторка и критичари сматрају под исповестима, јесте чињеница да у причама Милице Јанковић не постоји нужно очигледан грех или прекорачење граница које би мотивисале исповест, нити се она догађа искључиво у преломним животним тренуцима, као што је то случај са прозом Лепосаве Мијушковић, већ се исповедању приступа када постоји интимни садржај који треба саопштити.

Исповест ауторка разуме као интимну, интроспективну причу о себи, која обично подразумева (и) говор о љубави. Већ су савременици Милице Јанковић приметили важност исповести за њено стваралаштво. Сима Пндуровић у *Мисли* пише о важности исповедања у прози Милице Јанковић и пише: „Мислим да нећу погрешити

ако кажем да би целокупно и обимно дело Милице Јанковић могло носити име њене прве књиге: *Исповести*. Субјективни, емоционални, често лирски, у главном аутобиографски карактер тога дела тако је видљив, да су то заиста исповести једне душе, директније или индиректније дате у разним облицима и у измењеном књижевном руху; али тај лични тон, то партиципирање аутора у судбину његових јунака тако је маркирано да на послетку изгледа да сви ти мотиви и догађаји имају један извор и да је он у души Милице Јанковић, а не изван ње; и да су њена посматрања у ствари увек интроспекције“ (МС⁹² 1927, књ. 25, св. 3–4: 132).

Тематско-сижејни оквири приповедака и романа Милице Јанковић не исцрпљују се искључиво у љубавним причама, већ се често приповеда о болести, о школовању и одрастању, дају се утисци о окружењу и средини у којој се јунакиња налази. И поред честог уплива аутобиографских елемената, или пак људи и догађаја из непосредне околине, Милица Јанковић није отворено писала о себи. Њена савременица Марија Илић-Агапова преноси део њиховог разговора у коме Милица Јанковић пише о свом изненађењу које је уследило након објављивања њене прве приче у *Српском књижевном гласнику*. С обзиром на то да је ауторка своје прве радове објављивала под псеудонимом, ни њена непосредна околина није знала ко је аутор приче, али су ови, њој најближи, читаоци приметили једну веома занимљиву ствар која иде у прилог тези о аутобиографској основи њеног стваралаштва: „Како у личностима изнетим у причи није тешко било препознати и поједина лица из њихове непосредне околине, сестре младе књижевнице су се у чуду питале ко је непознати писац који њих тако добро познаје“ (Илић-Агапова 1938: 292) На другом месту сама Милица Јанковић каже: „1909. 1. јула мислим изашла је прва моја прича: *Истргнути листови из дневника једне девојке*. Ја сам [тада] била у селу, малала цвеће на сомоту. Дошао *Гласник* сестра прочитала: – Да видиш ово као да нам је род – оборила [ја] главу – породица последња сазнала“. Или „Реалност ми је увек полазна тачка. Али колико ту има правих људи, 'копије по природи', ја не знам. Све долази из мене и то као нова реалност. Вероватно да је истина да је та реалност прошла кроз мене. ... Што се тиче *Калуђера из Русије* ту има много маште, мада је калуђер уистину постојао“ (Удовички 1967: 124–125). Дакле, сведочанство о аутобиографској и искуственој основи својих текстова оставила је и сама ауторка.⁹³ Међутим, и поред аутобиографске и непосредно искуствене

⁹² МС користимо као ознаку за часопис Мисао

⁹³ Ова разматрања се могу анализирати и са становишта идеје прототипа, која је утемељен поводом реалистичке прозе. У том контексту анализом се може показати у којој мери се проза Милице Јанковић

инспирације о којој је сведочила, она није „неговала“ класичне документаристичке жанрове, већ је од документа полазила са интенцијом да пише фикцију.

Уочено дистанцирање је сродно ономе с почетка њеног стваралаштва када је због бојазни да њени текстови нису довољно добри објављивала под псеудонимом остављајући нам тако незаобилазно сведочанство гине критичаки промишљене *стрепње од ауторства* засноване на суштинском страху да жена не зна довољно добро да ствара, а да ће је сам чин писања изоловати и уништити (Губар, Гилберт 1996). Милица Јанковић је, сматрајући своје прве радове безвредним, потписала псеудонимом Л. Михајловић и послала по пријатељици Јовану Скерлићу. Тек након објављивања у *Српском књижевном гласнику* и посебно након Скерлићеве похвале, ауторка је поверовала у квалитет сопственог стваралаштва, али је и након тога у њега сумњала: „Највећа радост [је дошла] касније када ме је Скер[лић] похв[алио]. Увек сам мислила да је то мало претерано, бојала сам се гордости.“ (Удовички 1967: 124).⁹⁴

Прва приповетка збирке *Исповести* „Мало срце“ (СКГ 1911, књ. 26, св. 5, стр. 337–345), са индикативним поднасловом *Из бележака несрећног човека* исприповедана је у првом лицу и представља дубоко личну сентиментализовану причу „изговорену“ из перспективе мушкарца, оца и супруга, коме умире жена, мајка његове ћерке, као и ћерка. Поднаслов указује на фрагментарност („из“) и на документарност („белешке“). Прво приповедно лице и овакав поднаслов, који указује на дневничко бележење, у комбинацији са темом приповетке, њеном дубоком сентименталношћу и интроспективним поступцима, омогућава да се овај текст Милице Јанковић тумачи као фикционализована и модернизована исповест чија је централна тема болест и губитак вољеног.

Наредна приповетка „Отргнути листови из дневника једне девојке“ (СКГ 1909, књ. 33, св. 1, стр. 1–14) представља квазидневничку прозу, која не поштује дневничку форму (не постоје датуми, заглавља и остали формални елементи дневника), али даје причу из првог лица о животу девојке на школовању у Београду. Овде главна јунакиња

примењеним техникама „одваја“ од реалистичке прозе и уклапа у модел модерне прозе и колико је овде од реалности битније како се та иста стварност модификује субјективним, тј. како се одвијају и које литерарне резултате дају процеси које Милица Јанковић дефинише као *пролазак кроз мене*.

⁹⁴ Овде нам је остављено сведочанство о разумевању ауторитета и наговештени су процеси и специфичности функционисања релације ауторка–књижевна јавност, о чему смо писали у претходном току рада, а што би, не само у вези са случајем Милице Јанковић, већ у вези са *женском* књижевношћу у целини, могло да се анализира у посебној студији као један од кључних обликотворних процеса ове литературе.

из своје готово самотничке перспективе, из изнајмљене собе даје слику урбаних простора. Урбани простор, као место у коме се смештају јунакиње и радња прозе Милице Јанковић, показује још једну константу, како њене, тако и женске литературе уопште: градски простори и урбане, а не руралне, средине, доминантни су топоси ове књижевности и у суштинској су вези са жељом да се прикаже специфичност женског сензибилитета. Ову особину женске прозе, управо поводом приповедака Милице Јанковић, примећује и Александар Јерков у предговору *Антологији београдске приче* где закључује да књижевнице „ретко локализују приповедање, град је за њих подразумевано место живота. Њихове јунакиње, без обзира на све друге недоумице и честу онтолошку несигурност, ретко сумњају да је место њиховог живота тамо где је савремена цивилизација. Урбаност ове прозе почива на чежњи за таквом савременошћу и потреби да се изрази један посебан сензибилитет“ (Јерков 1994: 674).⁹⁵ Урбани простори у овој прози испостављају се као женском стваралаштву иманентна, готово неупитна, чињеница, која је првенствено последица искуства књижевница, које су већински рођене или су највећи део живота провеле у већим или мањим градским срединама, неретко у Београду. Овде треба узети у обзир и чињеницу да се ове ауторке без већих изузетак биле ванредно образоване жене, као и да су своје сазревање и друге обликотворне процесе доживљавале у градским срединама у којима су се школовале и радиле. С обзиром на искуствену основу њихове прозе и на чињеницу да су пишући о другим јунакињама доминантно писале о себи, логична је *урбанофилија* (Исто), која се из њихових текстова може прочитати. Као што смо видели ова урбанзација српске приповетке почиње већ са реалистичкињама о којима смо писали у претходном делу поглавља.

Први део приповетке „Отргнути листови из дневника једне девојке“ има поднаслов: *Ја и околина* који указује на једну од кључних тема исповедно-интимистичког типа говора, тј. на покушај субјекта који говори да осмисли своје постојање и сопствену позицију у односу на (урбану) средину која га окружује, а што је неопходан процес за његов даљи развој. У најширем контексту ову тему бисмо могли да дефинишемо као покушај проналаска сопственог места у свету, његовог дефинисања, објашњења, контекстуализације и разумевања. Као и у претходној

⁹⁵ Александар Јерков овде посебно издваја Милицу Јанковић и примећује како она „трпи судбину жена приповедача које се у патријархалној култури олако потцењују“ (Јерков 1994: 674) констатујући да парадигма потцењивања и прећуткивања није карактеристика искључиво књижевне историје која је приповедачице искључила или превидела, већ да се та врста „традиције“ наставља и у савременој књижевности. Поред уочавања ове врсте „неправде“, Јерков овде наводи и књижевна оправдања за ову врсту искључивања која проналази у сентиментализму и тривијалности који ограничавају сижејне и смисаоне распоне ове прозе.

приповеци, и овде се у наслову указује на фрагментарност текста: „отргнути листови“, с тим што овде постоји и семантичка нијанса која сугерише насилно одвајање једног дела садржаја дневника из његове целине. Трећа приповетка „Једно непослато писмо“ упућује, такође, на документарни жанр писма, у овом случају љубавне епистоле, који подразумева исповедни говор о себи и који за разлику од дневника или више од њега подразумева ону другу инстанцу: слушаоца или читаоца. Међутим, овде се первертовање жанра остварује чином неслања, који је апострофиран већ у насловној синтагми, чиме се жанр писма преиспитује сопственом нефункционалношћу.

У наредне две приповетке „Песма о животу“ (СКГ 1910, књ. 25, св. 10, стр. 721–731) и „Болничарка“ (СКГ 1911, књ. 27, св. 4, 6–8, стр. 241–255, 401–412, 481–491, 561–574) приповедање је дато у првом лицу и у питању су приповедачице. Свет који се у литератури коју пишу жене почетком века нуди читаоцима је доминантно женски свет: главни ликови су најчешће јунакиње, жене и девојке, приповедање је често из женске перспективе, некада врло прецизно фокализовано, а некада се приповедни глас случајно или намерно декларише као женски. Док се приповетка „Песма о животу“ исцрпљује у пренаглашеној сентименталности,⁹⁶ „Болничарка“ је вишеструко значајна прича у контексту збирке *Исповести*, али и у контексту каснијег стваралаштва Милице Јанковић. Ова приповетка је образовни роман у малом, сажета, на приповетку сведена, тема животног обликовања: образовања и одрастања током којих јунак или јунакиња пролази кроз низ заблуда и разочарања у сопствене таленте и у свет, како би се дошло до формирања личности, њеног буђења, помирења са светом или завршетка у порушеним идеалима. Овде је ретроспективним приповедањем дата изванредна тематизација женског постајања.⁹⁷

Поред покретања значајне теме, женског постајања и буђења, ово је приповетка у којој Милица Јанковић кроз речи своје јунакиње отворено говори о положају жене: „И омрзох себе што сам женскиње. Осећала сам да је жени чињена од почетка живота

⁹⁶ Сентименталност у сужејним решењима, дескрипцији и у стилу једна је од карактеристика женске књижевности која се може пратити кроз читаву линију традиције. У случају Милице Јанковић овакав израз је и последица лектире и утицаја руске литературе, која јој је била блиска (руски језик је и студирала). Ауторка је истицала своје симпатије према руској књижевности (в. Удовички 1967), а процеси угледања и утицаја подспешени су и њеним преводилачким радом: превела је Толстојеву трилогију *Детињство; Дечаштво; Младост*.

⁹⁷ Такође, ово је приповетка из које је израстао веома битан роман ове ауторке *Плава госпођа* (1924). Делове који су били исувише дигресивни Јован Скерлић је саветовао ауторки да уклони из приповетке и од њих је настао потпуно нов текст: „*Болничарка* – послала сам причу Скер. он је вратио неколико листова, са напоменом да то прави дигресију за ову, али да одатле могу да направим другу причу. То се касније претворило у основ за Пл[аву] госпођу“ (Удовички 1967: 125).

неправда, неправда од природе и од људи. И да ту неправду увећам, ја сам мрзела себе. ... И ја сам се освртала на цео женски род и питала: зашто жена живи? И одговорила: прво за задовољство људима па онда да рађа кћери и синове, кћери да буду понижаване, као и она, и синове да понижавају кћери неке њене друге. И за све то шта добија жена? Ласкају њеној лепоти. И она, безумница, негује ту лепоту и радује се кад успе да се помоћу ње допадне ком човеку. Ја сам се грозила. И омрзох лепоту, као да је она крива. ... Мени је било толико мрско што сам женскиње, да сам чак и у говору избегавала облике женског рода ... Али још више него себе и жене уопште, ја сам мрзела људе који су мрзели женскиње“ (Јанковић 1922: 96–97). Овако отворено полемичан говор се веома ретко среће у стваралаштву ове књижевнице: женски положај је неупоредиво чешће илустровала и могуће проблеме решавала сичејно и на симболичком нивоу, те је због тога ова приповетка у контексту целокупног стваралаштва још драгоценија.

Говорећи о исповести, Фуко је констатовао да је процес исповедања у директној вези да процесом индивидуализације (Фуко 2006: 69), а да је исповест у основи низа поступака и догађаја којима се личност формира. Уколико овако схватимо исповест, њену природу и функцију, онда можемо да закључимо да се она семантички, ако не формално, налази у основи жанра какав је образовни роман или *Bildungsroman*. За ову књижевну врсту можемо рећи да има двоструку традицију, као што смо поменули приликом анализе романа Драге Гавриловић у претходном делу овог поглавља. Класичан роман овог типа настаје у немачкој књижевности и традицији и обично описује развојни пут младића који, пролазећи кроз формално школовање и стицање других искустава, покушава да пронађе своје место у свету и да га усклади са сопственим, у најранијој младости успостављеним, идеалом. Паралелно са овим моделом, формира се друга линија традиције која тематизује развојни пут жене који је у многоме другачији од мушког одрастања, буђења и сазревања. Почевши од *Девојачког романа* могуће је успоставити традицију текстова који имају тему женско сазревање и формирање, у њој би веома битно место заузимала проза Милице Јанковић почевши од приповетке *Болничарка*. Књижевна обрада ове теме у њеном стваралаштву је комплексан проблем и често понуђени модел није једини могући угао разумевања поменутих текстова, али осветљава један њихов слој

Проза Милице Јанковић у великој мери почива на исповедном дискурсу који се формира управо у женској приповеци у *Српском књижевном гласнику*. Исповест се код

Милице Јанковић конципира као причање о себи, без нужног, очигледно видљивог и типичног, сагрешења или престапа који би подразумевао специфичну функцију исповедања утемељену у западним културама. Исповедни наратив је утемељен и оснажен љубавном тематиком и сижеима који обрађују женску сексуалност⁹⁸ и мушко-женске односе, што се слаже са Фукоовим закључцима о сексу као повлашћеној теми исповедања. Као одлике исповедног дискурса у прози Милице Јанковић могу се издвојити: љубавна прича као доминатна тема, реализација исповедног дискурса кроз приповедање у првом лицу и (квази)документаристичке жанрове какви су дневници, белешке, писма, као и сентиментализам као обележје стила и као битан елемент тематско-сижејних решења. Као веома важну карактеристику, треба издвојити имплементацију елемента аутобиографског у интенционално фикционалне тестове, као и стално присутну пренапрегнутост између документарног и фикционалног. Ово специфично скривање *себе* и превасходно своје женскости у фикцији може се тумачити и у кључу *стрепње од ауторства*. Уочене одлике уједно су и неке од кључних и доминантних одлике српске књижевности коју су писале жене почетком XX века, те се испоставља да проза Милице Јанковић због свог места и значаја у женској књижевности може бити парадигматична за овај корпус текстова.

⁹⁸ У прози Милице Јанковић могу се наћи елементи тематизације лезбијске љубави, која је укључена у структуру сижеа о женском пријатељству и блискости. Ови елементи се могу, на пример, пронаћи у приповеци *Љубомора* из збирке *Исповести*, али и у роману *Плава госпођа*.

III Место часописа *Мисао* у међуратној епохи

1. *Мисао*: лична карта

Часопис *Мисао* је покренут у Београду 1. новембра 1919. године и штампан је до априла 1937, с тим што од 1934. до 1936. године није излазио. У почетку *Мисао* је публикована као петнаестодневни магазин, сваког 1. и 16. у месецу, а затим је динамика мењана, па је часопис у зависности од (финансијских) околности објављиван једном месечно или је излазио кумулативно, у бројевима који су покривали два или више месеци. Током 16 година, колико је часопис излазио, објављено је 328 бројева. Текстови су штампани ћирилицом, а бројеви су имали око 80 страна. На уредничком месту су се смењивали Велимир Живојиновић и Сима Пандуровић, а поред њих часопис су уређивали и Ранко Младеновић, Живко Милићевић и Милан Ђоковић. Велимир Живојиновић је у неколико наврата коуређивао лист са Симом Пандуровићем и Живком Милићевићем. Часопис је био широког опсега – у њему су поред књижевних прилога, постојале и рубрике: *социјални преглед*, *политички преглед*, *научни преглед*, *спољна политика*, *унутрашња политика*, као и *културни преглед*, *музички преглед*, *уметнички преглед*, *стране књижевности*, *часописи* итд. Лист је настојао да својим текстовима обухвати, када је о књижевности реч, савремене књижевне токове у Краљевини СХС/Југославији, али и да представи стране књижевности. Поред овог књижевног аспекта, сарадници *Мисли* су у својим текстовима расправљали о свим важним питањима за тадашње српско друштво, како оним друштвено-политичким, тако и културним и књижевно-уметничким. *Мисао* је основана са поднасловом: *књижевно-политички часопис*. Након Младеновићевог преузимања уредничке позиције (1922) поднаслов се мења у *књижевно-социјални*. Касније постаје *књижевни часопис* да би након тога излазио без поднасловова. *Мисао* је била часопис у коме је текстуални део доминирао, илустрације није садржао, а текстови су штампани један за другим, без много белина, односно међупростора на страници, док је на првим или последњим страницама могла с времена на време да се нађе по која реклама, као редак илустративан материјал часописа. Такође, изузетно ретко у рубрици *наши сарадници* штампане су фотографије личности о којима је писано. У том смислу *Мисао* је била класичан модернички часопис који није примењивао радикалне текстуалне праксе

или експерменте и који је својим изгледом сугерисао професионалност и озбиљност. Анализирајући разлике између авангардних часописа и оних који то нису, Мишко Шуваковић дефинише *Мисао* као класичан „модернистички часопис“ који поштује схематизам и у коме слика, текст, тј. сваки презентовани материјал има аутономију (в. Шуваковић 1996: 116–117).

Први број часописа изузетно је важан као препорука за будуће читаоце. У овом броју успостављена је структурна концепција часописа од које се неће одступати наредних година, све до Младеновићевог преузимања уредничке улоге, па ни тада промене неће бити толико концепцијске, у изгледу и организацији часописа, колико садржинске и сарадничке. У првом броју објављени су текстови из разноврсних области, поред поезије и прозе, домаће и преведене, као и текстова о књижевности, ту су чланци који се баве историјским питањима, унутрашњом политичком кризом, спољном политиком, уставним питањима, музиком, позориштем, науком. Већ у првом броју формирају се препознатљиве рубрике овог часописа: политичка разматрања, књижевни преглед, којима ће се касније придружити историјски преглед, социјални преглед итд. Са становишта женске књижевности први број указује на склоности уредништва према женском ауторству: у овом броју Даница Марковић објављује своју песму „Finale“, а у рубрици *књижевни преглед* Милица Јанковић објављује критику Андрићевог дела *Ex ponto*. Такође, у најави наредног броја, између осталих, издвајају се прилози Данице Марковић и Паулине Лебл. Занимљиво је да књижевни прилози нису штампани као први у броју, већ то место имају есејистички текстови или специјалистичке студије, за разлику од *Српског књижевног гласника* где је књижевни текст најчешће имао прву, повлашћену позицију.

Сараднички круг часописа *Мисао* био је изузетно широк. Готово да нема аутора српске књижевности међуратног доба који у неком тренутку није сарађивао са часописом. Своје текстове овде су објављивали не само књижевници, као што су Иво Андрић, Милош Црњански, Станислав Винавер, већ и научници, филозофи, правници, економисти, психолози, естетичари, ликовни, позоришни, музички и књижевни критичари. У таквом контексту штампани су књижевни прилози књижевница међу којима су најзаступљеније биле Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Исидора Секулић, Јела Спиридоновић Савић, Даница Марковић, Десанка Максимовић, а филозофске, есејистичке и књижевнокритичке радове објављивале су између осталих и Ксенија Атанасијевић и Јулка Хлапец Ђорђевић. Поред ових ауторки са часописом су

сарађивале и Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Јованка Хрваћанин, Смиља Ђаковић, Вера Иванић, Надежда Тутуновић, Мими Вуловић, Косара Цветковић, Јелена Ђоровић, Ружа Мићић, Аница Ђукић, Олга Косановић и друге књижевнице, критичарке и преводитељке. Поетички гледано, круг сарадница које је *Мисао* окупила близак је сарадничком кругу *Српског књиженог гасника*, али и касније покренутог часописа *Живот и рад*. Часопис је имао и своју издавачку делатност у оквиру које су, у форми књиге, публиковане углавном студије претходно објављене у часопису. Тако је, на пример, издата књига Десанке Максимовић *Јованка Орлеанка* (1929) или *Антологија најновије лирике* С. Пандуровића (1921).

2. *Мисао*: програмска начела

Први број часописа (1. новембар 1919) потписују као уредници Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић, а као власник листа наведен је М. Ст. Јанковић (Милорад Јанковић). Као први прилог првог броја објављен је текст „Мисао и акција“ В. Живојиновића. Као што је први број часописа индикатор и показатељ програмских начела и поетичких опредељења, и уводни текстови у првим бројевима вишеструко су важни. Значај остварују првенствено због своје позиције, с обзиром на то да „отварају” часопис, те се читаоци прво срећу са њима и на основу њиховог садржаја, стила и других карактеристика формирају очекивања од часописа, а на крају и одлучују да ли ће часопис читати или не. Такође, уводници често представљају обраћање читаоцима и због тога су значајни канал комуникације. Слободанка Пековић у књизи *Књижевност у функцији „принуде“* веома значајно поглавље за разумевање периодике „Поетика комуникацијског текста“ (в. Пековић 2010: 27–74) посвећује и уводним текстовима. Уводнике, заједно са насловима и насловним странама, белешкама, огласима и писмима уредништва и читалаца, Слободанка Пековић сврстава у комуникацијске текстове, тј. у оне текстове који су најдиректније упућени читаоцима и у којима се најизразитије уочава став уредника и редакције, јер овакав текст „без обзира да ли га пише само један аутор-уредник, или комплетно уредништво, увек означава глас колектива“ (Пековић 2010: 45). Уводник је значајан и из маркетиншко-финансијских разлога: „Уводни текст је прва часописна веза са јавним мишљењем и обезбеђује контекст у којем ће се часопис уклопити са јавношћу, са публиком. Подршка читалаца

коју би обезбедио уводни текст у првом броју часописа важан је не само као подударност на естетском, културном или било ком другом пољу, већ и као гаранција за материјалну стабилност јер подударност обезбеђује продају часописа“ (Исто: 46) *Мисао* није у сваком броју имала уводне текстове. Као први прилози броја најчешће су штампани теоријски текстови, а уредништво је са читаоцима често комуницирало на други начин: преко најаве, конкурса, реклама, позива на сарадњу, претплату итд.

2.1 Мисао и акција

У првом броју, објављен је Живојиновићев уводник, који се због начина на који је писан не може до краја сматрати програмским текстом, али се из њега могу прочитати намере и наклоности уредништва. Живојиновић у овом тексту који је „хвалоспев једној апстракцији“ (Пековић 2010: 53) или „разбарушена проповед“ (Исто: 54), али и „верна слика часописа“ (Исто) доноси своја разматрања о развоју човека, његовом историјском прогресу и месту воље/акције и мисли у њему. Текст се базира на идеји да је човек од својих првих дана на земљи напредовао захваљујући интелекту којим је своју акцију усмерио и осмислио. Прожет типичним модерничким метафоричним сликама борбе светлости и таме које приказују вечити сукоб знања са незнањем заснован на игри речи (мисао, као заједничка именица = *Мисао*, име часописа) текст нема конзистентност програмског текста, а својим стилем је у извесној колизији како са поднасловом часописа: књижевно-политички, тако и са његовом прецизном унутрашњом организацијом заснованом на рубрикама као што су политички преглед социјални преглед, књижевни преглед итд.

Највећи део текста заузимају готово просветитељске идеје о снази људске мисли и о неупитној вери у прогрес заснован на рационалном, мислећем, а не на неосвешћеном и непромишљеном деловању. Неке од реченица у уводном тексту имају у потпуности дискурс текстова из епохе просветитељства са типичним сликама персонификоване мисли која се бори, која крчи пут кроз људско незнање, затим изједначавање разумног, мисаоног са светлошћу, а незнања са тамом, о сталној борби просвећеног/промишљеног и незнаљачког/немислећег. Живојиновић у доситејевском духу пише: „Јер још дуго ће, чак до данашњег дана, да замрачује видик незнање и обмане и мисао ће само тешко, с муком, у непрестаном напору и самоодрицању, да крчи пут и да води полако, све сигурније, напред“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: 3) Вера у

победу мисли у овом тексту је свеприсутна и Живојиновић у дотадашњој људској историји налази потврду својих тврдњи сматрајући да је људско искуство веома драгоцену, као извор знања, али да борба увек изнова започиње, те да дијалектика увек постоји: „Да ће мисао најзад имати успеха у својим напорима, ми знамо. Споро, кроз безброј искушења, презирана и понижавана, али истрајна у својој преданости, она ће ипак извојевати своје часно место, натурити своју неминовност, доказати своју верност из дана у дан, све више, она ће бити питана пре свега *шта* и пре сваког *куда*.“ (Исто) Или нешто касније: „Али ће она, кроз векове, у свом неуморном, доследном, прецизном раду, скупити један низ резултата; сабрати, као пчела, читаву ризницу истина и светлости, крчећи све више пут, сигуран и јасан, кроз мрачну честу незнања која опкољава човека“ (Исто: 4) Текст се завршава патетизованом, алегоријском сликом, вероватно најупечатљивијом и најилустративнијом од мноштва метафоричних слика у њему: „Као мирни заповедник на великом броду, мисао стоји горе на крми, гледа далеко околу кроз маглу и кроз буру, показује пут, указује опасност, и брзо, кратко и оштро издаје заповести точковима који бесно, не гледајући куда, ударају снажним крилима по води, ломећи таласе, бучећи и бацајући пену.“ (Исто: 7) У одређеним деловима текста захваљујући полисемичности насловне лексеме часописа није до краја јасно да ли Живојиновић мисли на мисао или на *Мисао*: „мисао ће имати и има непрестано: да сабира и одабира, да пореди и испитује, да одваја лажно од полулажног исто онако као и истинито од неистинитог (...) овде ће имати да понов[о] спусти буктињу ближе међу људе, како би се разбегле све полусенке, то мемљиво склониште свих полуистина“ (Исто: 4) У овој реченици можемо да препознамо нацрт опште мисије часописа, јер су часопис и његово уредништво ту како би селектовали, а „спуштање буктиње међу људе“ може да се протумачи као мисија приближавања књижевности и културе широкој читалачкој публици, као својеврсни опозит елитизму *Српског књижевног гласника*, главног конкурентског листа.

Говорећи о комуникационим текстовима у часописима, у које се сврставају уводни текстови, поводом *Мисли* Слободанка Пековић констатује како је и уводни текст Живојиновића и сам наслов часописа шифра коју је неопходно декодирати како би се показала врста часописа и жеље уредника (Пековић 2010: 39). Слободанка Пековић сматра да се у тексту „Мисао и акција“ препознаје „ауторски и поетолошки став самог Живојиновића о усаглашеној снази деловања воље, моћи и стваралачког генија“ (Исто: 40), те да је овакав уводник наговестио уређивачку политику часописа

где су, како ауторка на више места истиче, уредници инсистирали на „интелектуалном дигнитету“, и окренутост „интелектуалној елити“, за разлику од, на пример, *Српског књижевног гласника* где је на првом месту била естетска вредност објављених прилога или за разлику од *Зенита* где је централно место имала идеја о недодирљивости стваралачког генија аутора који се не покоравала ниједној норми (Исто: 43).

2.2 „Мисао је слободна“

Међутим, много више од Живојиновићевог уводника као програмски текст можемо тумачити текст са унутрашње стране корица првог броја. На унутрашњој страни корица поред садржаја, најављивања текстова за следећи број и техничких информација о цени часописа и начину претплате, као и о пријему рукописа, стоји кратак непотписан текст који се може сматрати програмским мотоом часописа, барем у тренутку његовог оснивања, који цитирамо интегрално: „МИСАО⁹⁹ је слободна. Она није везана ни за једну политичку личност, ни за једну политичку странку, ни за један режим, ни за једну класу. Изнад њих она нити има нити тражи препоруку које власти. Слободна трибуна, она апелује само на свест најширих слојева и ту жели да нађе одзива“ (МС 1919, књ.1, св. 1: нумерисана унутрашња страна корица). У овом комуникацијском тексту уредништво истиче независност часописа и његову неутралност. Свакако да овакву независности неутралност ни начелно, ни у конкретном случају не можемо узети као истиниту тврдњу. Прво, јер је објављивање часописа друштвени чин који подразумева зависне односе, као и освајање/преузимање позиција моћи унутар књижевног поља. Друго, Сима Пандуровић као њен уредник у тренутку оснивања часописа је већ признат и познат песник са већ дефинисаном књижевном и друштвеном улогом, а *Мисао* се перципира као конкурентски часопис *Српском књижевног гласнику*, са чијим уредништвом је Сима Пандуровић био у оштрој полемици. (Не)зависности доприноси и чињеница да је *Мисао* била дотирана од стране државе како наводи Вук Драговић (в. Драговић 1956). Независност од свега, тј. постављање духовности и интелекта на повлашћену позицију и вера у супериорност мисли/*Мисли* јесте модернистичка идеја чиме се *Мисао* дефинише као модернистичко гласило, какав је био и *Српски књижевни гласник*, за разлику од *Зенита* и других

⁹⁹ Занимљиво је да када уредништво конкретно мисли на часопис, реч „мисао“ пише великим почетним словом и ставља под наводнике. У овом тексту „мисао“ је написана верзалом и без наводника што поново представља игру речи и ставља читаоца пред дилему да ли је реч о часопису или о рефлексији.

авангардних часописа који и структурно, визуелно и идејно доводе у питање модернистичку слику света.

Апел на свест најширих слојева, као и одзив који часопис ту жели да нађе представља одјек просветитељских идеја, али се може тумачити и као удаљена (ненамерна) рефлексивна класна социјалистичке свести (у оном смислу у коме је социјализам бринуо о образовању и духовном просвећењу најширих друштвених слојева), а коју уредништво у предходној реченици одриче. Када су социјалистичке идеје, актуелне у међуратном периоду, у питању, *Мисао* је објављивала текстове у којима је представљала одређене проблеме леве стране политичког пола, као што су текстови о комунизму, болшевизму, анархизму, па и женском праву гласа и аграрном питању, али свакако није часопис који идеологију и (политичку) праксу социјализма или комунизма подржава, чак напротив. Наклоност ка писцима руске емиграције (настале након 1917), као и критика Октобарске револуције указују на уредничку идеолошку супротстављеност социјалистичким идејама. *Мисао* је објављивала текстове о Октобарској револуцији, али оне које су писали руски емигранти и који су тај догађај представљали из личне перспективе која је изједначавала револуцију са бекством из домовине и њеним разарањем. Као изузетак се могу узети текстови Станисава Винавера о револуцији, који је за време уредништва Ранка Младеновића био „њен апологет и тумач“ (Бараћ 2013: 115). У антиреволуционарном контексту се може тумачити и сукоб Симе Пандуровића са авангардистима, који су (идеолошки) поникли на (пост)ратним идејама Првог светског рата и посебно на идејама револуције 1917, као и полемика Велимира Живојиновића са Миланом Богдановићем, критичаром наклоњеним авангарди и књижевној левици, почетком тридесетих година. Због тога не можемо свакако говорити о свесном слању порука о било каквој класно освешћеној или социјалистички основаној уредничкој политици часописа, али можемо указати на сугестије које одређене поруке шаљу без обзира на намеру њихових аутора.¹⁰⁰

¹⁰⁰Однос према социјалистичким идејама у часопису, као и српско-руски односи и везе у њему захтевају посебно поглавље или чак посебну студију, те би њихова детаљнија обрада представљала значајно удаљавање од предмета тезе. Ипак, о односу уредништва *Мисли* према Русији и Октобарској револуцији, као и о улози Винавера у њеном презентовању српској/југословенској (књижевној) јавности током 1922. и 1923. године, детаљно је писала Станислава Бараћ (в. Бараћ 2013: 67–125).

2.3 Артикулација програмских начела часописа изван часописа

Иако у часопису нема програмског текста, такав текст је објављен две године након излагања *Мисли* и то као предговор *Антологије најновије лирике* коју је приредио Сима Пандуровић. Антологија је састављена од песама које су у прве две године штампане у часопису *Мисао*. Предговор за *Антологију* је написао Сима Пандуровић, а поговор Велимир Живојиновић. *Антологија* је већ током 1921. имала два издања. Након што описује послератно стање у култури и друштву новостворене државе, Сима Пандуровић у предговору наводи четири постулата на којима су уредници засновали *Мисао*.

1) С обзиром на контекст у коме настаје часопис, уредницима је било јасно да: „*Мисао* не може бити чисто књижевни часопис. После великих политичких догађаја у Европи, после страховитих поремећаја друштвених односа, после уједињења нашег народа, једна гомила политичких и социјалних питања је изашла на дневни ред. Та питања су директно тангирала и притискала сваког грађанина, наметала се сваком посматрачу без разлике професија, инфицирала и саму књижевност и науку; и затварати очи пред тим питањима значило би бити или слеп или недовољно свестан“ (Пандуровић 1921: IV). С обзиром на друштвене и политичке околности уредници су, дакле, сматрали да *Мисао* не може бити (само) књижевни часопис, већ да треба да покуша „да баци што више светлости“ на нова политичка и социјална питања.

2) Како је била неопходна „хитна регенерација“ књижевности, а како је књижевност „највиша и најлепша манифестација људског духа“ (Исто: III) уредници су одлучили да у свом листу морају дати угледно место књижевности и уметности уопште.

3) Политички програм се односи на очување тековина које је „наш народ задобио после оправданих, непроцењених и страховитих жртава за своју слободу и уједињење“ (Исто V). Уредници су били отворени за све политички идеје сем за оне које су биле реакционарне и које су штетиле општем духу уједињења „нашег народа“.

4) Када је о одабиру књижевних прилога реч, Пандуровић се осврће на низ нових књижевних тенденција и констатује оно што ће писати и у другим својим есејима да су уредници настојали да „донесу само оне прилоге који су имали неоспорно потребне естетичке, дакле, чисте уметничке вредности“ (Исто)

Пандуровић овде, две године након излагања часописа, формулише неке од основних постулата на којима је часопис почивао. Такође он наводи отвореност часописа за младе писце која потиче из убеђења да је „књижевност жив организам који се развија; и да је први задатак једног озбиљног часописа да буде претходница у стварању признања оним талентима који су ту, али се још не виде и не признају“ (Исто). Ову наклоност према младима потврђује и Велимир Живојиновић у поговору *Антологији* констатујући да је *Мисао* за годину дана свог рада успела да окупи око себе око стопедесет сарадника од којих половина чине млади људи (Живојиновић 1921: IX). Увођење младих људи је такође важна програмска оријентација часописа. О вредности и квалитету књижевних прилога младе генерације требало је да сведочи и сама *Антологија* која је публикована између осталог и како би се, у контексту полемика о квалитету послератне у односу на предратну лирику, показао квалитет поезије коју је *Мисао* промовисала на својим страницама.

Као још један програмски текст може се читати и оглас на последњој страници *Антологије*. Ту су уредници из маркентишких разлога продаје у неколико тачака сумирали значај који је часопис *Мисао* имао и таксативно истичу следеће: 1) *Мисао* је наш први послератни часопис, 2) *Мисао* је за годину дана окупила око себе стопедесет сарадника из свих крајева земље и здружила на једном месту и поната и непозната имена, 3) *Мисао* је добила признање јавности које се очитује кроз бројне рецензије други листова, 4) *Мисао* је обимом највећи часопис, 5) *Мисао* је програмом најобимнији часопис. Детаљније је разрађена ова програмска обимност где се наводи да *Мисао* доноси пажљиво одабрану домаћу и преведену књижевност, али „пропраћа одмах и без икаквих предрасуда сва књижевна, политичка, економска и социјална питања која су на дневном реду, прати и бележи све појаве на књижевном и научном пољу. Њу не може обићи нико, ко се интересује нашом књижевношћу и нашим јавним животом“ (Ненумерисана последња страна *Антологије*).

2.4 Програмски текстови уредника

С обзиром на то да је уредник онај који својим ставовима одређује идеолошко-књижевну трасу којом ће се часопис кретати, изузетно су значајни текстови које уредници објављују у часописима које уређују. Због тога као врста програмског текста или барем чланка у коме су изнета програмска начела часописа, али под маском

општих разматрања о поезији, може се сматрати чланак уредника Симе Пандуровића објављен у наставцима у прва три броја часописа, под називом „Етичка основа у поезији“ (МС 1919, књ. 1, св. 1: 15–22, 96–101, 179–186). Такође, програмским текстом или текстом из кога се могу прочитати светоназори уредничке политике часописа могу се сматрати два чланка Велимира Живојиновића: „Фрагментарност наше књижевности“ (МС 1931, књ. 37, св. 1–2: 1–4) и „За заједнички циљ наше књижевности“ (МС 1931, књ. 37, св. 1–2: 1–8). За разлику од Пандуровићевог текста који је објављен на почетку излагања часописа, Живојиновићеви припадају већ тридесетим годинама ХХ века. Ови чланци нису писани као програмски, већ представљају есеје о питањима књижевности, али су важни са становишта разумевања књижевног концепта који уредници часописа заступају.

Сима Пандуровић (1883–1960) је био песник, филозоф, преводилац, а приликом покретања часописа он је признати песник са неколико објављених збирки поезије и са јасном позицијом у српској књижевности као један од стожерних песника српске модерне. Пре уређивања *Мисли* почетком века је основао и уређивао часопис *Покрет* (1902), а почетком ХХ века са Владиславом Петковићем Дисом и *Књижевну недељу* (1904–1905), такође је активно сарађивао са часописом *Босанска вила* где је објављивао углавном књижевну критику. Од двадесетих година све мање пише поезију, а све више се бави преводилачким радом (пре свега преводи дела Виљема Шекспира (William Shakespeare), уредничким, антологичарским и критичарским радом. Чланак „Етичка основа у поезији“ говори о Пандуровићевом разумевању књижевности које предност даје етичком, тј. свако дело поред остварених естетских вредности, мора да има и високи етички домет: „свако дело мора бити дубоко морално“ (МС 1919, књ. 1, св.1: 13) Важно је напоменути да је текст писан у првом лицу множине што оставља утисак да аутор говори у име групе, а што текст може да сврста и у манифесте или барем да их њима приближи. Ова карактеристика је још један аспект Пандуровићевог чланка који га приближава програмским текстовима, тј. оним текстовима који говоре у име групе (која ради на часопису). Пандуровић у духу универзалистичких и есенцијалистичких концепата књижевности и културе подразумева да постоје „права“ књижевна дела и прописује каква она треба да буду: „Свако право књижевно дело заиста има једну моралну основу која му је неопходно потребна; да оно у истој мери не сме бити антиетичко ни антиестетичко; да мора будити не само лепу него и племениту емоцију, да оно не сме бити ружно у етичком као ни у естетичком погледу“ (Исто: 19).

Сопствени концепт назива интегрална поезија под којом подразумева ону поезију која приказује живот у свим његовим аспектима и због чега је она: „најреалнија, најприроднија и зато је она права истина“ (Исто: 96). Пандуровић, поред тога што описује поетски концепт за који се залаже, јасно дефинише какве врсте књижевности не подржава: „Само стога, што права поезија мора имати једну реалну и етичку подлогу, ми не примамо ону малодраматичну уметност којој се све увек лепо и благопоучно свршава, према којој и на земљи увек побеђује добро; где су људи јунаци анђели и оличене врлине, јер је то добродушна, али неистинита и наивна уметност; као што не примамо ни уметност Золину, уметност 'Сањина' и Прибишевског, која је реалистичка, али једнострана, дакле опет наивна, којој оскудева етичка подлога и призивање моралних закона, која не разликује моралне квалитете карактера, не познаје циљеве у животу, која је дефектна и антиестетичка“ (Исто: 97). Књижевност, сматра Пандуровић, треба да има васпитну улогу, али она, ипак, није педагогија и не треба да буде дидактична. Дакле, књижевност треба да одликује живописност, дубока емотивност и високи интелектуализам којим врши утицај на човека чинећи га бољим и морално савршенијим. (Исто). Једино што се не доводи у питање јесте постојање апсолутних вредности: „Естетичке, као и етичке вредности, апсолутне су“ (Исто: 84) Иако објављен 1919. године, текст се може читати у контексту (будуће) расправе са авангардистима, који су између осталог оптужени и за неетичност, а Пандуровић и Живојиновић ће често оптуживати генерацију авангардиста да су својим нечитљивим делима изазвали неповерење читалаца и допринели развоју кризе у којој се књига нашла средином 20-их година (смањено интересовање за књижевност, слабија продаја књига). Да се текст из првог броја *Мисли* може читати у контексту полемике са авангардистима сведочи и чланак „Данашње књижевне оријентације“ (МС 1923, 13, св. 3: 1377–1383) објављен у првом броју након преузимања уредничког посла од Ранка Младеновића где се Пандуровић у контексту обрачунавања са претходним уредништвом, тј. са авангардним писцима и поетиком коју не подржава, понавља идеје о етичности књижевног текста. Овај полемички текст аутор програмски завршава на следећи начин: „Код таквог стања ствари обнова наше књижевности постаје прва и најглавнија дужност. Потребно је повратити нашој књижевности ауторитет који је имала и симпатије које је уживала. Уметност се мора вратити на своје естетичке и етичке основе, и постати оно што је била и што ће, на крају крајева, опет бити: драгоцену тековину и велика утеха човечанства.“ (Исто: 1383) У тексту који је писан као полемички и који за циљ има израчунавање са претходним уредништвом и

поетиком часописа Пандуровић понавља начела која је дефинисао већ у прва три броја часописа и тиме сугерише будућу програмску и уређивачку политику.

Велимир Живојиновић (1886–1974) је био песник, преводилац, драматург, новинар, прозни писац, критичар, дугогодишњи управник Народног позоришта у Београду, као и гимназијски професор. У *Мисли* је објавио изузетно велики број текстова, од бележака о најновијим издањима књига преко критичких текстова и есеја о уметничким и естетичким темама до поезије. Велимир Живојиновић је писао позоришну, музичку и књижевну критику. Поред критичких текстова предано је објављивао текстове у рубрици *белешке* којима је читаоце обавештавао о најразличитијим културним догађајима. Редовно је писао о другим часописима и представљао их у *Мисли*, а такође је писао и о представљању *Мисли* на другим местима. Када се читају у континуитету ови текстови својом разноврсношћу и ширином тема показују да је Живојиновић био изузетан хроничар културе и друштва свог времена. Бавио се и веома значајним темама као што је културна политика државе у то време, тј. њено одсуство. На пример, у тексту „Културна политика“ (МС 1926, књ.20, св. 7–8: 385–396) Живојиновић отворено критикује Министарство и државу због одсуства културне политике и због немара за културу, позоришну уметност и књижевност, наводећи конкретне примере из праксе који то показују. Живојиновић је подржавао конзервативне идеје Симе Пандуровића и делио са њим традиционалистичка, есенцијалистичка и универзалистичка уверења, па се чини да је Пандуровић тај који је диктирао поезику часописа, а да је Живојиновић био његов верни сарадник на том послу. Живојиновић подржава Пандуровићеву тезу о неопходној етичности књижевног текста и у складу са традиционалистичким идејама критикује тековине савременог живота, говори о погубним утицајима индустријализације где се човек у добу машина претвара у исте, о отуђењу у урбаним срединама, о недостатку и гашењу емотивности, о поремећеним моралним вредностима, о духовном осиромашењу, а за већину ствари које чине „језовиту слику нашег данашњег доба“ налази узрок у филозофији материјализма која долази са Запада (в. текст „Писма о садашњости“, МС 1924, књ. 14, св. 5 и 6: 361–368, 433–439). Предраг Палавистра пишући о критици у часопису *Мисао* са отвореним анимозитетом према Пандуровићу, па и часопису у целини, одлази још даље у оцени Живојиновићеве *оданости* Пандуровићу, па закључује: „Као вредни културни хроничар из сенке, уклопљен у поезику и књижевну политику једне маргиналне котерије, Велимир Живојиновић у

српској критици није стекао ауторитет ни утицај какав се од њега могао очекивати. Бавио се претежно оним што је припадало његовом књижевном кругу и било по укусу *Мисли*, њена мера и њена прилика“ (Палавестра 2008: 331). А ту меру и прилику Палавестра нешто раније дефинише као „књижевну осредњост“ (Исто: 324). Попут Симе Пандуровића и Живојиновић наступа са универзалистичких позиција и у два текста која смо означили као програмске: „Фрагментарност наше књижевности“ и „За заједнички циљ наше књижевности“ говори о концепту целовитости српске књижевности која, како он сматра, болује од фрагментарности: „Општи вид наше литературе, и старе и нове, носи печат фрагментарности. Та фрагментарност се испољава и у спољном уметничком облику, у раду кратког даха и на парче, у оскудици замашнијих конструкција темељно компонованих“ (МС 1931, књ. 35, св. 1–2: 1). Живојиновић полази од идеје да је неопходан заједнички циљ и јединствени идеал коме ће сви писци тежити и на тај начин се међусобно повезати у кохерентну целину. Он књижевност види као систем, као органску целину, који почива на јасно дефинисаним принципима око којих је неопходно постићи друштвено-уметнички консензус, па тако формулише изјаве засноване на биологистичким схватањима: „њени продукти (продукти књижевног стваралаштва, прим. Ј.М) више стоје један крај другог но што су органски уткани један у други и повезани унутарњим соковима“ (Исто: 3, истакла Ј.М). Констатујући да је „наша књижевност препуштена појединачним уметничким вољама, самостално орјентираним и тако ослабљеним за читаву велику потенцију коју даје један општи смер“ (Исто: 3–4) Живојиновић се пита да ли „књижевност у опште може имати одређени смер и ако би га имала, какав би он био“ (Исто: 4). На ово питање којим завршава чланак „Фрагментарност наше књижевности“ даје одговор у тексту „За заједнички циљ наше књижевности“ који објављује три броја касније. Иначе, оба текста су штампани као први текстови, уводници, као и текстови Симе Пандуровића о којима је већ било речи, што им обезбеђује повлашћену позицију и даје додатан значај и значење. У наредном чланку тај општи циљ коме српска књижевност треба да тежи Живојиновић дефинише на следећи начин: „Ако би, дакле, било циља који би могао бити и заједнички и довољно значајан, он би, изгледа нам, могао бити најпре у томе да се испита наша национална психа, у оном што је њено најособеније и најбитније. Не, наравно, у духу националистичком, који је дух необјективан и неуметнички, већ у циљу самопознавања и фиксирања духа општечовечанског у специјалној нијанси коју је он добио под нашим поднебљем, онако како су га формирали раса, време, историја.“ (МС 1931, књ. 37, св. 1–2: 5). Како Палавестра оцењује, он је у ова два чланка: „код српских

писаца уочио уситњеност и неповезаност расутих стваралачких настојања, непостојање јединственог циља и става, трагичан недостатак шире књижевне идеологије, која би могла дати карактер јединства и утиснути знак распознавања југословенске и српске књижевности у заједници словенских и балканских народа.“ (Палавестра 2008: 332)

И Пандуровић и Живојиновић показују конзервативизам и извесну идејну ретроградност у сопственим ставовима. Они не желе да се сложе са идејом да јединства нема, нити са сликом света која није и не може бити целовита. Оба уредника инсистирају на томе да књижевно дело „мора“ да има етичку и естетичку вредност (Пандуровић), као и да књижевност једног поднебља „мора“ да има јединствени циљ који се проналази у описивању колективног идентитета (Живојиновић). Овакво мишљење у доба након Првог светског рата, Октобарске револуције, Ајнштајнове теорије релативитета, Фројдових открића, као и књижевне авангарде и сликарских праваца као што су кубизам и супрематизам, који су све категорије о којима Пандуровић и Живојиновић говоре довели у питање, нужно се мора окарактерисати као ретроградно, као ставови мислилаца који суштински нису прихватили нови дух времена.

Ипак, *Musa* је у целини била много прогресивнији часопис него што су то били њени најдугочекнији уредници у својим програмским текстовима. Прилози женске књижевности и уопште репрезентација женског искуства на страницама овог часописа у великој мери говоре у прилог тој тези. Оба уредника су не само отворили простор за женско стваралаштво, него су и писали о ауторкама. Сима Пандуровић је у *Мисли* објавио изузетно значајан текст о Милици Јанковић, а Живојиновић је писао о Јованки Хрваћанин, Десанки Максимовић, Анђелији Лазаревић, а такође, под псеудонимом Сет, објавио је један од изузетно битних текстова, „Женско право гласа“. Већ у првим бројевима часописа је било јасно да ће женском ауторству, књижевном, критичарском, научном и есејистичком, бити обезбеђен простор, те да ће уредничка политика бити феминистичка. Чињеница је, такође, да у међуратном периоду ауторке (*Мисли*) користе традиционалније књижевне обрасце, да не експериментишу са формом и изгледом текста, па да на први поглед и њихови текстови могу да се окарактеришу као традиционални, посебно када се упореде са текстуалном праксом авангардиста. Међутим, садржински, ауторке су, посебно у приповедној прози и есејистици, показале висок степен модерности и свести о сопственом времену и његовим суштинским проблемима. Па тако, на пример, у формалним оквирима наизглед традиционалне

приповетке Анђелија Лазаревић даје свој допринос расправи о абортусу, горућем питању женске феминистичке јавности, а Милица Јанковић прецизно скицира социјално-економски статус уметника. Јулка Хлапец Ђорђевић у есеју о Драги Дејановић анализира и покушава да разреши однос националног и феминистичког, док Ксенија Атанасијевић пише о препрекама, предрасудама и мизогинији против којих су се бориле велике жене, песникиње и филозофкиње античке Грчке. Након анализе, квантитативне и квалитативне, прилога које су писале жене у часопису *Мисао*, уредници се показују у нешто другачијем светлу. Чињеница да су на страницама листа који су уређивали редовно штампали овакве текстове говори у прилог њиховој модерности, а ублажава њихов конзервативизам.

3. *Мисао* на међуратној часописној сцени

Часопис *Мисао* се може посматрати у линији часописа коју започињу *Српски преглед* (ур. Љубомир Недић, излазио 1985) и мостарска *Зора* (ур. Алекса Шантић, Јован Дучић, Атанасије Шола, излазио 1895–1901), а настављају *Српски књижевни гласник* (ур. Јован Скерлић, 1901–1914) и *Књижевни југ* (ур. Нико Бартуловић, Владимир Ћоровић, Иво Андрић, Бранко Машић, 1918–1919). Часопис *Мисао* је покренут 1919. године, годину дана пре него што ће бити обновљен *Српски књижевни гласник* и две године пре него што ће бити обновљен *Летопис Матице српске*, а свега неколико месеци након што је угашен *Књижевни југ*.¹⁰¹ Заједно са другом серијом *Српског књижевног гласника*, он је централни часопис међуратне епохе. Оснивање и гашење часописа, посебно крајем XIX и почетком XX века је пажљиво осмишљавано, тј. постојала је културна политика која је зарад националног оснаживања и формирања српске књижевности и културе иницирала покретање (и гашење) одређених периодика. Тако су се часописи укључивали у национални пројекат на прелазу векова. Станиша Тутњевић преноси сведочење Атанасија Шоле, једног од уредника мостарске *Зоре*, по коме је овај часопис требало да попуни празно место које је настало гашењем *Српског прегледа* Љубомира Недића, да би касније и сама *Зора*, 1901. године била угашена како би се сви капацитети пренели на уређење новооснованог *Српског књижевног гласника*,

¹⁰¹*Књижевни југ* у Сарајеву престаје да излази у мају 1919. године, а *Мисао* се оснива у новембру исте године.

тј. како би се национална књижевност централизовала, уместо „расипања“ на неколико гласила (Тутњевић 2003: 14). Као други пример може да послужи мисија *Књижевног југа*, часописа који је основан пред крај рата са циљем да учврсти идеју југословенста и новостворену државу Краљевину СХС. Чим је та мисија завршена, часопис је угашен, а књижевници окупљени око овог листа прелазе у Београд и објављују у новооснованој *Мисли* и обновљеном *Српском књижевном гласнику*. Дакле, оснивање, гашење и функционисање часописа је друштвени, готово политички чин, често идеолошки (ин)директно подржан и оснажен.¹⁰²

О условима у којима је покренута *Мисао* сведочанство су оставили и Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић. Сима Пандуровић у предговору *Антологији најновије лирике* (1919, друго издање 1921) констатује да је књижевни живот у послератном Београду личио на „на велику развалину“, а да је „књижевни и уметнички живот био готово угашен“ (Пандуровић 1921: III). Као први знак обнове уметничког живота у Београду Велимир Живојиновић детектује управо оснивање часописа и то „омладинских листова“ *Новог Покрета* и *Дана*. Велимир Живојиновић у самом часопису поводом десетогодишњице његовог излагања објављује текст којим евоцира сећања на атмосферу и услове у којима је настала *Мисао*. Реч је о чланку „Поводом десетогодишњице 'Мисли'“ (МС 1929, књ. 31, св. 5–8: 193–199). Као разлог за покретање, Живојиновић наводи: „Недостатак сваког озбиљнијег часописа у то доба“. Идеја је била Живојиновићева, а највећи део финансија је обезбедио Милорад Јанковић јер се заинтересовао за Живојиновићеву идеју, а и сам Живојиновић је уложио један део капитала. Живојиновић је предложио да Пандуровић буде други уредник, а везивало их је познанство из логора у коме су били током првог светског рата. Веома су драгоцене сведочанства Живојиновића не само о потпуној независности листа већ о постратном времену, о хаотичној ситуацији у земљи, недостатку инфраструктуре, људства, новца. Изузетно су живописни описи начина на који су се штампали и дистрибуирали бројеви: „Пошта је била и крајем године још неорганизована, писма се губила, пошиљке нису стизале, саобраћај непоуздан, трговина у пуном провизорију. Хартија се једва налази за број, без икаквог јемства да ће је бити за наредну свеску. Штампало се у Земуну, па у Панчеву, куда се морало сваки час прелазити. Истих неколико људи је морало уређивати, писати, преводити, кориговати, организовати сарадњу, вршити пропаганду, купити претплату. И цео посао се морао обављати мал те

¹⁰²Поводом *Српског књижевног гласника* Тутњевић говори о томе да је часопис имао књижевно, национално и политичко залеђе (в. Тутњевић 2003: 15).

не на улици, у кафани, у штампарији, код својих кућа пошто средстава није било да се најми и стан за редакцију, па се и администрирање морало вршити у стану г. Јанковића“ (Исто: 195). Тим поводом Живојиновић цитира и Пандуровића који о сличним проблемима говори у предговору *Антологији најновије српске лирике*: „Задатак је био сложен и ванредно тежак. Пре свега, чисто техничке и материјалне сметње биле су необично велике и изгледале су често непремостиве. Општа оскудица у сваком материјалу и техничким седствима за једно књижевно предузеће, општа деволвација новца, уништени и једва некако васпостављени саобраћај, скупоба која је нагло расла без икакве нормиране прогресије, били су први камен спотицања у сваком раду ове врсте“ (Исто: 196)

Када је о међуратној часописној сцени реч, *Мисао* и *Српски књижевни гласник* се на полу канонских часописа у свом времену боре за превласт и отуда између два уредништва постоји анимозитет и сукоб. Сцена периодичких публикација у овом периоду је изузетно садржајна, а часописи главног тока или канонски часописи какви су *Мисао* и *Српски књижевни гласник* додатно се читају у контексту који им дају авангардна гласила, али и други „мањи“ листови у које се могу убројати и женски/феминистички часописи.

Када говоримо о канонским часописима и онима који то нису, поставља се питање шта је то што часопису даје такву позицију. Ово питање се може односити на две временске равни, на време часописа и на савременост у којој их тумачимо: и *Мисао* и *Српски књижевни гласник* су у сопственом времену перципирани као важна, централна гласила, а и савремена наука о књижевности их на сличан начин описује, с тим што њихову позицију ипак дефинише као конзервативнију, традиционалнију, и препознаје ове часописе као кочничаре књижевног прогреса у односу на авангардна гласила. Али савремена наука о књижевности и поред тога не одриче важност ових часописа, напротив. *Мисао* је својом авангардном епизодом обезбедила место и на модернистичкој и на авангардној линији, док је *Српски књижевни гласник* целом својом другом серијом остао класичан модернистички часопис и за разлику од модернизације и европеизације којима је допринела прва серија овог листа, остао на конзервативнијим књижевним позицијама.¹⁰³ Процеси канонизације у часописима се двоструко реализују:

¹⁰³Поводом *Гласникове* улоге у српској књижевности Станиша Тутњевић пише: „Двије серије *Гласника* прави су примјер како се ствара и потом активно понаша и дјелује књижевна традиција постајући општеприхватљив национални књижевни стандард, али и како се она троши, разблажује и губи у традиционалистичком схватању књижевности“ (Тутњевић 2003: 13).

часописи канонизују ауторе, а аутори-сарадници обезбеђују канонску позицију часопису. Дакле, канонски часописи подразумевају да је објављивање у њима значајан догађај који утиче на углед и позицију аутора у књижевности и култури. У том смислу, подразумевано је да уколико часопис прихвати ауторски прилог, он самим тим чином задовољава високе естетске критеријуме на којима часопис заснива сопствену поетику. Тако се, на пример, говори о врло строгој уредничкој политици *Српски књижевни гласник* где су прилози пролазили пажљива уредничка читања која су довела до тога да је сам часопис утицао на формирање стила читаве епохе, као и да су постојали писци којима је било важније да се нађу на страницама *Гласника* него да штампају књигу. У том смислу се о *Српском књижевном гласнику* и листовима сличним њему говори као о регулаторима епохе, о стожерима књижевног живота. Најистакнутију улогу те врсте имала је прва серија *Српског књижевног гласника* која обележава читав период српске модерне, где је утемељена модерна српска књижевна критика и из које је произашла *Историја новије српске књижевности* (1912, 1914) Јована Скерлића и *Антологија новије српске лирике* (1911) Богдана Поповића. Прва *Гласникова* серија произвела је ове две кључне књиге за српску књижевност почетка века, које су уједно и две изузетно референтне публикације у односу на које су се одређивали наредни књижевни токови, писале друге историје књижевности и склапале антологије. Поред улоге коју су часописи имали у канонизацији аутора, имена која су се појављивала на страницама часописа обезбеђивала су канонизацију самом часопису, што је друга страна овог односа. Дакле, није без значаја да ли у часопису објављује своје приповетке Иво Андрић, на пример, или га као у случају *Књижевног југа* уређује. Сараднички круг, посебно круг сталних сарадника, аутора и ауторки који у часопису редовно објављују, представља изузетно значајну тачку анализе у студијама периодике. Питање круга сарадника је посебно значајно из савремене перспективе када анализи приступамо са свешћу о историјским позицијама и значају писаца и њихових поетика. Тако се за другу *Гласникову* серију наводи да се захваљујући изузетно широком сарадничком кругу у њој показује целокупна српска књижевност међуратног доба.

Канонизација часописа у српској историји књижевности у складу је са општим ауторским каноном: повлашћену позицију имају они часописи који се уклапају у „општи ток“ српске књижевности. Један од најважнијих елемената који доприноси канонизацији часописа јесте фигура/е уредника/а. У том смислу из перспективе канона српске књижевности часописи у којима су уредници били водећи критичари, творци

српске модерне критике и историје књижевности, и универзитетски професори Јован Скерлић, Богдан Поповић, Павле Поповић, Бранко Лазаревић у случају *Гласника* или водећи песник епохе модерне Сима Пандуровић у случају *Мисли* или књижевник попут Иве Андрића у случају *Књижевног југа*, поред свега осталог, обезбеђују овим листовима повлашћену позицију у канону. Ипак савремени поглед на међуратну периодику може да понуди и другачију слику. У том смислу у проучавањима овог периода са становишта авангарде истакнут је значај многобројних авангардних часописа као што су *Путеви*, *Зенит*, *Хипнос*, *Сведочанства*, *Дада Танк*, *Дада Јок*, *Надреализам данас и овде* и др. У фокусу књижевноисторијских истраживања могу бити и листови који су се оснивали током сукоба на књижевној левици као што су загребачки листови (са београдским сарадницима) *Данас* и *Печат*. Савремена тумачења двадесетих и тридесетих година XX века свакако овим листовима признају изузетан значај, док улога, на пример, нове серије *Гласника* слаби.

Међутим, савремена тумачења књижевности и културе међуратног периода такође показују и рестриктивност која се очитује у понављању једном утврђених односа, па тако истраживачи углавном не прибегавају истраживању и ревалоризацији недовољно испитаних чињеница прошлости. Тако је изузетно занимљив часопис *Живот и рад* (1928–1941) у потпуности избрисан из сећања, а српска *култура сећања* не памти ни женску/феминистичку штампу, као што ни у часописима који су колико-толико истражени не испитује женско стваралаштво. И у том погледу се маскулинистичко-национално-патријархална матрица на којој почива канон српске књижевности понавља: као што не региструје и не признаје женско (међуратно) ауторство, тако не региструје ни часописе попут *Жене данас*, *Женског покрета* или комунистичког часописа *Јединство*, који у програмском смислу нису књижевни часописи, али имају значајне књижевне прилоге који показују књижевна кретања, а изузетно су важни не само за студије женске/феминистичке периодике, већ и за општи дух и слику епохе. Као и код истраживања женског стваралаштва и овде се може поставити питање које поставља и Рита Фелски (Rita Felski), односно како бисмо схватили модерност ако бисмо уважили женско искуство и да ли би наше представе о модерном остале исте: „На који начин би се променило наше разумевање модерности ако бисмо, уместо што узимамо мушко искуство као парадигматично, анализирале текстове које су написале жене или текстове о женама?“ (в. Коларић 2015: 17 и даље). Ово питање можемо прилагодити и проширити: како бисмо схватили српску међуратну

епоху, модернизам и авангарду, када бисмо уважили и истражили (и) женско искуство. Да ли би текстови које су писале жене, као и часописи које су уређивале промениле наше уобичајено схватање модернизма и авангарде у српској књижевности? Сигурно да би слика о књижевним кретањима, часописној сцени, као и о појединачним часописима била другачија.

Часопис *Мусао* је имао угледне уредничке фигуре, био је први покренути књижевни лист након Првог светског рата и један од најдуговечнијих српских књижевних листова у XX веку, имао је изузетно широк круг сарадника међу којима су биле водеће личности међуратне епохе какве су Иво Андрић, Растко Петровић, Милош Црњански, на његовим страницама су се водиле кључне поетичке полемике карактеристичне за међуратно доба, што га све чини једним од канонских часописа у српској књижевности и култури. Концепција часописа је подразумевала да се књижевни прилози и текстови о књижевности објављују заједно са текстовима о политици, историји, науци, економији, социјалним темама. Широка платформа на којој је часопис функционисао обезбедила му је додатну релевантност, па поводом тога Станислава Бараћ исправно примећује „Иако је књижевност унеколико повлашћена тема односно област у овом часопису, она никако није доминатна у односу на филозофију, науку, политику. (...) у њему се очигледнијом указује повезаност између разних феномена културе, па се тако књижевност види у премережености дискурса који чине једну културну епоху“ (Бараћ 2008: 5). *Мусао* је, такође, часопис у коме су се водиле неке од најзначајнијих полемика двадесетих година, као што је полемика модерниста са авангардистима, али и полемика Симе Пандуровића са Светиславом Стефановићем о преводилаштву, као и полемика о природи критике Велимира Живојиновића са Миланом Богдановићем. У том смислу *Мусао* је часопис на коме се дух епохе изузетно рефлектовао, који је на њега утицао и часопис који дух епохе рефлектује савременим проучаваоцима: „Часопис *Мусао* зато, с обзиром на могућности једног часописа, пружа поприлично широк увид у културни живот свог времена и може се посматрати као својеврсни синхрони пресек текстова у одређеној етапи историје српске, али и европске културе.“ (Исто: 9). Осим што пружа увид у специфичности међуратног доба, овај часопис представља и повлашћено место женске књижевности и у том смислу истраживање женског стваралаштва у овом листу, које је предмет тезе, може да обезбеди вишеструке увиде како о женској књижевности, тако и о самом часопису и о књижевноисторијској епохи. Чињеница да најзначајније ауторке овог

периода објављују у *Мисли*, а истовремено и у феминистичким часописима као што је *Женски покрет*, тј. чињеница да конзервативна, канонска *Мисао* даје значајан простор књижевницама, критичаркама, филозофкињама које су истовремено и декларисане феминисткиње и феминистичке активисткиње нужно утиче на општу слику коју имамо о овом периоду и нужно је мења. Ова ситуација пре свега показује да је маргина као простор где је канон српске књижевности сместио ове ауторке накнадна конструкција јер у сопственом времену њихово место није било на рубном појасу културе и књижевности, већ у самом центру.

4. *Мисао* у литератури

Када је реч о *Мисли*, можемо рећи да је овај часопис делимично истражен. *Мисао* има своју библиографију објављену 2013. године (в. Арнитовић: 2013), међутим за разлику од, на пример, *Српског књижевног гласника* или Ђурчинове *Нове Европе*, (још увек) није организован научни скуп посвећен овом листу, те није објављен зборник радова који би истражио часопис уважавајући различите аспекте и проблеме. Ако бисмо се задржали само на међуратном периоду, и на периодици која је излазила исто када и *Мисао*, једино су *Српски књижевни гласник*, *Нова Европа*, *Књижевни север*, *Руски архив* и *Зенит* систематичније обрађени и проучени.¹⁰⁴ Међутим, захваљујући ширини проблема које захвата, те његовом значају, књижевном, али и културном и друштвено-политичком уопште, часопис је испровоцирао различита истраживања. Досадашња проучавања *Мисли* могу се поделити у неколико условних категорија: авангардистичко, феминистичко и библиографско. Такође је важно напоменути да Предраг Палавестра у својој књизи *Историја српске књижевне критике* анализира круг

¹⁰⁴Институт за књижевност и уметност у оквиру свог пројекта посвећеног проучавању периодике организује научне скупове посвећене једном часопису. Поводом сто година од оснивања *Српског књижевног гласника* организован је научни скуп 2002. године и као резултат скупа 2003. године објављен је зборник *Сто година српског књижевног гласника, аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодици*, ур. Станиша Тутњевић и Марко Неђић. Као део истог пројекта објављена је и библиографија нове серије Станише Војиновића *Српски књижевни гласник 1920 – 1941: библиографија нове серије*, Београд: ИКУМ, 2005. Ова библиографија се надовезује на библиографију прве серије овог часописа коју је још 1982. урадила Љубица Ђорђевић (в. одељак Литература) те је часопис у потпуности библиографски описан. Поводом часописа *Нова Европа* организован је такође скуп 2009. године, а 2010. је објављен зборник радова са овог скупа *Нова Европа 1920 – 1941*, ур. Милан Неђић, Весна Матовић, као и библиографија часописа, коју је урадила Марија Циндори–Шинковић (в. одељак Литература). Када је *Зенит* у питању поред библиографије овог часописа објављено је и фототипско издање овог листа, затим и пропратана монографија ауторки Видосаве Голубовић и Ирине Суботић. Часописима *Књижевни север* и *Руски архив* посвећени су тематски зборници и објављене су њихове библиографије.

критичара окупљених око *Мисли* (в. Палавестра 2008: 322–347), што је истраживање часописа које не бисмо могли да сврстамо у једну од три дефинисане групе.

4.1 Проучавања у контексту авангарде

Под авангардистичким проучавањем се подразумевају оне студије које овај часопис проучавају кроз његов допринос српској авангардној књижевности и које недвосмислено утврђују изузетан значај *Мисли* за авангардне покрете и тенденције. Као најзначајније истраживање ове врста поред текста Радована Вучковића „Значење часописа *Мисао*“ у оквиру студије *Поетика српског и хрватског експресионизма*¹⁰⁵ и анализе Бојане Стојановић Пантовић у оквиру књиге *Српски експресионизам*, издвојили бисмо студију *Авангардна Мисао* Станиславе Бараћ, која је једина целовита књига посвећена искључиво овом часопису. На самом почетку се може констатовати да од свих проучавалаца овог листа једино Станислава Бараћ овај периодик у својим радовима посматра из све три перспективе и авангардистичке и феминистичке и библиографске.

Проучавања овог листа у контексту српске авангарде подразумевају да је у њиховом центру период током којег је часопис уређивао Ранко Младеновић, дакле време од 1922. до 1923. године. У свим текстовима који се баве овим проблемом наводи се да се *Мисао* у овим годинама може посматрати као одвојени часопис, тј. да је Младеновићева уређивачка политика у тој мери била другачија од оне пре и након њега да се концепција листа значајно променила те да се од традиционалистички оријентисаног часописа иступило у простор књижевног експеримента и прогресивних идеја иманентних европској авангарди. „Младеновићев период у историји часописа *Мисао* издваја се као посебна целина, препознатљива по праћењу текстова савремене европске уметности и окупљању најзначајнијих представника српске књижевне авангарде. Он се по својим програмским начелима толико разликује од Пандуревићевог и Живојиновићевог периода, да га је могуће проучавати као засебан часопис.“ (Бараћ 2008: 15) И нешто касније „Суштинска промена коју је учинио Р. Младеновић огледала се у *избору* сарадника и њихових чланака, тема које се обрађују, у начину праћења појава у страним књижевностима, уметности, науци, филозофији, односно, авангардне

¹⁰⁵ Радован Вучковић је делимично промењену ову књигу прештампао 2011. године под називом *Поетика српске авангарде*. У њој је такође објављен чаланак о часопису *Мисао* (Вучковић 2011а: 218–223).

промене биле су највидљивије у самим текстовима.“ (Исто: 17). Такође Станислава Бараћ констатује како Младеновић у *Мисао* уводи нове рубрике и ангажује потпуно нове сараднике (Растко Петровић, Момчило Настасијевић, Бошко Токин, Драган Алексић).

Међутим, Станислава Бараћ својом студијом врло пажљиво анализира и показује како је Младеновићева *Мисао* ипак и у авангардним тендецијама остала традиционалнија у поређењу са другим авангардним гласилима тог доба. Она, такође, показује условљеност изгледа часописа са природом текстова који су се у њему објављивали, те да типографски експерименти и поигравања са обликом књижевног текста ни у авангардној *Мисли* нису били могући с обзиром на класичан изглед часописа. Станислава Бараћ, такође, анализирајући текстове најзначајнијих авангардиста показује како они у *Мисли* ипак нису објавили своје најексперименталније и најрадикалније текстове. „*Мисао* се, дакле, није клонила само радикалног уметничког експеримента, већ и сваког било прокламованог, било иманентног радикализма, уметничког као и друштвеног и политичког. Оваква концепција часописа утицала је вероватно на то да Растко Петровић објави у њему значајне манифесте и књижевне текстове, али не и свој изразито радикалан текст 'Споменик' који ће изаћи у првом јануарском броју часописа *Путеви*.“ (Исто: 22) Ипак, и поред (необходног) континуитета, промене које су наступиле након Младеновићевог преузимања *Мисли* велике су те се може говорити о значајним дистинкцијама и разликама када је реч о уређивању листа у време Симе Пандуровића и Велимира Живојиновића у односу на Ранка Младеновића. Када се овим питањем позабавимо из перспективе женске књижевности те разлике постају још веће јер у *Мисли* током 1922. и 1923. ауторки готово да нема, а расправа о феминизму, женском покрету и женским правима нестаје са страница овог часописа. У том смислу заиста можемо да говоримо о томе да је Младеновићева *Мисао* како по својој програмско-идеолошкој компактности и јасној мисији, како по сарадничком кругу засебни часопис. Уколико се сложимо са овом тезом, онда морамо констатовати чињеницу да је *Мисао*, сем у свом авангардном раздобљу поприлично неистражен и непочитан часопис.

4. 2. Феминистичка истраживања

Из перспективе предмета тезе посебну пажњу треба обратити на истраживања часописа *Мисао* из феминистичке перспективе, односно на истраживања која се баве женским ауторством у овом листу. Две студије Станиславе Бараћ („Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мисао*“, в. Бараћ 2007) и Бојана Јовића („Десанка Максимовић између традиционалног и модерног – рано раздобље часописа *Мисао*“, в. Јовић 2009) једне су од ретких које се баве женским ауторством у овом периоду и истражују поезију одабраних песникиња у контексту часописа. И док Станислава Бараћ свој текст заснива на родно маркираном и феминистичком читању, Бојан Јовић рану поезију Десанке Максимовић посматра као прву фазу њеног поетичког развоја и у оквиру поетичке слике епохе.

Студија „Феминистичке уређивачке политике: женски портрети у часописима *Нова Европа* и *Мисао*“ (Бараћ 2010) даје анализу феминистичке политике часописа и изузетно је значајна јер представља прво скретање пажње на питања феминизма и женског стваралаштва у овом листу и прва је анализа овог часописа у целини која укршта студије периодике и феминистичку теорију. Рад је првобитно објављен 2010. у зборнику посвећеном *Новој Европи* (в. Неђић, Матовић: 2010), а, што је још значајније, представља део докторске тезе *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. Века* (в. Бараћ 2014).

У овом тексту Станислава Бараћ пореди *Нову Европу* и *Мисао* са становишта феминистичке политике њихових уредника. Ауторка закључује да је за феминистичност *Мисли* задужен Сима Пандуровић, а да се оваква оријентација часописа реализовала пре свега укључивањем великог броја сарадница, као и штампањем на повлашћеном месту њихових текстова, који су најчешће објављивани као уводни чланци броја. Станислава Бараћ даље пореди *Нову Европу* и *Мисао*, да би након тога анализирала женске портрете објављиване у овим листовима. Посебну пажњу посветила је изузетно значајном тексту „Омладинка Драга Дејановић“ чија је ауторка Јулка Хлапец Ђорђевић, а затим анализира текстове Ксеније Атанасијевић, Олге Косановић, Љубице Марковић, као и других сарадница овог часописа: „Почев од портрета Драге Дејановић, током читавог трајања *Мисли* низаће се женски портрети у којима ауторке представљају знамените жене, чиме ће овај часопис битно допринети изградњи специфичног жанра. Накнадно континуирано читање ових портрета пружа увид у такву интелектуалну / стваралачку традицију: од песникиња и филозофикиња Старе Грчке и краљице

Клеопатре, преко Свете Терезе Млађе (као списатељке), Јованке Орлеанке и Јелене Анжујске до Карин Михаелис, Мери Вигман, Аде Негри, савремених америчких лиричарки, Бете Вукановић, Марије Пандуровић и Анђелије Л. Лазаревић.“ (Бараћ 2014: 123) Ауторка такође констатује да су у *Мисли* ауторке писале о женама, својим претходницама и савременицама, што је посебно значајно са становишта женске репрезентативности и културе сећања: „Женски се портрети у *Мисли* јасно разликују од оних у *Новој Европи*, пре свега по бројности и полу аутора. Док у *Новој Европи* преовлађују портрети британских лекарки добровољки, чији су аутори уредници часописа Милан Ђурчин и Лаза Поповић, женски портрети у *Мисли* готово су искључиво дело ауторки (осим оног који С. Пандуровић посвећује Милицы Јанковић) и указују на њихову јасну свест о женској традицији. Оне, наиме, пажљиво бирају и представљају своје претходнице и своје савременице.“ (Исто)

Станислава Бараћ на крају поређења ова два изузетно важна часописа закључује како је *Мисао* изразитије подржала нову позицију жене у друштву, књижевности и култури и како је систематичније и свестраније на својим страницама испратила промене у родним односима: „Гледано кроз призму женског гласа, како је на почетку дефинисан, промена родних односа као друштвених односа моћи одиграла се на страницама *Мисли* далеко изразитије и доследније него на страницама *Нове Европе*. У дискурзивном простору *Мисли* ауторке говоре сопственим гласом, па је у њему уочљив спој нове женске субјективности и самопредстављања, карактеристичан за промењено стање у родним односима после Првог светског рата.“ (Исто: 127) Анализу часописа *Мисао* Станислава Бараћ закључује тврдњом да је *Мисао* „велики архив женске књижевности“ што је посебно значајна тврдња за предмет наше тезе.

4.3 Библиографска истраживања

Проучавање периодике показује у којој мери је значајно постојање библиографије. Истраживање периодике са једне стране нужно подразумева и прављење селективних библиографија које помажу у систематизацији и организацији грађе, а са друге стране добро урађена и прецизна библиографија часописа представља непроцењив алат за његово истраживање. Због тога је изузетно битно да ли часопис има урађену библиографију, најпре јер то доприноси систематичности у његовом сагледавању, а потом и јер омогућава већу приступачност за даље проучавање. Колико

је библиографија периодике важна тема сведочи и зборник *Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе* објављен 2014. године (в. Ћосић-Вукић, Матовић 2014),¹⁰⁶ у коме се анализира значај периодике за историју књижевности и културе са посебним фокусом на библиографије појединачних часописа, специјализоване селективне библиографије, као и на библиографије периодике у целини.

Добрило Аранитовић је 2013. године у заједничком издању *Матице српске и Сужбеног гласника* објавио *Библиографију часописа Мисао 1919–1937*. Библиографија је, како сам аутор у уводном тексту наводи урађена *de visu* и према ISBD стандарду, а пописане су, како аутор тврди и најситније белешке (Аранитовић 2013: 8). Библиографија је опремљена неопходним регистрима разрешених иницијала, шифара и псеудонима, неразрешених иницијала, шифара псеудонима, аутора, преводаца, као и предметним регистром. Такође, библиографија има неколико прилога, међу којима треба истаћи веома користан прилог: „Таблица годишта, књига и бројева“ (Исто: 450–453). Међутим, и поред значаја који овај подухват има неопходно је указати и на извесне мањкавости ове библиографије. Прво, у поглављу „Одабрана библиографија написа о часопису *Мисао*“ (Исто: 454–455) наводи се изузетно сведен списак прилога, који не уважава довољно савремена проучавања овог часописа. Тако аутор књигу Станиславе Бараћ *Авангардна Мисао* ни не помиње, као ни Вучковићев текст о овом часопису. Такође, аутор наводи да је њему познат само један библиографски попис радова овог часописа (Црна Гора и Црногорци у часопису *Мисао*, в. Аранитовић 2013: 8), па опет не наводи/не зна да *Авангардна Мисао* садржи селективну библиографију радова објављених у време Ранка Младеновића (в. Бараћ 2008: 317–336).

Већи проблем од овога представљају грешке и непрецизности које у библиографији постоје и које истраживачу који се на библиографију ослања као на поуздан извор улива неповерење и несигурност. Овде ћемо поменути неколико уочених грешка које се уједно тичу и женске књижевности. У уводном тексту аутор наводи да се од 1920. године као власник часописа потписује Милица Ст. Јанковић. Власник часописа је био Милорад Ст. Јанковић, који се потписивао М. Ст. Јанковић, а чије име

¹⁰⁶Зборник је објављен након округлог стола о библиографији периодике који је организован као пратећи програм изложбе *Ре/визија: часописи као агенси књижевности и културе* (новембар 2012) у организацији Института за књижевност и уметност у Београду. Изложбу су организовали чланови институтског пројекта за проучавање периодике у сарадњи са Народном библиотеком Србије где је и била поставка (в. Матовић и др: 2012). Каталог и подаци о изложби могу се погледати и на <http://periodika.ikum.org.rs/pages.php?page=izlozba>.

(и род) аутор библиографије погрешно реконструише. Такође, Милица Јанковић се доследно наводи као преводилац са пољског и то романа Хенрика Сјенкјевича *Без догме* који је две године излазио у наставцима од првог броја 1919. до 8. броја 1921. године. Грешка се понавља најмање два пута и у оквиру библиографске одреднице романа (в. Арнитовић 2013: 197) и у оквиру регистра преводилаца где се Милице Јанковић овај превод приписује (Исто: 378). Наравно, реч је о преводу власника *Мисли* Милорада Јанковића чији је превод овог романа више пута штампан и за сада је једни на српском језику.¹⁰⁷ Уколико можемо да претпоставимо да се овде ради о пропусту, случајном превиду, коректорској погрешци, следећа грешка показује ипак нешто друго. Наиме, у регистру псеудонима Арнитовић као псеудоним сврстава име М. В. Вуловићева, односно, Мими М. Вуловићева и два пута га разрешава (опет!) као Милица Јанковић, чиме прави двоструку грешку. Мими Вуловићева свакако није псеудоним, већ име књижевнице Милице Мими Вуловић која је неколико својих кратких поетско-прозних текстова објавила у *Мисли*, а аутору је могла бити позната и као супруга Владимира Велмара, односно као мајка Светлане Велмар-Јанковић. Мими Вуловић тако не постоји у библиографији као ауторка, а њени радови су грешком приписани Милице Јанковић. Уз све ово збирка приповедака *Исповести* исте ауторке се описује као збирка песама (в. Исто: 216). Ова вишеструка забуна око једног имена где Милица Јанковић постаје и власник листа и преводилац са пољског и Мими Вуловић, а остаје и она сама, и то у библиографији која има више стотина имена и исто толико могућности за грешку, показује недовољну професионалност и научност у раду на изузетно прецизном послу и публикацији која нужно мора имати тачне податке. Ипак и поред грешака и непрецизности библиографија је веома користан и неопходан алат за сваког истраживача и у многоме олакшава и усмерава истраживање часописног материјала.

*

Часопис *Мусао* је поред библиографског описа најтемељније истражен са становишта авангардних поетика које су њиме промовисане током 1922. и 1923. године. Остали аспекти часописа нису анализирани, а истраживања са позиција феминистичких и родних теорија су тек започета. Истраживања женског ауторства и феминистичка

¹⁰⁷ Превод романа *Без догме* је био предмет договора приликом оснивања часописа, наиме један од захтева Милорада Ст. Јанковића приликом давања почетног капитала било је штампање његовог превода. О томе је сведочио Живојиновић у свом тексту написаном поводом десет година од излажења часописа. (МС 1929, књ. 31, св. 5 –8: 193).

истраживања су све заступљенија у српској науци и култури, па се јавља потреба за савременим издањима књига сабране/изабране женске поезије или прозе међуратне епохе. Припрема оваквих публикација њихове приређиваче и приређивачице нужно упућује на периодiku за коју се испоставља да је повлашћено место женског стваралаштва, па тако и на *Мисао*. У оквиру едиције *Сопствена соба* у издавачкој кући *Службени гласник* (ур. Наташа Марковић) објављена је приповедна проза Анђелије Лазаревић, ауторке *Мисли*. Библиографски подаци о приповеткама у овој књизи показују да је ова ауторка све своје приповетке (сем неколико раних радова) објавила искључиво у овом часопису (в. „Библиографија Анђелије Л. Лазаревић“, у Лазаревић 2011: 151–152). У истој едицији објављена су изабрана дела Јеле Спиридоновић Савић, такође сараднице часописа, а у хронологији њеног стваралаштва име *Мисли* као места првог објављивања њених текстова је неизоставно (в. „Хронологија живота и дела Јеле Спиридоновић Савић“, у Спиридоновић Савић 2012: 273–282). Издавање вишетомних (десет томова) *Сабраних дела* Десанке Максимовић, такође, упућују на *Мисао* као место песникињих почетака, а што се прецизно види у *Биобиблиографији* (в. Поповић, Ђорђевић, Вранеш 2012). У том смислу часопис *Мисао* доживљава своја парцијална читања и реактуелизације, макар кроз реиздања текстова који су у овом листу премијерно објављивани.

У бази података *Књиженство* часопис *Мисао* је такође присутан кроз библиографије радова ауторки. Овде су биобиблиографски описане неке од централних сарадница *Мисли* као што су Анђелија Лазаревић, Милица Јанковић, Даница Марковић, али и Паулина Лебл Албала, Исидора Секулић, Мара Ђорђевић Малугарска и друге.

Веома значајна чињеница везана за доступност овог периодика јесте и да су у оквиру пројекта дигитализације Народне библиотеке Србије дигитализовани готово сви његови бројеви и да се скоро целокупни садржај часописа може читати на http://www.digitalna.nb.rs/sf/NBS/Novine_i_casopisi/Misao_1919-1937.¹⁰⁸ Ипак, тек неопходна будућа софтверска побољшања која ће омогућити напредне претраге учиниће овај дигитализовани материјал доступнијим и прегледнијим заинтересованим истраживачима и читаоцима.

¹⁰⁸ Приликом дигитализације направљен је пропуст и нису дигитализовани сви бројеви из 1932. година. Недостају бројеви од јануара до септембра те године. Сви бројеви часописа доступни су у Народној библиотеци Србије.

V Једна могућа паралела: *Мисао/Женски покрет*: женска књижевност у феминистичким часописима

У време излажења часописа *Мисао*, излазио је и феминистички часопис *Женски покрет* који је без обзира на то што је био гласило феминистичког удружења, објављивао и књижевне прилоге. Како ћемо показати, концепт књижевности који се неговао у овом листу, различит је од књижевног концепта у *Мисли*, али су идејни дотицаји ова два часописа значајни за разумевање женске књижевности међуратног доба. Уз то *Женски покрет* је часопис који је обликовао јавни феминистички дискурс и утицао на присуство феминистичких тема у јавној сфери. У том смислу паралела *Мисли* и *Женског покрета*, као и анализа књижевних прилога у *Женском покрету* значајна је за разумевање, како шире друштвене слике унутар које је настајала међуратна женска књижевност, тако и за тумачење појединачних књижевних прилога у часопису *Мисао*.

1. Женски покрет и Мисао

Женски покрет је био прецизно профилисан феминистички часопис. Покренут је 1920. године као гласило *Друштва за просвећење жена и заштиту њених права*, које је основано годину дана раније, прво у Београду, а затим и у Сарајеву (1919). Током наредног периода огранци друштва су се формирали и у Љубљани, Загребу и Бања Луци. Прва уредница часописа је била Катарина Богдановић,¹⁰⁹ а са часописом су сарађивале Паулина Лебл Албала, Зорка Каснар, Јулка Хлапец Ђорђевић, Ксенија Атанасијевић, Десанка Цветковић и многе друге књижевнице, критичарке, феминистичке активисткиње и теоретичарке. Лист је претежно излазио једном месечно, мењајући с времена на време динамику, најчешће због финансијских разлога, све до 1938. године. *Женски покрет* је најдуговечнији феминистички часопис међуратног доба.

¹⁰⁹ Прецизне податке о уредништву и власништву часописа наводи Станислава Бараћ: „*Женски покрет* покренут је 18. априла 1920. године. Његова прва уредница била је Катарина Богдановић, а књижевни одбор сачињавале су Делфа Иванић, Зорка Каснар, Милева Петровић, Паулина Лебл-Албала и Ружа Витгенштајн-Јовановић. Касније, на месту уреднице, смењиваће се, овим редом, Милева Б. Милојевић, Вера Јовановић, Алојзија Штеби и Даринка Стојановић. Власница часописа је све време његовог излажења била Милица Дедијер.“ (Бараћ 2014: 124)

Првих година излажења потенцирао је југословенску оријентацију, која се прво могла уочити на нивоу типографије: наслов је штампан и на латиници и на ћирилици, као и на словеначком језику, а текстови су објављивани такође на оба писма и на словеначком језику. Како пише Неда Божиновић: „Циљ друштва био је да се баве просвећењем жена и да раде на остваривању њихових грађанских и политичких права“ (Божиновић 1996: 109). Чланице друштва су се бориле за женско право гласа, као и за побољшање положаја жена у друштву, а првенствено за побољшање положаја муслиманске жене. Инсистирале су на женској едукацији и то не само у оквирима јединственог образовног система и у смислу права на женско школовање, већ и „путем тематских курсева, предавања и конференција“ (Исто 1996: 111). Једно од важних питања у едукацији жена била је тема хигијене, као и здравствена и телесна култура како жена, тако и деце. Организовани су разни течајеви, где су о питањима права, политике, етике, економије говорили универзитетски професори и стручњаци. Посебно значајан је био социјални течај који је обавештавао жене феноменима, институцијама, установама, питањима државе и друштва (в. Кривокапић-Јовић 1998: 301–303). Такође су организоване читаонице у којима су се читали и тумачили (књижевни) текстови. Планска едукација и тематски курсеви ван образовних институција и школског система били су „устаљени и систематски метод рада *Друштва*.“ (Исто: 112) Извештаји са седница *Друштва* и са састанака интернационалних феминистичких удружења где је *Друштво* слало своје делегаткиње, са предавања, течајева, као и анализе спроведених анкета и разговора, редовно су штампани у часопису. О усмерењу *Друштва* чије је гласило био часопис *Женски покрет*, Неда Божиновић пише: „Друштво је од свог оснивања настојало да окупи што више жена, без обзира на њихову политичку, социјалну и националну припадност, или на политичке симпатије. Развило је и живу активност да у своје редове привуче што више запослених жена средњег слоја, па су у његовом чланству професорке, учитељице, службенице са средњим и вишим образовањем, нарочито жене запослене у комуналним, социјалним, здравственим и просветним институцијама. Настојале су да изграде свој женски политички програм који би био прихватљив за све жене“ (Божиновић 1996: 109–110) Говорећи о женама које нису успеле да привуку Неда Божиновић констатује да раднице нису хтеле да се прикључе *Друштву*, јер су сматрале да се *Друштво* и *Женски покрет* не баве довољно темама које њих занимају, а Станислава Бараћ истиче да због (интелектуалистичке) природе текстова нису имале довољан утицај ни код „средње образованих 'домаћица“ (Бараћ 2014: 125). Програмским начелима и борбеним циљевима, као и оваквим

обухватом чланства и публике *Друштво* и његов часопис припадају грађанском феминизму (в. Бараћ 2014: 60), а најснажнији утицај и подршку су имали међу запосленим образованим женама средње класе. Без обзира на чињеницу да је женска радничка класа остала по страни, изузетан је значај овог часописа за развој феминистичке мисли у Србији (тј. Југославији). Како је то већ прецизно дефинисано у литератури: „Стојећи на позицијама радикалног грађанског феминизма, са повременим тактизирањима и одступањима односно унутрашњим разилажењима, часопис *Женски покрет*, као најдуготрајнији континуирани женски/ феминистички периодик између два светска рата, представља средишњу институцију феминистичке контрајавности у томе периоду. Он је уједно и први теоријски усмерен феминистички часопис на југословенским језицима, што такође одређује његову водећу улогу у (разуђеној) феминистичкој контрајавности, али и умањује присуство овог часописа у широј женској читалачкој публици.“ (Исто: 124)

Период у коме часопис излази (1920–1938) поклапа се, оквирно, у годину са временом излажења часописа *Мисао* (1919–1937). Ова два периодика деле исто окружење, исте околности, идентично искуство и својим деловањем покривају целокупну међуратну епоху. Док су везе *Мисли* и часописа о којима смо писали у претходним деловима поглавља ствар интерпретације, паралеле са *Женским покретом* се нужно намећу као књижевноисторијске чињенице. Дакле, одабрани примери текстова у реалистичкој периодици препознати су као претеча женске књижевности и репрезентације женског ауторства и искуства, *Српски књижевни гласник* је одабран као (узорно) место где се моделовао женски модернистички књижевни дискурс. За разлику од ових паралела, *Мисао* и *Женски покрет* имају низ конкретних стварносних, а не искључиво интерпретативних дотицаја. Поред периода у коме излазе, *Мисао* и *Женски покрет* су имали сличан сараднички круг, низ ауторки је сарађивало са оба часописа: Исидора Секулић, Милица Јанковић, Паулина Лебл Албала, Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић, Десанка Максимовић и др. У *Женском покрету* су објављивани текстови о књигама које су објављивале ауторке *Мисли*. Писано је на пример о романима Милице Јанковић, о Јели Спиридоновић Савић. Рекламирана је књига Милице Јанковић (са илустрацијама Милице Чађевић) *Природа и деца* која излази у издавачкој кући повезаној са часописом. Штампани су некролози (Анђелија Лазаревић), објављен је „интермедијални женски портрет“ Ксеније Атанасијевић поводом њеног запослења на универзитету итд. *Мисао* и *Женски покрет* су делили

публику – оба часописа су се претежно обрађала образованој средњој класи. Неке од ауторки су у оба часописа објављивале сличне текстове који се међусобно допуњују. На пример, Ксенија Атанасијевић је у *Мисли* објавила неколико текстова о начину на који је жена представљана у античкој књижевности, а у *Женском покрету* објављује текст о еманципацији жена код Платона или о женама у Еурипидовим трагедијама.

Дакле, тачке пресека ова два листа су на два нивоа. 1) техничке (сарадници, период излажења), 2) квалитативне (слични есеји, књижевни и критички текстови). У том смислу можемо рећи да су *Мисао* и *Женски покрет* једним својим делом делили истоветни део културног поља. Њихове разлике су свакако велике, и то најпре концепцијске и програмске: *Мисао* је била књижевни часопис, *Женски покрет* је био гласило феминистичког удружења; а затим и идеолошке: прокламована идеологија *Мисли* је била врхунска естетска вредност и аутономија књижевног дела, као и интелектуализам, а *Женски покрет* је наступао са позиција феминистичке идеологије, са програмским начелима која су подразумевала активистички концепт и ширење феминистичких идеја, те је и књижевна пракса схватана као један од начина борбе за женска права. Однос према социјализму је најзначајнија тачка раздвајања. *Женски покрет* је био наклоњен (руском) социјализму: сараднице часописа су величале хероине социјализма (Роза Луксембург (Rosa Luxemburg)) или Октобарске револуције (Александра Колонтај (Алекса́ндра Миха́йловна Коллонта́й)), док је *Мисао* са подсмехом и презиром гледала на социјализам и посебно на руску револуцију.

Међутим, о међусобним везама сведочи и међусобно препознавање периодика. *Женски покрет* је као један од ретко штампаних огласа објавио оглас на целој страни о часопису *Мисао*, као и позив на претплату. Како су уреднице изузетно водиле рачуна о огласном простору, ова препорука је веома значајна као комуникацијски текст у коме се *Мисао* најдиректније препоручује читатељкама феминистичког часописа. Са друге стране, *Мисао* је редовно извештавала читаоце о новопокренутим магазинима, као и о новим бројевима часописа што је било у складу са часописном културом тог времена, па је тако писано и о *Женском покрету*.

Након покретања часописа *Женски покрет* објављен је у *Мисли* у белешкама текст о његовим првим бројевима. У овом тексту (непотписани) аутор примећује разлику између предратних и међуратних феминистичких организација и констатује да су се пре рата жене углавном удруживале у хуманитарна и патриотска друштва, а да су се у поратном времену „коначно“ удружиле како би избориле права за себе. Дакле,

аутор примећује заокрет од националног ка женском који се након рата догодио констатујући да се у часопису расправља о положају жене у друштву, у школи, у породици, као и о њеном „тешком положају пред законом“, а да се захтева промена жениног економског и културног статуса. Текст је нескривено феминифилан и јасно се уочава наклоњеност аутора ка феминистичким захтевима. Он, на пример, констатује да су женама права „неправедно“ ускраћена, да је њен положај пред законом „тежак“ и тако даље. На крају ове кратке, али садржајне белешке аутор даје оцену: „Овај добро уређени лист показује сву озбиљност женског покрета. То је први феминистички лист код нас. Око њега су се окупиле многе истакнуте културне раднице, и по њиховом писању и делању види се да ће и њени захтеви бити истрајни.“ (МС 1920, књ. 4, св. 3: 1621) Неколико бројева раније Велимир Живојиновић (потписан псеудонимом Сет) објавио је расправу „Женско право гласа“ (МС књ. 2, св. 1: 455–459) која је настала на фону расправа које су се водиле како на страницама *Женског покрета* тако и у феминистичкој контрајавности. Конкретан повод за настанак овог текста је иницијатива женског покрета да се у скупштини изгласа право гласа женама коју Живојиновић отворено подржава.¹¹⁰

За разлику од профеминистички оријентисаног приказа часописа у *Мисли*, скоро истовремено у *Српском књижевном гласнику* у рубрици *Прикази и оцене* објављен је не тако похвални текст (СКГ 1920, књ. 1, бр. 5, 395–398) у коме аутор (Федор Никић) констатује да „програм више личи на филозофију женских амбиција, него на једну позитивистичку социјологију и социјалну политику жене“ (Исто: 397) „Најинтересантнија питања пропраћају се са неколико општих патриотских и сентименталних фраза и дискутују се без дубљих социјално-психолошких анализа“ (Исто: 397). Критика Федора Никића, иначе сарадника *Женског покрета*,¹¹¹ полази од става да сараднице *Женског покрета* нису социолошки довољно усмерене, а тај недостатак ће их одвести у апстракцију и одвојити од стварних проблема са којима се жена носи. „За 'Женски покрет' требало је учинит више припреме и организирати више снага. Није довољно скупити око листа неколико идеалистичких душа и времена на време одржавати конференције по уобичајеној процедури и написати

¹¹⁰ О овом, као и о другим текстовима који се тичу женског права гласа и положаја жена б. поглавље бр. VIII овог рада.

¹¹¹ Федор Никић је био веома утицајна личност међуратне епохе и његова подршка женском покрету је била вишеструко значајна. У шестојануарској влади (влади након увођења шестојануарске диктатуре) Петра Живковића био је помоћник министра. Уз то уређивао је кратковечан, али утицајан часопис *Југословен* који је своју уређивачку политику формулисао и подредио идејама интегрисаног југословенства и настојао да буде покретач збивања у друштву и држави (Петровић 2000: 14).

неколико 'патриотских' узбудљивих чланака“ (Исто: 398). Текст аутор закључује дајући свој предлог организације женског покрета са све планом секција које би та организација требало да има.

Текст историчара Федора Никића представља одговор на реферат Исидоре Секулић на Скупштини женских удружења, али показује својеврсну ароганцију мушке свезнајуће позиције. Аутор подржава женска права и борбу за њих, активно учествује у организацији и реализацији течејева *Друштва*, али се не слаже са методама и стратегијом организације. Анализа Никићевог дискурса такође открива његову ненаклоњеност (радикалном) феминизму, али и општа места расправе о женском праву гласа међуратног доба. Ни у једном тренутку свог текста аутор није поменуо реч феминизам/феминистички, за разлику од *Мисли* где се часопис експлицитно тако дефинише и где се увиђа промена која је у феминистичким захтевима наступила након Првог светског рата. Такође, Федор Никић посматра жену искључиво уз породицу (у највећем броју случајева користи конструкцију „права жене и породице“, никада само „права жене“). Жене, сматра он, треба да се боре за своја права и права породице јер лошији положај жене доводи и до дезинтеграције породичног живота што су начела предратног феминизма. Овакви ставови су понављање типичне европске аргументације где су се и женско права гласа и уопште женске слободе и даље посматрали у контексту побољшања породичног живота и оснаживања породице.

2. Књижевни прилози у *Женском покрету*

Иако основан као гласило, тј. орган феминистичког удружења, *Женски покрет* је објављивао књижевне прилоге и чланке о књижевности. Када је о чланцима о књижевности реч, они су се махом штампали у релативно сталној рубрици *Књижевни преглед*, а прилози из домаће и преведене књижевности су објављивани у не тако чврсто позиционираној рубрици. Део часописа у коме су објављивани књижевни прилози мењао је име: *листак*, *лепа књижевност*, *књижевност* или су штампани без ознаке рубрике. *Женски покрет* није имао структуру издељену на рубрике попут књижевних часописа, али је имао унутрашњу закономерност у распореду грађе, па су текстови о књижевности и оригинални књижевни радови увек позиционирани на самом крају часописа. Заступљеност књижевности и чланака о њој, као и позиција и улога

ових текстова у *Женском покрету* мењала се током његовог дуговечног излажења. У кратком периоду док је постојала рубрика *листак*, тај део часописа је више личио на часописни додатак, подлистак, него на интегрални део часописа. Такође, чини се да су уреднице часописа брижљивије уређивале рубрику *Књижевни преглед* и да су много више држале до тумачења и анализе књижевних дела, као и до биографија књижевница или њихових некролога него до књижевних прилога. Објављивани су, и то не тако ретко, бројеви и без књижевних текстова. На пример, током највећег дела 1925. и током 1926. године књижевних прилога готово да није било, а у периоду од 1922. до 1924. интензивно су објављивани. Међутим, чак и када су изостајали оригинални књижевни прилози, говор о књижевности је постојао, и то посредно, било преко књижевне критике, некролога књижевницима или у оквиру теоријских текстова који су говорили о нужном културном уздизању жена.

Политика часописа је подразумевала идеју о књижевном описмењавању жена, а програм *Друштва* је позивао женске феминистичке организације да свој рад концентришу и на „оплемењивање укуса недовољно школованих жена организовањем недељних забава са читањем књижевних дела и разговора о њима“ (Божиновић 1996: 111). Дакле, књижевности је додељена васпитна и едукативна улога, што је уосталом била њена традиционална функција у феминистичким тенденцијама и организацијама у Србији. Као што смо видели и Милица Томић је паралелно са уређивањем часописа *Жена* организовала и читаоницу *Посестрима*. Књижевност у *Женском покрету* је била од секундарног значаја у односу на теоријске и феминистичке текстове и у односу на извештаје о раду седница *Друштва* који су се увек штампали на првим страницама часописа.

Али, иако су књижевни прилози били подређени другим садржајима у часопису и нису нужно били део сваког броја *Женског покрета*, може се уочити прецизан уреднички став приликом одабира текстова. У *Женском покрету* се практиковала женска књижевност и феминистичка критика. У првих неколико година, објављивани су готово искључиво књижевни текстови чије су ауторке биле жене, а представљане су књиге које су говориле о женама. Такође, књижевни прилози не само да су били производ женског ауторства, већ су и тематизовали женско искуство и проблематизовали су питања која се тичу женске осећајности, телесности, сексуалности, а затим и питања брака и проституције о чему се интензивно расправљало и на страницама часописа. У том смислу књижевност је начелно гледано

подржавала општу теоријско-идеолошку платформу на којој се базирала уредничка политика часописа. Ови прилози се махом не исцрпљују искључиво у пропагандној сврси, већ представљају и успешне књижевне текстове, а неки од њих (посебно из корпуса поетско-прозних текстова) могу се уврстити у значајна модернистичка остварења српске (женске) књижевности.

Женски покрет је објављивао женску књижевност што значи да су највећи број књижевних прилога написале ауторке. Штампана је домаћа и преведена поезија и проза, а значајно место су имале епистоларне и (квази)дневничке форме, као и песме у прози (прозаиде). Овде је првенствено реч о женској поезији и прози, с тим што је поезија била заступљенија форма од приповедних жанрова. Књижевна критика у часопису је такође била феминистичка: доминантно је писано о делима чије су ауторке жене, а када се говорило о другим делима и она су посматрана из феминистичке перспективе.¹¹² Значајан део говора о књижевности у овом часопису представљају и теоријско-есејистички текстови у којима су или представљане, тј. портретисане друге књижевнице или се писало о представљању жена у књижевним делима (нпр. текстови Ксеније Атанасијевић). За уреднице часописа је било веома важно о којим ауторкама ће писати, али је било значајно и о чему ће се, када је о конкретној ауторки реч, говорити. Као веома добар пример може да послужи есеј Паулине Лебл Албале о Мадам де Стал (Madame de Stael) која одабира да говори о приватном животу ове утицајне Францускиње показујући на који начин се преплет приватног и јавног остварио у њеном животу (ЖП¹¹³ 1924, св. 3: 81–94). Такође, одабирајући приватни угао, успела је да реконструше велики утицај који је Мадам де Стал имала, као и начин на који је функционисао један од наутицајнијих салона у европској историји. Паулина Лебл Албала није приказивала дела Мадам де Стал, већ је показала колико је рад у јавности и за јавност значајан. Некролози су такође значајан сегмент часописа где су се потенцирале заслуге и постигнућа жена, али давале и мале феминистичке анализе њихове делатости. Некролози су објављивани како поводом смрти домаћих књижевница, уметница, истакнутих жена уопште (Анђелија Лазаревић, Зофка Кведер, Драга Љочић), тако и поводом смрти „европских“ великих жена (Елен Кеј (Ellen Key)), Матилда Серао (Matilde Serao)). *Женски покрет* је био веома савремен и актуелан

¹¹² На пример штампани текстови који разматрају допринос Ибзена феминизму или они који дају феминистичко тумачење Коштана Борисава Станковића.

¹¹³ Ознаку ЖП користимо за часопис *Женски покрет*.

часопис, његове сараднице су брижљиво пратиле догађаје на европској феминистичкој сцени, као и значајне феминистичке књиге о чему су извештавала на страницама листа.

2.1 Интимистичка проза у *Женском покрету* као израз нове жене

На страницама *Женског покрета* укрстиле су се две значајне тачке када је о женској књижевности реч: интимистички жанрови и идеја *нове жене*. „Писање о новој жени у српској књижевности се од својих почетака значајно преклапа са (квази)интимистичким и исповедним жанровима: епистоларним романом и романом-дневником“ (Бараћ 2013: 746). Као што смо видели поводом прилога у *Српском књижевном гласнику*, интимистички жанрови повезани са исповедним дискурсом изузетно су важни за формирање женског субјекта у српској књижевности почетком XX века јер су обезбедили говор о себи из себе, односно говор жене о женском.

У *Женском покрету* штампају се интимистички текстови: исповедна поезија, поетско-прозни радови, дневничка и исповедна литература. Десанка Цветковић приказујући *Писма из тамнице* Розе Луксембург пише како је књига њених писама значај допринос тој врсти (епистоларне) литературе. *Писма из тамнице* Розе Луксембург приказана су у *Женском покрету* и у оквиру приказа је објављено неколико упечатљивих одломака (ЖП 1923, св. 3: 130–133). Овај текст не представља само увођење социјалистичке, револуционарне и трагичне фигуре каква је била Роза Луксембург, већ је и један од првих прилога затворске и шире логорске литературе која ће се у другој половини XX века издвојити као изузетно значајан жанр. Такође, овај прилог показује спрегу документарног, интимистичког, епистоларног и (ново)женског. За разлику од посредног присуства документарне интимистичке литературе каква су писма Розе Луксембург, на страницама часописа резервисаним за књижевност током двадесетих година објављивани су тестови писани у интимистичко-исповедном кључу. Најзначајнији су они који настају на таласу идеје о новој жени.

Крајем 1922. и почетком 1923. године Десанка Цветковић приказује текст *Нова жена* Александре Колонтај и тиме у часопис не само да уводи комунистичку идеологију, већ и дискурс о изузетно значајној теми међуратне феминистичке мисли какав је нова жена. Текст Александре Колонтај није штампан у целини у *Женском покрету*, али је убрзо објављен као књига. Десанка Цветковић, као и у случају Розе Луксембург, читатељкама доноси избор најзначајнијих цитата из ове студије и даје

своје коментаре и на тај начин је представља у њеним најзначајнијим деловима. Како је у новијим феминистичким студијама, као и у студијама периодике, ова тема доста и подробно анализирана, овде ћемо назначити само неколико момената значајних за повезивање са књижевним прилозима.¹¹⁴

У својој студији о новој жени Александра Колонтај дефинише савремену жену, а затим анализира њене манифестације у књижевним делима: „Живот ствара нове жене – литература их рефлектује“ (Колонтај б.г.: 6) Нову жену репрезентују: „јунакиње са самосталним захтевима на живот, јунакиње које своју личност доказују, јунакиње која протествују против општег заборављања жене у држави, породици, друштву, које се боре за своја права као представнице свог пола. То су већином неударе жене.“ (Исто: 5). Она нову жену препознаје прво у друштву, где су промењени друштвено-економско-класни односи довели до нових женских улога: „Неударе жена – то је дете крупнокапиталистичког система производње. Неударе жена није никаква ретка појава, али узета као свакодневна појава која се јавља у маси као по закону, она је рођена истовремено са пакленом лармом машина и фабричким сиренама, које позивају на рад (...) Преображај женине психе, њеног унутрашњег душевног и духовног формирања врши се најпре и поглавито у социалним низинама, тамо где се под бичем глади одиграва прилагођавање радне жене њеним оштро измењеним условима живота“ (Исто: 34–37).

Промењене друштвене улоге доводе и до промена сексуалних улога и љубавних односа, као и до другачијег позиционирања жене у тим релацијама: „За жену прошлости највећи бол био је неверство или губитак вољеног човека, за јунакињу нашег времена је губитак ње саме, одрицање на сопствено 'Ја' у корист вољеног човека ради љубавне среће. Нова жена не само да се буни против спољних окова, она протестује против 'љубавне тамнице', она се боји окова, које у овом времену закржљале психологије љубав намеће заљубљеном. Жена која је била навикнута, да се сасвим изгуби у љубави, плаши се љубави, боји се стално да би моћ осећања могла пробудити у њој притајену атавистичку наклоност да постане 'сенком човека', да се изгуби, да напусти свој рад, позив, свој животни задатак.“ (Исто: 30) Колонтај такође пише „'Побуна' жене против једностраног сексуалног морала јесте једна од најоштријих

¹¹⁴ Реч је првенствено о текстовима Станиславе Бараћ „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“, в. Бараћ 2013, као и „Нова жена: феминистичка идеологема и/ли друштвена пракса“ и „Женски покрет (1920–1938): ограничења и прекорачења радикалног грађанског феминизма“, у Бараћ 2014, стр. 92–105 и 129–164.

карактеристика нове јунакиње“ (Исто: 34) Однос према љубавним односима, као и сексуалном животу једна је од главних референтних тачака на којој се идеологија нове жене формира и у односу на коју се одређује степен њене еманципованости и ослобођености. Због тога не чуди што су ауторке углавном прибегавале љубавним темама у жељи да репрезентују женско искуство, као и да прикажу промене до којих долази и да истраже нове границе женске слободе.

На таласу идеја о новој жени у *Женском покрету* се током 1922. и 1923. објављује неколико књижевних текстова који анализирају нову жену унутар књижевног дискурса. Идеја о новој жени је тако поред представљања саме студије, у часопису осветљена на најмање три додатна нивоа: 1) домаћа и 2) преведена књижевност, као и 3) књижевна критика. Ови текстови се укључују у низ дела међуратног периода у коме се јавља лик нове жене, тј. младе еманциповане интелектуалке, а који чине дела Милице Јанковић, Зоре Димитријевић, Јулке Хлапец Ђорђевић и других.¹¹⁵

Од свих ауторки Јулка Хлапец Ђорђевић је изградила „најрадикалнији и најдоследнији лик нове жене у међуратној прози“ (Бараћ 2013: 746). Јулка Хлапец Ђорђевић је своју јунакињу Марију из романа *Једно дописивање* (1932) формирала као интелектуалку, самосвесну и еманциповану жену која кроз преписку са љубавником Отоним исказује свој концепт живота и љубави: „Марија Прохаскова је као јунакиња формирана на основу идеолошких начела која су блиска идејама Јулке Хлапец и по узору на модерну еманциповану образовану жену интелектуалку почетка XX века. Факултетски је образована, самосвесна, амбициозна, храбра, активна у друштвено-политичким дешавањима и заинтересована за окружење у којем живи. Она је изграђена као нови тип жене у књижевности као *advanced women* о коме Јулка Хлапец Ђорђевић пише у својим есејима и за којим трага у делима других књижевника и књижевница. Она је, такође, феминистичка верзија традиционалног књижевног типа *femme fatale*. (...) Јулка Хлапец Ђорђевић сматра да начин исказивања љубави, као и понашање жене у љубавним односима доста говори о положају жене у одређеној средини. Ту веома важну идеју о вези љубавничких и друштвених односа Јулка Хлапец Ђорђевић тематизује и у анализираном роману с обзиром на то да су питања љубави и брака

¹¹⁵Анализирајући књижевне јунакиње које се могу подвести под овај тип Станислава Бараћ пише о *Девојачком роману* Драге Гавриловић, о романима *Пре среће* (1918) и *Плавој госпођи* (1924) Милице Јанковић, *Изгубљеном дневнику* Зоре Димитријевић (1924), затим о романима *Претеча* (1929) Љубице Попадић, *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић (1932), *Вера Новакова* (1934) Марице Вујковић, *Дана Рачић* Љубице Радоичић (1938) и другим романима и приповеткама. (в. Бараћ 2013).

кључне теме тог романескног текста. Она љубав схвата као веома сложен феномен који се не исцрпљује искључиво у допадању и еротици, већ подразумева могућност потпуног самоосвешћивања личности и њене комплетне изградње.“ (Милинковић 2014: 174–175)¹¹⁶

2.2.1 Поезија Наде Јовановић

Сличан концепт жене предочиће и Нада Јовановић,¹¹⁷ песникиња и преводитељка, редовна сарадница *Женског покрета*. Она 1922. године објављује текст „Из Мојих Визија“ (ЖП 1922, св. 9–10). Реч је о 11 поетско-прозних записа, прозаида (Стојановић-Пантовић 2012), који су саставни део књиге објављене 1924. године *У живот визија чија је моћ истина* (в. Јовановић 1924)¹¹⁸ Записи су конципирани као (ауто)рефлексивни, интимистички, исповедни, делом патетизовани говор лирске јунакиње, која се, највероватније, налази пред удајом и која преиспитује сопствена осећања и очекивања, анализира сопствене страхове и надања. Она се обраћа свом „драгом“ и пре првог записа стоји увод: „Ја не спавам и нисам будна. Ја не сањам и нисам на јави./ Али фатаморгана једног живота јавља се непрестано мени./ А делић слободне свести је бол./ Да ти кажем, драги“ (ЖП 1922, св. 9–10: 329). Фатаморгана једног живота је њен претходни слободни, неудати живот, а свест о постојању могућности слободе ствара бол. И у том сукобу (не)слободе и очекивања сопственог ја, у простору између јаве и сна, настају ови фрагменти. Јунакиња се бори против онога што би требало да уради и онога што (не)жели, она преиспитије снагу сопствене љубави, као и питање брака.

¹¹⁶ Истраживања и резултати до којих смо дошли везана за Јулку Хлапец Ђорђевић и посебно за њен роман *Једно дописивање* поред цитираног текста представљена су и у седећим радовима: „Феминизам Јулке Хлапец Ђорђевић“ у *Савремена проучавања језика и књижевности година III/ књига 2*, ФИЛУМ, Крагујевац, 2012, 313 – 325, „Особеност приповедачког поступка у роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић”, у *Језици и културе у времену и простору I, тематски зборник*, ур. Снежана Гудурић. Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, Нови Сад, 2012, стр. 599 – 610, „Сусрети култура у роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић и путопису *Нови свет или У америци годину дана* Јелене Димитријевић”, у *Шести међународни интердисциплинарни симпозијум „Сусрет култура”*, Зборник радова, Књига II, ур. Ивана Живанчевић Секеруш, Универзитет у Новом Саду, Филозофски факултет, 2013, стр. 1261–1272, *Дописивање Једног дописивања: три фрагмента о роману Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, *Свеске*, часопис за књижевност, уметност и културу, бр. 111, март 2014, г. 24, 135–142

¹¹⁷ У овој фази истраживања није било могуће пронаћи биографске податке о Нади Јовановић, а ово је прво тумачење њене поезије.

¹¹⁸ Књига се састоји из три дела „Из Мојих Визија“, „Из Једног Живота“, „У Живот Визија, у Живот Непомућене Среће“. У *Женском покрету* је штампан први циклус у целини, а у наредним бројевима је објављено још неколико прозаида из књиге.

Највећи број записа се састоји из два дела, првог који је визија или сећање на претходни живот, алузија на неки догађај или осећање из прошлости, и другог дела који је коментар на ту визију из садашњости и скица тренутног стања. Ови „догађаји“ су најчешће дати у обрисима, као исечак или наговештај. Фрагментарност која је основна одлика овог текста, као и жанра прозаиде уопште (Стојановић-Пантовић 2012: 13), онемогућава сигурну реконструкцију како прошлог, тако ни садашњег живота јунакиње, међутим, наслућује се извесна хронологија где се јунакиња у првим прозаидама сећа детињства, девојаштва и школовања („ђачка собица“), да би у последњем дошла до пристанка на брак. Записи се обично завршавају реченицом у којој се апострофира „драги“, а најчешће му се и постављају (реторска) питања.

Љубавна тамница о којој пише Александра Колонтај овде је дата као слика гроба: „Гроб мога живота – то је наш брак. Скупоцени споменик на њему – то смо ти и ја. Редак гроб у маси истих гробова, али гроб остаје гроб (...) Ја нисам крива што не могу да се успавам брачном бајком живота. Не зови ме драги! Слика великог гробља ме прати.“ (ЖП 1922, св. 9–10: 330) Једна од најупечатљивијих слика је дата у запису бр. 4 где јунакиња себе замишља како лежи као риба на малом острву које заплускују и носе морски таласи, очи јој се пуне морским колоритом, уши најлепшом мелодијом, а плућа свежим морским ваздухом. Ту идиличну слику слободе и препуштености себи самој и природи ремети глас вољеног мушкарца који је дозива: „Осврнем се. Угледам прљаву приморску обалу. Труле наранџе и лимунови по тлу. Ти чекаш“ (Исто: 330) Ова прљавштина, трулеж и неред су први опажаји везани за вољеног мушкарца, то је окружење, контекст у који га она смешта и који је у потпуности контрастан са местом на коме се она налази. Убрзо након тога долази и олуја: „Севну, загрме, моје се острво силно заљуља“ (Исто: 330, истакла Ј.М) Ове симболичне слике показују јунакињин доживљај везе у којој се налази: она сигурност и лепоту проналази у сопственој слободи, у себи самој, а веза доноси свеукупни поремећај равнотеже. Она свој женски живот доживљава као уску реку усеклог корита којој је зацртан пут (Исто: 331), као убрану булку (Исто: 332), као предмет који уз помоћ чекића и наковња моделују ковачи (Исто: 333), као фосил цвета без боје и мириса (Исто). Свим овим сликама дочарава предодређеност, предвидљивост и једносмерност женског живота који су јој наметнути друштвеним узусима; женски живот је, сматра она, моделован „чекићем и наковњем“, а жена сама у тој слици није субјект сопственог живота, већ пасивна маса за обликовање.

У последњем запису, изузетне симболике и сликовитости, јунакиња се од невесте претвара у ожалошћену жену, а након унутрашње борбе и обрачуна са собом пристаје на брак. У овом фрагменту приказана је као жена која са црним (уместо белим, венчаним) велом стоји испред огледала и кука на новом гробу где пише „Овде је сахрањена слобо!!...“ (Исто: 334) Након тога, разбија огледало и сече руку. Разбијајући слику о себи, обрачунавајући се са собом, проливањем сопствене крви, али и одустајањем од сопствене слободе, она долази до спознаје да жели код драгог: „Зазвеча стакло. Топла крв обли десну руку. Ја те љубим, драги! Ја хоћу теби, драги!“ (Исто: 334) Тек након одрицања од слободе и њеног сахрањивања, као и убистава или, барем, рањавања сопственог ја, могуће је препустити се мушкарцу/браку. Лирска јунакиња ових одломака ни у једном тренутку не пати због недостатка љубави, ни своје, ни мушкарчеве, већ како је Колонтај дефинисала, она протестује против „љубавне тамнице“, она се „боји окова“, као губитка сопствене слободе. Јунакиња коју нам представља Нада Јовановић готово да је писана како би испунила услове да буде нова жена: њени страхови, надања, жеље су иманентни новој жени. Она има њене дилеме, али се ипак повинује друштвеним узусима, као и очекивањима које други (али и она сама) имају од ње и пристаје на задату трасу.

Међутим, када се прочита збирка у целини, добија се сасвим другачија слика. Након првог дела, који је штампан у *Женском покрету*, односно након пристанка на брачне конвенције, на предавање мушкарцу, следи средишњи део у коме лирска јунакиња описује своје настојање да себе завара да је задовољна, као и депресивно-меланхолично стање у коме се налази због компромиса који је направила. У трећем делу долази до коначног разрешења и до остварења оне верзије љубави коју *парадигма нове жене* заступа: јунакиња предлаже свом партнеру концепт слободне љубави, тј. везе у којој неће бити обавезани, у којој ће она задржати себе „у сопственом замку“ (Јовановић 1924: 40) одакле му поручује: „А твоја бајка: Чиста соба, заложена пећ, спретан дом – рај! И све то тражиш од мене! И још да будем спремна да ти дам дубоки тренутак чежње. // О не, драги! То тражи од слуге свога дворца. Ја хоћу слободна, независна да ти дам љубав.“ (Исто: 53) Ова слика „сопственог замка“ је верзија симбола сопствене собе, простора који обезбеђује женску независност и психички мир, тј. простора у коме је могуће побећи од мушког друштва и културе¹¹⁹ (в. Дојчиновић-Нешић 1993: 125–126). Такође, Нада Јовановић користећи лексеме попут „бајка“

¹¹⁹ Ауторка кроз своју јунакињу управо наводи да је њој потребно да мушкарац долази и одлази, а не да је константно присутан.

„чисто“, „дом“, „рај“ како би показала шта је за њу неприхватљив модел женског живота, зазива „вилу домаћег огњишта“ како је дефинише Вицинија Вулф, жену која је чедна, стидљива, без својих прохтева (Вулф 2009:133–135). И као што је Вицинија Вулф убила „вилу“ како би могла да пише, тако и „јунакиња“ Наде Јовановић одбија да (п)остане тај тип жене и уместо чистог рајског дома у коме са чежњом ишчекује партнера, бира замак женске независности и самосталности.

Нада Јовановић кроз прозно-поетски текст изграђује јунакињу као јединствени пример нове жене у овом књижевном жанру и користи неке од класичних симбола које су гинокритичарке тумачиле као средства за истраживање и књижевно обликовање женске природе. Због особина иманентних прозаиди као што су асоцијативност, нецеловитост, реторичност, тропичност, недовршеност,¹²⁰ те због условног разумевања концепта „јунакиње“ у овом жанру није могуће на свеобухватан начин приказати личност, како то омогућава роман. Ипак, и поред свега ауторка је успела да изгради парадигматичну нову жену и да се упише у низ књижевница које су на таласу ових идеја писале. И не само да доприносе поменутом низу, већ је њена јунакиња најближа Марији из *Једног дописивања* Јулке Хлапец Ђорђевић, тј. њен пандан у жанру прозаиде. С друге стране, овај текст стилски, због присуства реторских питања, апострофа, делимичне патетизације, али и изградњом концепта побуњене девојке подсећа и на приповетке Лепосаве Мијушковић.

Нада Јовановић и својим преводилачким радом читалачкој публици *Женског покрета* доноси тематизацију нове жене. Реч је опет о исповедном, ауторефлексивном, епистоларном, дневничком тексту. Текст је у наставцима штампан почешу од мајског броја 1923. године, са насловом „Једна за многе“, преведен је са немачког, а потписан латиничним псеудонимом Vera.¹²¹ Уколико се у „Мојим визијама“ тематизовао однос нове жене према браку из перспективе губитка сопственог ја и сопствене слободе, овде се као централна идеја може узети становиште Александре Колонтај да је једна од најоштријих карактеристика нове јунакиње побуна против једностраног сексуалног морала (Колонтај, б. г: 34). Вера, главна јунакиња, не може да се помири са чињеницом да је њен будући муж имао сексуалне контакте за разлику од ње од које се очекује чедност при уласку у брак: „Георгове нежности су ми гадне. Увек морам да помислим

¹²⁰ О прозаиди као жанру аналитички и исцрпно је писала Бојана Стојановић Пантовић (в. Стојановић Пантовић 2012)

¹²¹ На жалост у оквирима досадашњег истраживања није било могуће доћи до разрешења псеудонима и реконструкције идентитета књижевнице.

да је пре мене грлио друге – уличне женске и браколомне жене“ (ЖП 1923, св. 5: 224). Она покреће тему проституције и дволичности званичног морала. О Вери не сазнајемо много, али на основу њених дневничких записа можемо да закључимо да је реч о жени склоној рефлексiji и интелектуализму: она води дневник у коме бележи сопствена размишљања, такође, она се о сексуалности образује из научних студија. Након читања ових текстова она се пита: „Је ли доиста сексуална част човека друга него ли жене?“ (ЖП 1923, св. 5: 224) Касније закључује да је двоструки морал могућ јер постоје позиције моћи које злоупотребљавају сопствени положај: „Ужасна сексуална несрећа је последица изопаченог васпитања. Неправичан двоструки морал јесте продукт злоупотребљених снага“ (ЖП 1923, св. 8: 381). Дневнички текст је прожет готово програмским деловима. Јунакиња отворено позива на укидање двојног морала: „А устају жене и захтевају иста права у држави и животу, исте законе, исте позиве. Оне исте жене чији је највиши, најплеменитији позив љубав, које једино у браку могу наћи свој позив, своју срећу. А ретко се буди потреба за истим моралним правима, потреба за укидањем данашњег двојаког морала“ (ЖП 1923, св. 5: 226) Дајући допринос слици неспремне девојке која улази у брак, а коју смо срели у реалистичкој прози, као и у „Жутом тапету“, Шарлоте Перкин Гилман, ауторка пише: „Док се младе девојке имућних кругова васпитавају у домаћој атмосфери брижљиво штићене и чуване. Слепо и не познавајући иду оне у сусрет своме животном опредељењу. На жалост, још је у најширим слојевима раширена заблуда да физичка младост девојке мора да иде упоредо са потпуним незнањем природних појава у животу. Тако мало спремљене нађу једанпут девојке у кругу дужности и одговорности – и са врло мало срећних изузетака осете се једног дана преварене и обмануте“ (ЖП 1923, св. 8: 382). На страницама *Женског покрета* одличну допуну овој слици даје и Сара Гранд о којој ће бити речи у наредном делу поглавља. Младе жене нису биле у незнању само поводом сопствене сексуалности и телесности,¹²² него је незнање било много шире о чему Сара Гранд прогорава користећи мајку своје јунакиње која прецизно дефинише девојачку чедност као изузетно цењен предуслов за брак: „Ја само знам да је она савршено чедна и да сам срећна и задовољна када помислим да она у осамнаестој години незна ништа о свету и његовој покварености, и тако има у себи све услове да постане једног дана одлична супруга“ (ЖП 1925, св. 2: 82)

¹²² Поводом приповетке Милке Гргуrowe речено је да су младе жене у брак улазиле неспремне и да је порођај био изузетно трауматично искуство које их је суочавало са сопственом телесношћу, и уједно их уводило у потпуно промењен живот (в. одељак 1.1.3 у трећем поглављу овог рада).

Помињањем девојака имућних кругова у тексту „Једна за многе“ ауторка поставља и класно питање, тј. указује на везу класног и сексуалног што је још једна од великих тема Александре Колонтај.¹²³ Додатно промишљајући сексуалну етику Vera у једном од својих дневничких записа истиче да је сексуална етика упоришна тачка на којој се мора заснивати промена друштвеног стања: „Индивидуализам, социализам, борбене струје наше садашњости излазе демонстрирајући из бесконачности и теже да се сједине у једној тачци. Ја верујем да она лежи у области сексуалне етике, која је поред економских питања најзначајнија и најпресуднија за будућност, тесно скопчана са свима осталима питањима овог доба“ (ЖП 1923, св. 7: 334). Формално (епистоларни текст), идејно, стилски (мешавина дискурзивног и недискурзивног текста, есејизација дневничког текста), као и по природи главне јунакиње текст „Једна за многе“ подсећа на поменути роман *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић.

Ипак Vera није до краја нова жена и она припада јунакињама које су и старе и нове јер како Александра Колонтај пише: „Садашња литература све је богатија у женским облицима прелазног типа, јунакињама, које имају одлике старе и нове жене“ (Колонтај б.г: 40). Слично поводом српске књижевности закључује и Станислава Бараћ: „Самосвесне 'неудате жене' као јунакиње српске прозе 20-их и 30-их година 20. века заправо су значајна тенденција те прозе. Треба нагласити, ипак, да њихова еманципованост није увек тако радикална или доследна као што теорија Колонтајеве налаже.“ (Бараћ 2013: 746). Јунакиња текста „Једна за многе“ размишља као нова жена и о темама које се нову жену тичу, али она нема снаге да се избори до краја, подлеже притиску средине, родитеља, мужа и за разлику од јунакиње *Мојих визија* извршава истинско самоубиство: „Али ја немам више снаге да будем добра. (...) Ја бежим из јадног и подлог полутанства које је свакодневна атмосфера девојака моје класе. (...) И ако будем могла допринети само један једини каменчић за дивну зграду чисте, срећне будућности, то не би било скупо плаћено мојим животом“ (ЖП 1923, св. 9–10: 447) За разлику од јунакиње прозаида Наде Јовановић која је имала снаге да се избори са „вилом домаћег огњишта“ и да престане да „буде добра“, Vera није могла да пронађе упориште у себи које би јој обезбедило овакав заокрет. Она не убија „вилу“ како то саветује Вирцинија Вулф, већ убија себе, али са идејом да је њено самоубиство егземплярно и да се тако жртвује за друге, будуће ослобођене нове жене.

¹²³ Последњи текст у *Новој жени* насловљен је „Полни односи и класна борба“.

2.2.2 Нова жена у књижевној критици

Веома занимљив допринос таласу говора о новој жени представља приказ књиге Марсел Тинер (Marcelle Tinaute) *Бунтовница*¹²⁴ ауторке Милице Костић који је објављен у фебруарској свесци *Женског покрета* за 1923. годину. Милица Костић најпре у грубим цртама препричава роман ове француске ауторке. Роман говори о Жозани Валентен, која је запослена у редакцији женског часописа (*Женски свет*). Она има болесног мужа и љубавника са којим касније рађа и дете, чему се он противи и због чега прекидају везу. Након смрти мужа одлази из Париза у мање место, али се због паланачке монотоније враћа у велики град.¹²⁵ Читање књига јој мења перцепцију о жени, а захваљујући приказу који је написала о књизи која је извршила тако снажан утицај на њу (Ноел Делил *Радница*), доћи ће у контакт, а затим и у љубавну везу са писцем *Раднице*. Међутим, писац романа у коме су исказани изузетно прогресивни ставови о жени се у љубавној вези показује као конзервативац. Јунакиња *Бунтовнице* представља нову жену: она је интелектуалка, запослена жена, она ступа у сексуалне изванбрачне везе, залаже се за слободну љубав. Након што је препричала роман упутивши читатељке о чему се ради, Милица Костић даје изузетно занимљиву анализу. Наиме, она констатује да је била изненађена романом и претпоставља како би различите националне књижевности решиле судбину главне јунакиње. Енглеска списатељца би Жозани након раскида са љубавником: „очас метнула феминизам у уста, одрезала јој косу, обукла тешку сукњу и грубе ципеле и послала је по парковима да тумачи јеванђеље, и буди свест код жена“ (ЖП 1923, св. 2: 76). Рускиња би је „послала у проститутке, где би Жозана паметно и горко осуђивала друштвено уређење, резигнирала се, или би се згадила на цео живот, па нашавши каквог студента пошла са њим и даље пила ракију и пропадала. Или би је начинила човеку другарицом која има снагу, иде на тајне кружоке, спрема препаде, дели по фабрикама забрањене књиге, диже свест код жена, пропагира без обзира а законе, хапсе је, и тамо у затвору остаје оно што јесте: јака жена која се не покорава ничијој вољи“ (Исто) Милица Костић оваквом својом анализом показује облике појавности побуњених нових жена који се разликују од националних култура и друштвених околности у којима се појављују. Она свој приказ закључује још једним портретом нове жене на страницама часописа *Женски покрет* „Кроз наше улице, кроз градове, кроз контоаре и уредништва, фабрике и

¹²⁴ Роман је објављен 1921. у Француској, а већ је 1922. био преведен и објављен на српском језику.

¹²⁵ Овај мотив ће тематизовати Даница Марковић („Дозив нечастивог“), Надежда Тутуновић („Мало другачије“ и „Перифериска прича“) и Анђелија Лазаревић (*Паланка у планини*).

мансарде згрбљене над послом животаре сићушним животом безброј Жозана Валентен, жене, које разочарана љубав не доводи на самоубиство, него на решење: у борбу. – Не кроз громки револт човека, јер само се руска жена тако изразила, него кроз убијено срце своје. И данас, поред жене пробуђене, свесне своје снаге и своје моћи, бунтовнице мозгом – данас почиње да се бори и жена са сломљеним срцем, жена која се у болу буди и пита: зашто ја патим? И свесна свог бола, инстинктом своје праведне душе тражи кључ своје слободе, и нашавши га познаје истину борба“ (Исто:77)

Да је концепт нове жене, а посебно идеја о слободној љубави и слободи у браку, био радикалан за српску средину, па и ону феминистичку, показује и мини полемика поводом романа *Једно дописивање* на страницама часописа. У јунском броју за 1932. годину објављен је негативни приказ овог романа. Ауторка М. М. Влајић на почетку констатује како она неће говорити о књижевном аспекту романа, већ о главном проблему који је у њему изложен и то „са гледишта једне еманциповане жене, интелектуалке“ (ЖП 1932, св. 6: 95) Она веома добро препознаје проблеме које је Јулка Хлапец Ђорђевић поставила као централне у роману, али се противи представљеном концепту брака и љубави и оглашава се како би спречила да „код извесних жена не би изложено гледиште постало образац, или да се оно не би тумачило као тежња еманциповане, интелектуалне жене, да се постављени проблеми решавају на начин како то жели јунакиња ове књиге.“ (Исто) У име јавног морала она се пита „Зар је то слобода волети кришом од мужа, од жене? (...) Зар се слобода само у томе састоји: ослободити себе од патријархалне честитости, или како се књигом жели нагласити од буржујског ситничарства у моралу, па моћи имати љубавника уз масу лажи, страха и превара? За таквом слободом бар жена интелектуалка не треба да тежи.“ (Исто: 96)

Неколико бројева касније поводом критике се оглашава и Јулка Хлапец Ђорђевић у чланку „Отворено писмо М. М. Влајић“ (ЖП 1932, св. 12: 181–183). Врло прецизно препознајући патријархалне позиције са којих наступа критичарка њеног романа и свој одговор заснива на чињеници да је критикује сарадница *Женског покрета*, феминисткиња, бранећи патријархат као систем где „надвладава мушкарац против кога феминизам војује“ (Исто: 182) Свој одговор завршава на следећи начин: „ако је наше патријархално схватање и уређење живота исправно и добро, ако брачни и јавни закони жену не запостављају и не вређају, ако то није ништа спојити интелектуални рад и јавни рад са дужностима одгоја породице и извршења домаћинства, ако жена и најиндивидуалнија и најинтелектуалнија нема узрока да буде

незадовољна данашњим добом, ако Ви, шта више, према изјавама тегоба ове врсте осећате 'револт' – онда чему је 'женски покрет' и шта он хоће ? Чему све те резолуције конференције, савези, конгреси? Има ли феминизам уопште смисла? Ако ћемо ми, феминисткиње, тако писати и говорити шта можемо очекивати од оних који стоје у непријатељском табору“ (Исто: 182–183) Обраћајући се критичарки свог романа Јулка Хлапец Ђорђевић се обраћа и традиционалним струјама у феминистичком покрету, па и самом часопису који је у другој половини свог века кокетовао са идејама патријархата и традиционализма, најчешће преко дискурса мајчинства. Такође, ова мини-полемика представља још један од показатеља природе феминистичке јавности у међуратном периоду која је била формирана, али није била унисона и хетерогена.

2.3 Сара Гранд у Женском покрету

Поред преведених делова *Писама из тамнице* Розе Луксембург и текстова о *Новој жени* Алксандре Колонтај, један од најзначајних преведених феминистичких текстова у *Женском покрету* јесу делови романа *The Heavenly Twins* Саре Гранд (Sarah Grand). Сара Гранд је псеудоним под којим је британска књижевница Френсис Елизабет Кларк (Frances Elizabeth Clarke) објављивала своје радове. Сара Гранд је у женским студијама и феминистичкој критици позната по томе што је у полемици са књижевницом Уидом (Ouida)¹²⁶ именовала концепт савремене жене већ поменути термином *New Woman* (*Нова жена*). Међутим, како се у литератури наводи, Сара Гранд није до краја подржала концепт нове жене, који је веома брзо прихваћен и чије значење се проширује у односу на њену дефиницију. Посебно се супротстављала оном делу концепта који се односио на слободну љубав. Сара Гранд се „борила да прикаже покореност жена и настојала је да коструише сопствену визију нове жене“. (Бонел 1995: 123, превод Ј. М)

Ова феминисткиња викторијанског доба, активисткиња и сифражеткиња, има повлашћено место и у историји женске књижевности захваљујући свом изузетно читаном и утицајном делу *The Heavenly Twins* (1893),¹²⁷ као и роману *The Beth Book* (1897). Како тврди Мерилин Бонел (Marilyn Bonnell) роман *The Heavenly Twins* има „потребне ослобођене хероине и неколико нетрадиционалних бракова“, али су узроци

¹²⁶ Псеудоним књижевнице британске књижевнице Марије Луизе Раме (Maria Louise Ramé) (1839–1908)

¹²⁷ Интегрални текст романа је доступан и на сајту <http://www.gutenberg.org/ebooks/8676>, последња посета 18. 08. 2015.

његове славе и у „за то време отвореном говору о полним болестима“ (Исто). У овом обимном роману ауторка кроз опис живота три необичне жене: Евадне (Evadne), Едит Бејл (Edith Beale) и Анђелике (Angelica) тематизује питања као што су женско образовање и васпитање, очекиване родне улоге, мушка доминација, брак, фигура оца, двоструки морални стандарди, проституција, сифилис.¹²⁸ Роман је у своје време имао изузетну популарност и изазвао је бројне полемике. Њени савременици су сведочили о томе да када је Сара Гранд издала своју књигу „изазвала је највећу књижевну сензацију“ (Исто: 127). О њој су се писали прикази, о њој се разговарало, свуда су се водиле дискусије и оставила је изузетни печат у свом времену.

Роман је прво 1893. године штампан у Лондону у три дела (издавач је била кућа *Heinemann* која је основана свега неколико година раније (1890), а захваљујући роману Саре Гранд постала веома позната) и одмах је изазвао изузетно интересовање критике. Убрзо је дебитантски роман Саре Гранд издавачка кућа *Casell* штампала као једнотомну књигу за потребе америчког тржишта што се сматрало изузетним успехом. Током наредне године продато је 36 000 примерака, а 1895. је укључена у чувену *six-shilings* серију романа издавачке куће *Heinemann*. Роман је доживео многобројна издања „доказујући тако своју снагу“ (Исто: 127).¹²⁹ Роман Саре Гранд је изазвао полемике које се тичу моралности књижевних дела, а такође и критеријума по којима се књижевна дела вреднују. Утицала је на то да естетика не буде једино мерило вредновања књижевног текста а и допринела је да се литература посматра као део социјалног, друштвеног живота. „Гранд је настојала да њени романи буду израз њене етичности и писала их је као одговор на неправде и опресивне елементе у друштву“ (Исто: 125). Настојала је да својим романом *The Heavenly Twins* укаже на положај жене у друштву, породици и посебно у браку и да побољша услове у којима оне живе.

У *Женском покрету* у наставцима су штампани делови овог романа у преводу Спасе Леко-Ацемовић током 1924. и почетком 1925. године. Делови су потписани именом Сара Гранд, међутим насловљени су не именом романа, већ по једној од главних јунакиња, *Евадни*. Уз прилог није назначено име оригинала, нити било који библиографски податак, као што није назначено ни да се ради о исечцима, а не о целовитом тексту. За сада није могуће утврдити ко је правио избор онога што ће бити штампано (а и преведено), да ли је то урадила преводитељка или уреднице часописа,

¹²⁸ О симболици сифилиса у роману в. Дрискол 2009.

¹²⁹ Роман је штампан 1897, 1899, 1901, 1904, 1912 и 1923.

али је индикативно да се штампају почетни делови романа који тематизују одрастање необичне девојчице Евадне, њен однос са оцем и мајком, њене читалачке и списатељске склоности и постепени улазак у друштво, све до присилне удаје. Изостављен је највећи део романа који следи након њене удаје, нису представљене судбине остале две јунакиње, као и каснији догађаји у роману који се баве браковима ових девојака, затим проституцијом и посебно интригантном темом сифилиса, тј. полно преносивих болести.¹³⁰ Уреднице *Женског покрета* су одлучиле да објаве оне делове текста који се највише баве женским одрастањем и који поручују да је за жене изузетно важно да читају и промишљају литературу. Читање ових делова оставља утисак некохерентности и нецеловитости, одређене линије радње су започете, али не и довршене, последњи наставак испод кога је назначено да је реч о крају завршава се усред радње и тиме оставља читаоца/тељку у недоумици. Овакав поступак указује на то да уредницама није толико стало до приказивања овог књижевног текста, ради текста самог, већ су желеле да публици представе оне делове који приказују буђење и сазревање главне јунакиње, а који су најактуелнији за политичко-друштвени контекст у коме часопис излази. Овако фрагментизован и колажиран текст је још један женски образовни роман на страницама српске/југословенске штампе.

Фигура оца која је дата у Евадни представља оличење патријархата и мизогиније. Он кроз дијалог са својом ћерком саопштава низ констатација које се могу препознати као типичан говор о жени као бићу нижег реда. Фигура мајке коју приповедачица представља је повучена, готово невидљива, она се препушта очевим одлукама, ма колико неразумне и погрешне биле, никада му не противречи. Главна јунакиња, млада девојка Евадна је паметна, образована и амбициозна. Она и поред очевих забрана, а и захваљујући њима (јер их доживљава као својеврсни подстицај), самостално стиче знања из различитих области, а специјално је заинтересована за положај жена. Ауторка за Евадну констатује да „ма на какав пут истраживања се њен ум кренуо, увек би се враћао питању о положају жене, својој основној полазној тачки. Ускраћивање женама права вишег образовања јесте првобитни и највећи грех човеков“ (ЖП 1924, св. 7: 303) Читајући књижевност Евадна истражује како се жене приказују у књижевним делима. Веома је значајно да млада Евадна води дневник читања, тзв.

¹³⁰ Тематизујући сифилис Сара Гранд се побунила против лажног викторијанског морала који је безрезервно осуђивао проституцију и проститутке и од жена захтевао чедност посебно при ступању у брак. Са друге стране, мушкарци, уједно и главни заговорници јавног викторијанског морала, редовно су практиковали услуге проститутки, а многе жене су сопствени мужеви заразили сифилисом.

Бележник где исписује утиске о прочитаним књигама, а приповедачица нам те њене књижевне критике даје на увид што је поново присуство метатекстуалног у књижевном кроз фикционализацију књижевне критике. Истакнуто је да је пресудан утицај на Евадну извршио Џон Стјуарт Мил (John Stuart Mill) и његова књига *Потчињеност жена*. Ова књига јој је указала на низ ствари којих није била свесна. Такође, читајући по други пут један од класика викторијанске литературе, *Велкфилдски свеишеник*, Евадна пише да је на њу највећи утисак оставило то што је увидела да су „људи били школовани, док жене не“ (ЖП 1924, св. 4: 182).

Изузетно значајан део у роману је онај у коме Евадна критикује лектуру свог оца. Реч је о популарним пикарским романима *Авантуре Родрика Рендома* и *Том Џонс*,¹³¹ који су били омиљена лектира викторијанске Енглеске. Евадна у свој дневник читања записује: „обе књиге указују на себичњаштво и неправду мушкарца, кобно незнање и ропску равнодушност жена“ (ЖП 1924, св. 4: 184) Коментаришући овакав Евадни став Мерилин Бонел констатује: „Евадна одбацује маскулину верзију стварног живота као модел двоструко, у литератури и у животу“ (Бонел 1995: 133)

Читатељкама *Женског покрета* предочавају се идеје Саре Гранд којима она покреће низ тема које ће бити централне у феминистичким промишљањима. Њена јунакиња у разговору са рођаком констатује оно што ће касније постати главна идеја Вирџиније Вулф када је о женском стваралаштву реч. Наиме, Евадна каже: „имајући још из малена лично своју собу, било је за мене увек од велике добити. Могла сам увече у миру да мислим и читам колико ми се хтело, у томе и јесте прави живот“ (ЖП 1925, св. 2: 80, истакла Ј.М). Рођака јој одговара: „И ја мислим да ти је слобода коју си уживала у овим твојим собама била од велике користи. (...) То те је учинило теоретичарком“ (Исто: 81, истакла Ј.М) Дакле, идентично као и Вирџинија Вулф и Сара Гранд дефинише један од главних предуслова за женско стваралаштво: поседовање сопствене собе, а читатељке *Женског покрета* се са овом идејом упознају и пре него што ће до њих доћи *Сопствена соба*. Такође, Евадну у овим одломцима најчешће и срећемо у њеној соби која је у удаљеном делу куће чиме ова ауторка покреће и један од кључних симбола гинеофеминистичке критике.

¹³¹ Реч је о пикарским романима *Авантуре Родрика Рендома* (*The Adventures of Roderick Random*) британског књижевника Тобијаса Смолета (Tobias Smollett) из 1748. године и *Том Џонс* (*The History of Tom Jones, a Foundling*) Хенрија Филдинга (Henry Fielding) из 1749.

Присуство Саре Гранд на страницама *Женског покрета* показује још једну изузетно значајну ствар када је женска књижевност у Србији у питању. Евадна, овако како је представљена исечцима романа, у многоне подсећа на јунакињу *Девојачког романа* Драге Гавриловић. Сличности су вишеструке: породични односи, фигуре оца и мајке, (невидљиве) сестре, различитост од остале деце, љубав према књигама, интелектуализам и жеља за напредовањем и школовањем, преиспитивање устаљених брачних односа и модела, принудна удаја, заинтересованост за положај жена у друштву. Ова два романа настају у исто време, *Девојачки роман* је штампан четири година пре *The Heavenly Twins*, а једним делом проговарају о идентичним проблемима и специфичностима женског буђења и постајања. На основу овакве паралеле и сличности можемо само да претпоставимо да би, да су знале за њу, међуратне феминисткиње Драгу Гавриловић претвориле у праву феминистичку хероину. Оне су у преведеним делима тражиле оно што су већ у својој књижевној прошлости имале, али због специфичности рецепцијских процеса везаних за дело ове књижевнице, њен текст им је остао непознат. Такође, уочене сличности додатно осветљавају Драгу Гавриловић и њен значај јер показују изузетну савременост и актуелност ове ауторке, и то не само у локалним оквирима: она проговара о проблемима који су, такорећи, интернационално питање, односно питање положаја жена у Европи, и који су и тема британске књижевности тог доба, као и романа који је покренуо толике полемике и доживео такву популарност какав је *The Heavenly Twins*. Говорећи о рађању свести о женском, о феминизму, сифрагенткињама и уопште женском покрету у Британији, Адријана Захаријевић пише да су се феминисткиње конституисале око питања проституције на коме се најјасније видела сегрегација и двострукост морала британског друштва. А такође истиче и епидемију сифилиса као један од кључних момената у рађању идеја на којима ће почивати феминизам (в. Захаријевић 2010: 21–107). Сара Гранд проговара управо о овим темама. Уколико је проституција у Британији била тема око које се груписала феминистичка мисао, у Србији је то била борба за школовање жена, као и њихов учитељски рад о чему проговара Драга Гавриловић. Испоставља се да су обе ауторке своје јунакиње сместиле у изузетно актуелне друштвене контексте, захваљујући којима њихова дела добијају додатни друштвени значај.

*

У часопису *Мисао* не постоји овако отворен говор о новој жени, проституцији или сексуалности, међутим у књижевним текстовима њених сарадница провејавају идеје о којима се расправљало и читало у феминистичкој штампи. Интерпретација књижевних текстова жена из *Мисли*, и слика о међуратном женском књижевном стваралаштву много је потпунија и јаснија када се у виду имају идеје које су се промовисале феминистичким листовима тог доба. Такође, дијахронијско посматрање женских књижевних текстова, почевши од реалистичке периодике показује континуитет одређених тема, ликова, симбола и мотива, као и сродне књижевно-уметничке поступке и обликотворне процесе којима су жене различитих епоха репрезентовале специфичност сопственог искуства, али и указивале на репресивност патријархалног система у коме су живеле.

V Приповетка (и друга проза) у часопису *Мисао*

Увод

Приповетка је била доминантна књижевна врста међуратне књижевности, а њено проучавање „указује се“, како тврди Марко Недић, „као проучавање средишње структуре у којој се манифестују све значајније промене, иновације, тенденције, резултати и вредност тадашње српске прозе и књижевности у целини.“ (Недић 1983: 107–108) Међуратна приповетка је „разноврсна и богата“ и остварује се кроз „разноликост садржинских и морфолошких нијанси“ (Исто). Часопис *Мисао* редовно је објављивао приповетке, па је због неговања ове књижевне врсте, због њеног редовног и интензивног објављивања, један од најзначајних извора за проучавање међуратне приповетке, а посебно женске приповетке. У *Мисли* су готово сви писци међуратне епохе објављивали прозу, тако да је списак прозаиста у овом периоду дугачак и чини се да нема прозног писца активног између два рата који није објавио барем једну приповетку у овом часопису, од Иве Андрића, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Станислава Винавера, па до мање звучних имена и неканонизованих писаца (в. Арнитовић 2013: 302–318). Књижевнице међуратне епохе имале су значајно место у *Мисли*, приповетке су овде објављивале Милица Јанковић, Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Даница Марковић, Смиља Ђаковић, Исидора Секулић, Надежда Тутуновић, Милица Мирон, Јелена Димитријевић, Мара Ђорђевић–Малагурска, Анка Гођевац, и др. Вера Иванић је у *Мисли* објавила и краћи епистоларни роман, као један од два непреведена романа, штампана у целости у часопису.¹³² Због тематске и формалне важности за историју женске књижевности и његова интерпретација је укључена у ово поглавље које се већински бави приповетком.

Питање класификације грађе у овом поглављу је било једно од главних структурних питања током његовог писања. Као најподеснији модел примењено је тематско разврставање приповедака. Како није било могуће, а ни потребно, писати о свакој објављеној приповеци чија је ауторка жена, одабране су репрезентативне

¹³² Поред неколико одломака из романа, који су спорадично објављивани, други непреведени роман штампан у целости је дело Милана Јелића *Благо цара Радована*. Од преведених романа као најзначајнији издвајају се *Без догме* Хенрика Сјенкјевича у преводу првог власника *Мисли* М.Ст. Јанковића, као и *Зли дуси* Ф. М. Достојевског у преводу Косаре Цветковић.

приповетке за одређену тему. Оваква класификација, као и свака друга, нужно има своја ограничења и недостатке превасходно јер приповетке нису „чисти“, монотематски текстови који тематизују на пример само рат или љубав. Главна тема на којој се базира интерпретативни оквир често је прожета другим темама, па је тако ратна приповетка повезана са љубавном тематиком и са приповедањем о болести, љубавне теме су нужно у вези са сексуалношћу, приповетке о болести у себе инкорпорирају социјалне мотиве или љубавне сижее итд. Због тога је поглавље подељено на целине у којима се анализира 1) ратна прича, 2) модернистичка прича о женском, 3) приповетке о болести и меланхолији, 4) љубавне приповетке, 5) приповетке о сексуалности и абортусу, 6) приповетке о писању.

Одељак који је насловљен као „модернистичка прича о женском“ можда је најдаље од тематске класификације и приближава се поетичкој. Овде су анализирани приповеке које су уједно препознате 1) као значајне за раскид са традиционалним приповедачким обрасцима, и 2) као оне које у центар постављају женску психологију и интроспективност. Како је у овим приповеткама често реч и о љубавним односима оне могу да чине целину са приповеткама о љубави. Ипак, пошто је било важно показати и поетички одмак од традиционалних реалистичких приповедачких образаца унутар којих се најчешће сврставала женска приповетка, те анализирати модернистичке приповедне технике, одабран је тематско-поетички критеријум за груписање приповедака у овом одељку. Дакле, као тематска основа ових приповедака узета је њихова центрираност ка женској психологији и меланхолији, а како су психологизација, (само)анализа, интериоризација уједно и модернистичке теме, али и поступци дезинтеграције реалистичког традиционалног приповедања, овај одељак повезује тематско и поетичко начело. Тематска класификација је конципирана према темама о којима су ауторке најчешће писале и помоћу којих је најинтензивније и најубедљивије репрезентована модерна женскост.

Теме су одабране на наведени начин и како би се показала својеврсна историја приватних живота коју је могуће реконструисати из женске приповетке.¹³³ Приватност је друштвена појава, сматра Милан Ристовић и односи се на „аутономију особе и њен

¹³³ Историја приватности је веома плодно поље научног истраживања. Издавачка кућа *CLIO* објавила је петотомну серију књига *Историја приватног живота* (ур. Филип Аријес и Жорж Диби, об. од 2000. до 2004) која истражује историју приватног живота Европе од антике до савременог доба, као и двотомну серију које истражују историју приватног живота код Срба (ур. Ненад Макуљевић, Ана Столић и Милан Ристовић, об. 2006. до 2007).

избор у којој мери ће ступити у узајамни однос са својим друштвеним, културним и историјским окружењем. Ови чиниоци су утицали на процесе освајања приватности породичне или групне, на односе унутар примарног породичног окружења, затим у ширем друштвеном контексту.“ (Ристовић 2007: 5). Приватност се у односу на друштвене, јавне околности мења „у складу с односом и сменом владајућих политичких, идеолошких, културних и друштвених модела, који су давали општи оквир и услове у којима је постојао и одређени облик приватности“ (Исто: 6). Како је женско питање увек скопчано са односима приватног и јавног, историја приватности је посебно важна када је у питању положај жена кроз историју, као и када су у питању облици приватног и јавног испољавања женског. Положај жене је више него било које друго место приватности предодређен владајућим културолошким, друштвеним и политичким моделима, те су облици приватног живота жена доминантно условљени владајућим јавним моделима. Борба за женске слободе је с једне стране борба за излазак из сфере приватног кроз захтеве за гласачко право и право на рад, а са друге стране и сама приватност бива законски регулисана кроз питања везана за брак, наслеђивање, рађање, мајчинство, положај деце. Границе приватности постају порозне: „Држава (или јавна власт) као да је у 20. веку, услед многих промена сузила границе приватности. У опсади социјалног осигурања, дечијих додатака, олакшица да се дође до власништва, потрошње на кредит, легализованог и плаћеног абортуса итд. Чини нам се да је породица 'прешла' у област јавног“ (Венсан 2004: 7).

Како ћемо у анализи приповедака видети, књижевнице пишу приче о „малим“ животима, креирају својеврсне микроисторије, чак и онда када се баве великим темама као што је рат. Кроз микроисторије које су места пресека приватног и јавног, оне дају хронику епохе, а изградњом нових јунакиња показале како су општи процеси еманципације и модернизације друштва у међуратној епохи мењали и женске животе, почевши од новог физичког изгледа и нових навика, па до новог разумевања сопствених могућности и слобода, телесности и сексуалности. Са друге стране показале и оно друго, „немодерно“ лице епохе, тематизовале меланхолију и депресију које изазива снажан притисак патријархата, показале женско страдање, сиромаштво и немаштину, као и патњу због традиционалистичких моралних норми и опште неприлагођености средини у којој живе.

Као и у осталим деловима рада и овде је било важно да се у интерпретативни оквир тумачења српске књижевности уведу ауторке о којима раније није писано, а чији

радови представљају изузетан допринос женској (међуратној) књижевности. Због тога се посебна пажња посвећује приповеткама Смиље Ђаковић, Милице Миронове, Надежде Тутуновић и краћем епистоларном роману Вере Иванић. Поред ових ауторки анализирају се приче Милице Јанковић, Десанке Максимовић, Анђелије Лазаревић и Данице Марковић. Када је о овим, условно речено, познатијим ауторкама реч, њихови текстови су или тек започели свој живот у оквирима савремене научне и критичке интерпретације (Анђелија Лазаревић) или је фокус научних истраживања до сада био на другим облицима и периодима њиховог стваралаштва: на поезији (Десанка Максимовић) или на романима и предратним приповеткама (Милица Јанковић). Изузетак је случај Данице Марковић чија приповетка „Дозив нечастивог“, објављена у *Мисли* одавно има релативно добру научну репрезентацију. У случајевима ауторки које се уводе у женски књижевни корпус, тамо где је било могуће реконструисати биобиблиографске податке, они су дати у тексту. Када је реч о осталим ауторкама, сумирани су биобиблиографски подаци о Анђелији Лазаревић, а како су Даница Марковић, Десанка Максимовић и Милица Јанковић најистраженије ауторке у овој групи, упућено је на радове где се могу наћи подаци ове врсте.

1. (После)ратна приповетка

Утицај који је Први светски рат оставио на животе жена немерљив је, а најзначајније је то што је жена из приватне сфере искорачила у јавну. Опсег њених улога у друштву је знатно проширен, а подела на мушке и женске послове је први пут не само у теорији, већ и практично дестабилизвана. Жене су биле присутне у свим сегментима европског ратног друштва: на фронту као ратнице, у ратној позадини као болничарке, у градовима као раднице. Најзначајнија промена догодила се на тржишту рада, тј. у индустрији, где су се као нужна последица одласка мушкараца на фронт масовно појавиле жене-раднице. Наводећи податке за Француску, Гизела Бок пише да је у тој земљи било мобилисано 60 одсто радно способних мушкараца, а да је ситуација била слична и у Великој Британији, Немачкој и Русији, те је број запослених жена значајно порастао што је довело до „социјалног успона женске мањине“ (Бок 2005: 280). И док су пре рата малобројне жене биле запослене (доминантно у образовању или пољопривреди) сада су „први пут запошљаване у индустрији и у оквиру тога у ратној

индустрији (нарочито хемијској, електро и тешкој индустрији)“ (Исто: 279). Гизела Бок, такође, примећује да су женске организације подржавале запошљавање жена, да је могућност рада доживљена као „ослобођење од домаће скучености“ као могућност да се жена опроба „на неком од великих задатака“ (Исто: 280). Многе жене су радиле или из економске и социјалне принуде, али и зарад сопствене самосталности јер је то био начин да зараде новац којим ће издржавати себе и своју породицу. Међутим, женски рад је био мотивисан и другим разлозима као што су регрутација и пропагандне кампање. Након завршетка рата изнова је дошло до потреса у демографској структури запосленог становништва: жене које су радиле као болничарке отпуштане су јер је престала потреба за њиховим радом, а због повратка демобилисаних војника отпуштене су и жене из индустријске производње како би се на њиховим местима запослили мушкарци. Крај рата је, како тврди Гизела Бок, поново донео окретање ка приватности. Без обзира на овај нови-стари заокрет, проценат запослених жена је растао, а слика жене је била дефинитивно измењена, па и њен приватни живот. Такође, због изузетно великог броја погинулих мушкараца у рату, удео жена у друштву је значајно увећан, па је тако и демографска слика битно промењена.

Паралелно са крајем рата борба за женско право гласа и јавно бављење политиком била је на врхунцу. Поратне године, али и деценије, на европском нивоу биле су обележене расправама о женском праву гласа, а касније женске организације су се концентрисале на материнство, плаћени кућни рад и контролу рађања. У овим настојањима није заостајала ни српска феминистичка јавност, а питање женског права гласа је била једна од изузетно значајних тема почетком двадесетих година, да би се касније феминисткиње окренуле питањима која се тичу законске регулативе брака, сексуалности, мајчинства и других тема.

Међуратна српска књижевност је обележена траумом Првог светског рата и уопште ратним искуством. Значајна дела овог периода тематизују директно или посредно Први светски рат, као и искуство мушкарца разореног његовим страхотама, затим осећање безизлазности и згрожености, а песимизам и меланхоличност постају главне окоснице послератног погледа на свет. У том смислу српски канон као најзначајније писце који су оставили траг о ратном времену истиче Душана Васиљева, Милоша Црњанског, Драгишу Васића, Растка Петровића, а авангардне тенденције у српској књижености тумаче се као директна последица ратног искуства и свеукупне дестабилизације система на коме је почивала предратна мисао. Говорећи о

експресионистичкој ратној прози, Радован Вучковић констатује да теме рата и ероса доминирају српском прозом двадесетих година и пише: „Рат је у свести тадашњих приповедача разорна, сатанска сила која дезинтегрише телесне, духовне моћи човека, свдећи га на ниво животињства“ (Вучковић 2011б: 33) Жене писци су, такође, оставиле значајна остварења која се тичу ратне тематике. Исидора Секулић након рата објављује збирку прича *Из прошлости* (1919), а Милица Јанковић две приповедачке збирке *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920). Ове збирке прича највећим делом тематизују балканске ратове, међутим због временске блискости балканских и Првог светског рата, а како су објављене у форми књиге након 1918. могу се тумачити и као приче о рату уопште.¹³⁴ Значајан део текстова из својих збирки Милица Јанковић је штампала у периодици и то највише у (после)ратном часописном пројугословенском пројекту какав је био часопис *Књижевни југ* (1918–1919). Периодика у том периоду постаје поприште уобличавања ратног искуства и мисли о рату. И управо поводом збирке приповедака *Незнани јунаци* у другом броју часописа *Мисао* приказивач (потписан као Д.) констатује: „Ми смо сви под утиском рата ма колико се од тога бранили, рат је још увек предмет разговора, мисли и рада. Књижевници поглавито описују слике из рата, па баш ако рат није непосредна тема, он се увек увлачи у њу и додирује је.“ (МС 1919, књ. 1, св. 2: 156). Радован Вучковић констатује како постоји низ дела у међуратној књижевности која „не говоре директно о рату, али рат је у њима препознатљив по последицама које је оставио у животу појединца“ (Вучковић 2011б: 33) У том смислу се и приче које описују меланхолична стања јунака могу узети као послератне приповетке које тематизују преовлађујуће психолошко-емотивно стање епохе изазвано ратним потресом.

Часопис *Мисао* је покренут одмах након завршетка рата, а промишљање ратног контекста је један од доминантнијих не-књижевних дискурса у часопису. Низ чланака историјске, као и друштвено-политичке тематике проблематизују Први светски рат. У рубрикама где се објављују белешке и прикази прате се нове књиге посвећене овој теми. Текстови који се баве Првим светским ратом објављују се у првим годинама након рата током 1920, 1921. и 1922. године, а обнова овог интересовања се догађа током и након 1925. године (в. Арнитовић 2013: 345–348). Пише се о значајним личностима међу којима се издвајају и жене као што је Флора Сендс.¹³⁵ Значајан

¹³⁴ Детаљније о овим приповеткама в. Милиновић 2013.

¹³⁵ Изузетан чланак о Флори Сендс и њеној (тада још увек непреведеној) књизи *Аутобиографија једне жене војника* написала је Јелена Ћоровић в. МС 1928, књ. 26, св. 1/2, стр. 76–79.

допринос историјским и политичко аналитичким текстовима по питању ратне тематике дају и приповетке које тематизују ратно питање и уписују се у (после)ратни дискурс часописа *Musa* остављајући тако текстуалне трагове о свом времену.

Женска ратна приповетка нуди сличну слику света која се приказује и у осталим текстовима: слику безнађа, децентрираности и фрагментаризованог доживљаја света, а посебно је обележена осећањем меланхолије, међутим она је дата из женског угла, па је тиме и различита од мушког ратног наративног дискурса. Као и у другим приповеткама, жене писци и овде, у ратној причи, нису прибегавале радикалним формалним и стилским експериментима, већ су нешто традиционалнијим приповедачким проседеима давале нову слику света. За разлику од западноевропских држава жене у Србији нису имале искуство радница у индустрији, већ су се током рата истакле као болничарке и уопште медицинске раднице, али и као хуманитарке и посебно као ратнице. Због тога ће, као директна последица контекста у коме настају, текстови ауторки поводом рата тематизовати ове нове женске улоге. И док су неки од централних јунака маскулиног дискурса војник, рањеник, повратник из рата, у женским наративу главна јунакиња је болничарка.

Ратна тематика је често повезана и са другим темама. Милица Јанковић у приповеткама објављеним у *Мисли*, причу о рату прожима са социјалним темама, па се код ње могу пронаћи наговештаји социјалне литературе која ће бити један од значајнијих књижевних праваца тридесетих година.¹³⁶ Њена прича „О рук!“ има као хронотоп поратну изградњу Београда. Приповетка почиње реченицама: „Зида се Београд. Подиже се престоница“ (МС, 1922, књ.9, св. 5–6: 992) и не само да неким својим деловима подсећа на прозу о изградњи Београда након Другог светског рата, већ се може тумачити и као приповетка са протоелементима социјалне прозе. Заинтересованост Милице Јанковић за маргинализоване друштвене групе и социјално угрожене слојеве становништва приметио је и Сима Пандуровић који констатује њену симпатију „према оној већини човечанства, која пати, чији су дани по правилу сиви, према оним 'пониженим и увређеним' о којима говори Достојејевски, према 'Јадницима' овога света о којима је писао и које је бранио В. Иго: о *незаним јунацима*, како се зове једна књига Г-це Јанковић, о свима који се нису родили под 'сећном звездом' и према

¹³⁶ Милица Јанковић је писала о социјалним разликама и неправдама, у ту групу приповедака могу се уврстити приче „Општинска дрва“ (МС 1923, књ. 13, св. 3: 1390–1294) и „Дечко“ (МС 1937, књ. 44, св. 1–4: 12–26). Приповетка „Општинска дрва“ представља и иронизацију сеоске реалистичке приповетке јер има поднаслов „сеоска идила“, а говори о борби за огрев, о крађама, лажним оптужбама итд.

којима је судбина била маћеха“ (МС, 1927, књ. 25, св. 3–4: 135) Милица Јанковић у приповеци „О рук“, на пример, констатује: „Сиротиња нема станова да склони своју сиротињу. Сиротиња зида газдама куће за издавање, газдама који се возе аутомобилима и за себе већ имају куће“ (МС 1922: књ. 9, св. 5–6: 992) Не улазећи детаљније у анализу уочене капиталистичке неправде, Милица Јанковић прелази преко ње само је констатујући и наставља да говори о стању приповедачице којој смета бука и прашина коју стварају грађевински радови у њеном комшилуку и тиме приповетку пребацује у сасвим други дискурс. Ипак, ово је једна од ретких приповедака која описује, па макар и маргинално, послератну урбанизацију и изградњу Београда. Уз то, приповетка Милице Јанковић се укључује у опсег београдских прича, односно оних приповедака које су смештене у урбане просторе, а који су доминантни простори женске приповетке. Такође, рат као споредна тема постоји у многим текстовима друге тематике који се могу тумачити као приче о (после)ратном времену и као ближи или даљи одједи рата. Као један од мотива у приповеци Милице Јанковић „Редом“ (МС 1920, књ. 2, св. 1 и 2: 426–435 и 515–523) приповедачица констатује како је млади сликар, главни јунак приповетке, „постао ратни сликар и отишао са нашом војском“ (Исто: 522). Такође, у неколико прича других ауторки ратно стање је позадина догађаја, који са самим ратним дешавањима немају везе, као у причи Данице Марковић „Дозив нечастивог“ (МС 1927, књ. 24, св. 7–8: 389–397).

Текстуални трагови, које су ауторке у *Мисли* оставиле о (Првом светском) рату показују другу, женску страну догађаја која је обично концентрисана на појединачне људске судбине, на људске слабости, на породичне драме и послератне трауме. Најзначајније приче о Првом светском рату у *Мисли* дала је Смиља Ђаковић у своје три приповетке: „Послератни путници“, „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“, као и Милица Јанковић у приповеци „Бела кобила“.

1. 1. (После)ратна траума у прози Смиље Ђаковић

Смиља Ђаковић је још једна од трагичних јунакиња међуратне епохе и још једна ауторка које се српска историја књижевности и периодике не сећа. Потписана је као власница часописа *Мисао* од 1927. године, а током тридесетих година је под псеудонимом Јованка Петровић објавила три приче у овом часопису. О њој се веома мало зна, а чињеница да је објављивала под псеудонимом и да су за сада познате само

ове три приче из *Мисли* додатно је олакшала процесе заборављања. О њој су једино, према истраживањима Зорице Хаџић писале Исидора Секулић у есеју „Запамтити име Смиље Ђаковић“ штампаном у *Републици* 1946. године (в. Секулић 2010) и Јелена Скерлић Ћоровић у својим мемоарским записима (в. Скерлић Ћоровић 2014). Према наводима Јелене Скерлић Ћоровић ни уредник *Мисли* Велимир Живојиновић није знао ко се крије иза псеудонима Јованка Петровић када је објавио приповетке (Исто: 188).

Исидора Секулић и поред тога што насловом текста позива на памћење имена Смиље Ђаковић, а у њему позитивно оцењује њен књижевни рад и жали што није могла бити књижевнокритички процењена под истинским именом, ипак не разрешава псеудоним под којим је писала, нити наводи наслове њених приповедака. Дакле, Исидора Секулић, иако позива на важност незаборављања ове готово трагичне фигуре српске међуратне културе, не оставља никакав траг на основу кога би могло да дође до реконструкције њеног књижевног идентитета. О разлозима оваквог поступка, о „прогоретини“ текста Исидоре Секулић, како то место исправно дефинише Зорица Хаџић (Хаџић 2014: 234), данас можемо само спекулисати, али је чињеница да је и поред тога овај текст значајан за реконструкцију живота Смиље Ђаковић. Најзначајније сведочанство о њој је ипак оставила Јелена Скерлић Ћоровић, која је и открила да се под псеудонимом Јованка Петровић крије управо власница *Мисли*, а захваљујући издању њених мемоарских текстова 2014. године, ова ауторка је на изванредан начин актуелизована.

Приређивачица мемоара Јелене Скерлић Ћоровић Зорица Хаџић започела је реактуелизацију Смиље Ђаковић. Скрнула је пажњу на судбину ове заборављене књижевнице и на њене приповетке и тиме што је у часопису *Прича* приредила мини-темат о њој¹³⁷ објавивши при том две њене приповетке и кратак текст о овој књижевници.¹³⁸ У уводном делу чланка Зорица Хаџић пише: „Судбина Смиље Ђаковић била је, уистину, необична и несрећна. Живот је провела уз књижевност и књижевнике, трудила се да им буде од помоћи и користи, а многе од њих задужила је несебичном добротом и прегнућем. Њена добротина нису се заустављала само на помоћи књижевницима – она је тежила да помогне свима којима је помоћ била неопходна. Упркос свему, данас је заборављена – и на њеном примеру потврдила се суморна

¹³⁷ Реч је о часопису *Прича*, бр. 28-29, септембар-децембар 2014. Уредник часописа је Славољуб Марковић.

¹³⁸ Поред текста З. Хаџић „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“ у овом броју часописа штампане су приповетке „Ујак Аксентије“ и „Безвлашће“.

извесност да добра дела нису увек залог за незаборав.“ (Исто: 231) Зорица Хацић наводи такође да је судбина Смиље Ђаковић у великој мери била трагична, а да данас (још увек) не знамо ни њену годину рођења ни годину смрти. Из текста Исидоре Секулић сазнајемо да је пред крај живота била изузетно болесна, да је живела у великом сиромаштву и да је живот окончала радећи у киоску на Теразијама. Смиља Ђаковић је била, како о њој пише Исидора Секулић, добри дух редакције часописа *Мисао* где је предано и ентузијастички радила трудећи се да часопис што дуже опстане и да има што респектабилније сараднике (в. Секулић 2010: 379). Имала је значајне и интензивне контакте са књижевницима, а посебно са књижевницама (Милица Јанковић,¹³⁹ Анђелија Лазаревић, Десанка Максимовић, Исидора Секулић) којима је на разноврсне начине помагала. Њено име би, с обзиром на улогу коју је у међуратном добу имала, требало да буде забележено како у историји књижевности, тако и у историји периодике и културе српског међуратног доба.

Обимом невелик прозни опус Смиље Ђаковић (три приповетке) представља значајан допринос српској приповеци међуратног доба. Све три приповетке су везане за Први светски рат и укључују се у ратни наратив међуратног доба. Приповетке Смиље Ђаковић објављене су тридесетих година двадесетог века када књижевни фокус више није био толико на ратној причи и тематизацији ратне трауме, већ се литература кретала ка надреалистичким и социјалним поетикама. Својом тематско-мотивском структуром, топосима и емотивношћу, приповетке Смиље Ђаковић најближе су експресионистичкој прози која је свој врхунац имала током двадесетих година двадесетог века. Ова извесна анахроничност, деценијско поетичко кашњење, може бити један од узрока њихове књижевноисторијске невидљивости. Међутим, мотив путовања,

¹³⁹ Милица Јанковић и Смиља Ђаковић су се веома добро познавале и имале пријатељски однос. О овом односу сведочи писмо Милице Јанковић Јелени Скерлић Ђоровић штампано у њеним мемоарским записима (Скерлић Ђоровић 2014: 143–144). Такође, на иницијативу Смиље Ђаковић је организовано хуманитарно вече подршке Милице Јанковић како би се прикупила средства за њено лечење. У великој сали Новог Универзитета 27. октобра 1927. године одржано је књижевно вече, где су учествовале угледне личности тадашње књижевне сцене Павле Поповић, Сима Пандуровић, Исидора Секулић, Владимир Ђоровић, Десанка Максимовић, Велимир Живојиновић Massuka, на коме је прикупљена одређена свота новца која је послата Милице Јанковић у Париз за лечење. О овоме је остављен податак у часопису *Мисао*, где је објављен кратак извештај са ове вечери (МС 1927 књ. 25, св. 1–2: 249) и штампан текст Симе Пандуровића о ауторки и њеном стваралаштву (као први прилог броја) који је том приликом читао (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 129–136). У наредном броју часописа штампана је приповетка „Пред јесен“ Исидоре Секулић коју је ова књижевница читала на вечери подршке Милице Јанковић (МС 1927, књ. 25, св. 5–6: 264–266). О улози Смиље Ђаковић у организацији ове вечери Јелена Скерлић Ђоровић пише: „А кад је требало помоћи Милице да покуша лечење у Паризу, њена замисао је била, и она је уствари извела Миличино књижевно вече. Нашла је суделоваче, организовала приватну продају улазница, све прегла на посао док није Милице предала за онда велику своту новца“ (Скерлић Ђоровић 2014: 186).

топоси воза, кафане, послератна траума, тема ратних повратника, фрагментаризованост и неконзистентност фабуле, децентрализованост приповедачког фокуса, омогућавају да се ове приповетке тумаче и у експресионистичком кључу.

1.1.1. Експресионизам у женској књижевности

Када је о женској експресионистичкој причи реч, потребно је напоменути да је то један од модернистичких, или уже авангардних покрета који је остварио највише утицаја на женску књижевност. Прва прича Данице Марковић „Крст“,¹⁴⁰ писана је у експресионистичком кључу. Ову приповетку је као протоекспресионистичку анализирао Гојко Тешић: „Прву приповетку 'Крст' Даница Марковић је објавила у часопису *Покрет* (1902): да не знамо временску одредницу ова прича би се с доста разлога могла уклопити у сегмент експресионистичке прозе с почетка двадесетих година, дакле у времену кад радикални авангардистички преврат, прелом, деструкција и на плану садржине и на плану форме и у прози даје своје блиставе резултате (Црњански, Растко Петровић, С. Винавер, Д. Васић, С. Краков итд.) Тамни, трагични тонови ратне апокалипсе, изразита експресивност нарације у 'Крсту' Данице Марковић – у многим детаљима као да је била узор за експресионистичку нарацију, пре свих, Црњанског, Кракова, Васића“ (Тешић 2007: 54–55). Кристина Стевановић, такође, сматра да „ова прича у многим аспектима одговара моделу експресионистичке прозе“ (Стевановић 2011: 112).

Када је о анализи женског експресионизма реч, посебно је значајна (пионирска) студија Жарке Свирчев која тумачи експресионизам у приповеткама Милице Јанковић показујући елементе овог међуратног књижевног покрета на тематско-мотивском, стилском и наративном плану. (в. Свирчев 2014б) Закључујући свој текст Жарка Свирчев поставља низ питања која се чине релевантним: „Да ли је могуће говорити о женској поетици/поетикама експресионизма у српској књижевности? (...) На који начин реконцептуализовати поетичку мапу српског експресионизма (авангарде) укључивањем списатељица у игру?“ (Исто: 133) Чини се да је могуће говорити о женском експресионизму јер анализа приповедака само неких од међуратних књижевница међу којима су, на пример, Милица Јанковић, Даница Марковић или Смиља Ђаковић у

¹⁴⁰ Објевљена у часопису *Покрет*, 1902, бр. 6 и 7, стр. 114–117.

експресионистичком кључу може да покаже и контекстуализује женски модернистичко-експресионистички „крик“.

Чињеница да се авангардне поетике перципирају као искључиво мушке изнова указује на рестриктивност канона српске књижевности који било какав облик женског авангардног испољавања не препознаје и не маркира. Препознавање авангардних и уже експресионистичких елемената у женском стваралаштву нужно упућује на ревизију како канона тако и корпуса експресионистичко-авангардних тема, мотива, симбола који су дефинисани као централни и доминантни и логично га проширује и преобликује. Женска експресионистичка приповетка уноси другачији поглед на међуратно доба, она даје поглед искоса или боље речено поглед са *друге* стране, поглед са маргине и из позадине. Ауторке заиста користе неке од типичних експресионистичких техника, стилско-изражајних средстава и симбола, обрађују типичне теме и мотиве, али их дају на други начин, посредован другачијим обликотворним искуством и уводе нове ликове.

Од три приповетке Смиље Ђаковић две су класичне експресионистичке приповетке: „Послератни путници“ (МС 1930, књ. 34, св. 1–2: 14–27) и „Ујак Аксентије“ (МС 1932, књ. 38, св. 3–4: 160–177) . Приповетка „Безвлашће“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 169–176), последња објављена, нешто је поетички традиционалнија, међутим, њоме се показује до које мере рат снижава достојанство човека и претвара га, како ауторка каже, у „пацова“. Међустање, тј. време између повлачења српске и доласка аустријске војске, тренутно безвлашће, локални становници користе како би опљачкали магацине болница, фабрика, продавница у свом граду. Ауторка ванредно приказује сву бесмисленост крађе анализирајући поступке и мотиве једног брачног пара. Психолошка анализа ових ноћних лопова је веома добро дата, а неупотребљивост покрадених предмета, који се претварају у разбијену стакларију, показује додатан бесмисао оваквог поступања. Готово са приповедачким цинизмом ауторка поцртава узалудност гомилања покућства усред рата и свеопштег разарања, и психолошки изузетно нијансирано илуструје укидање моралних скрупула паланачког становништва . Ипак, друге две приповетке су значајне како са становишта експресионистичке приче, тако и са становишта женске књижевности.

1.1.2. „Послератни путници“

Као типична експресионистичка прича тематске основе засноване на кретању/путовању која користи топос воза, као и случајне сусрете непознатих јунака који делећи возни купе размењују своја искуства, издваја се приповетка „Послератни путници“ (МС 1930, књ 34, св. 1–2: 14–27). Сам наслов упућује на послератну ситуацију и на ратом условљено понашање и животне судбине. Ауторка овим насловом уопштава приказану ситуацију упућујући читаоца на закључак да су приказане судбине одабраних путника неке од типичних судбина послератног времена. Хронотоп приповетке је путовање возом из Београда ка унутрашњости Србије непосредно након рата. Као једну од препознатљивих карактеристика експресионистичке прозе Радован Вучковић издваја управо експресионистички ефекат кретања јунака у простору (Вучковић 2011б: 42), а говорећи о путовању возом пише следеће: „У књижевности експресионизма (у драми и прози) пут и путовање, у концепту динамичког дела времена садашњег у коме се збијају прошлост и будућност играју значајну улогу. (...) У прози ратног експресионизма воз постаје стварни и симболични репрезент пута и путовања.“ (Исто: 44) У приповеци Смиље Ђаковић хронотоп путовања возом је и искоришћен како би се укрстиле све три временске перспективе: ратна прошлост, трауматизована садашњост и бесциљна, неизвесна будућност младе генерације. Осим уводних сцена у којима се приказује атмосфера чекања воза и укрцавања путника, читава приповетка се догађа у једном од вагона. Приповетка почиње изузетно успелим и сугестивним описом гужве и метежа на станичном перону: низ гласова који одговарају један другом, брзо смењивање слика, кратке реплике доприносе утиску ужурбаности, а уједно представљају и један од типичних експресионистичких поступака приказивања ситуације.

Приповетка је првих неколико страница наизглед конципирана као приповедање у трећем лицу са екстрадијагетичким/неутралним/објективним приповедачем. Међутим, након описа гужве следи реченица: „Провлачећи се кроз наерена рамена, пакете, галаму и свађу путника, прешла сам перон и пошла ка поштанској згради. Шиштање локомотиве ме заустави.“ (МС 1930, књ 34, св. 1–2: 15–16, истакла Ј.М). Приповедање се у даљем току приповетке остварује као приповедање у првом лицу, а објективни приповедач са почетка приповетке трансформисе се у заинтересовану младу девојку која приповеда о сусретима током путовања и животним судбинама људи са којима дели купе. Дакле, наизглед објективни приповедач, као и у приповеци

„Лутања“ Анђелије Лазаревић (в. одељак 2.1.1 овог поглавља), двоструко се разоткрива и 1) као не-објективни заинтересовани причом инволвирани приповедач, и 2) као женски приповедач. Због таквог поступка опис гужве са почетка приповетке престаје да буде објективни опис станичног метежа и постаје доживљај младе девојке која је и сама учесница гужве и потраге за слободним местом у возу. Захваљујући овоме тренутак у коме се приповедачица разобличава ретроактивно осветљава претходне догађаје у причи преламајући их кроз призму субјективног и одбацујући реалистички објективни проседе: сви гласови, узвици, звуци, слике, утисци постају чињенице преломљене кроз свест, кроз унутрашње ја младе приповедачице.

Изузетно је важно то што је Смиља Ђаковић одабрала да путовање непосредно након рата представи кроз женски фокус. Ова женска перспектива у знатној мери одређује и природу наратива, тј. тематски оквир унутар кога ће се конструисати исприповедане ситуације. Женски страна рата, тј. женско сагледавање свих облика послератне трауме другачије је од доминатног мушког погледа. Приповедачица ће се доминантно фокусирати на мале животне приче, на породичне судбине, на слике жена и деце, али и на делове освојене слободе нове/поратне младе жене која наткриљује приповетку, а које ће се наговестити понашањем приповедачице. На сличан начин приповедању о рату приступила је и Милица Јанковић у својим ратним приповеткама (в. Милинковић 2013г). И као што је Милан Богдановић коментарисао ратни наратив *Прича о мушком* (1920) Милоша Црњанског рекавши да овај аутор не развија догађаје, већ „свој предмет просто слика, узима га у неколико 'позитура', хвата у више момената“ (цит. према Вучковић 2011б: 38), тако и Смиља Ђаковић послератну атмосферу приказује фрагментаризовано, кроз низ малих личних историја у којима људи не страдају на бојном пољу, већ у позадини рата, у својим кућама или у избеглиштву. Због тога се женска слика рата открива као она која дестабилизије централизовану слику света и у том смислу се укључује у општу дестабилизацију и фрагментацију коју авангардне тенденције доносе.

Приповедачица у причи Смиље Ђаковић није идентитетски у већој мери одређена, о њеном животу не сазнајемо готово ништа, а она нам не саопштава ни који је разлог, нити дестинација њеног путовања, за разлику од осталих путника у купеу чије животне приче можемо реконструисати до детаља. Ситуација младе девојке симболизује бесциљност, дезоријентисаност и трауматизованост младих поратних генерација. Она је такође несигурна, без много самопоуздања, па коментаришући једну

од сапутница каже: „Црвена у лицу, са навученим обрвама испод тог шешира гледала ме је у углу, збијену, ситну и безбојну, као орао на мало пиле. Само својим оком, црним и крупним, да је хтела, могла ме је смрвити, а камоли шаком или стопалом“ (МС 1930, књ 34, св. 1–2: 19) Жена коју описује заиста ће је и напасти, али вербално, а у сукобу са њом искристалисаће се неке од значајних момената за разумевање природе приповедачице, као и целокупног значења приповетке.

Реминисценције које приповедачица има на рат указују на трауматизованост ратним искуством. У центру њеног сећања су застрашујући звуци експлозија: „Слушајући је, преда мном се појави слика страшног рата, пуног експлозија и крвопролића, где су се милионима бајонета укрштали и толики животи падали као јесење лишће.“ (Исто: 20) На питања која јој сапутница поставља млада девојка одговара сасвим неодређено. „Ви путујете сами? 'Да.' 'А куда идете?' 'Не знам' – слегнувши раменима, одговорих јој. Она погледа по путницима и климајући главом рече: 'Данашњи свет!' А затим се окрете мени у намери да забавља друштво и упита ме: 'А чиме се бавите?' Ја сам ћутала, нисам знала шта да јој одговорим. 'Од чега живите, ко вас издржава?' – понови она питање. 'Не знам ни сама, госпођо, живим тако као остали свет?'“ На овај одговор госпођа коментарише дијагностикујући стање: „Страшно! (...) Данашњи свет... све је то отишло у суноврат. Не зна где путује, ни од чега живи! Па то значи, ко вас заустави и позове, ви ћете тамо“ (Исто: 19) Млада девојка коју под строгим испитивањем старије госпође остали путници посматрају и која, иако воли да слуша исповедања других путника, како сама каже, не жели са њима да дели свој живот, одлучује да додатно скандализује своје сапутнике: „да би чудо било веће запалих цигарету“ (Исто).

Два момента откривена у разговору, а везана за приповедачицу указују на то да је она девојка новог времена: она путује без пратње и слободно пали цигарету у јавности што изазива бурну реакцију сапутника. Поступак паљења цигарете изазива старију госпођу у истом купеу која коментарише: „Ето, због таквих ми удате жене страдамо. Има преко пута мене две такве несреће. На слами спавају, а кад изађу из куће, на њима сама свила. У зору се враћају, а отац им у јехтичавим баракама умире“ (Исто). Дакле, цигарета је била довољна да старија жена, која у овој приповеци симболизује традиционалистички патријархални поглед на свет, смести девојку у конкретан контекст.

Цигарета, а посебно пушење на јавном месту, након рата престаје да буде искључиво мушки ритуал и постаје један од атрибута модерне, нове жене: „Стара добра табакера и стара добра муштика, дотле у искључивом поседу мушкарца, добиле су убрзо придев 'женска' и постале су део садржаја и женских ташни“ (Вучетић 2007: 146) Говорећи о променама које су након рата настале у јавном понашању девојака и жена Радина Вучетић констатује да је у Београду у деценијама након рата створен „нови тип жене – жене која, ако хоће, може да носи кратку косу (тада популарни бубикопф), да се шминка, да носи кратку сукњу или сукњу и високе потпетице, да се бави спортом или да с пријатељицама седи у ресторану и кроз колутове дима од цигара, уз пиће, води разговоре о феминизму.“ (Исто: 147, истакла Ј.М) Реакција путника у купеу показује да је запаљена цигарета у женским рукама нешто на шта се са традиционалистичке, патријархалне тачке гледишта не гледа са одобравањем. Тако се цигарета у овој приповеци испоставља као детаљ који сугерише савременост младе путнице, њен бунт против патријархалног морала и општевладајућих норми које прописују пожељно женско понашање. Ма колико то било банално, цигарета показује да је девојка захваћена оним истим процесима којима се у међуратно време модернизовало српско друштво.¹⁴¹

Бесциљност путовања младе девојке, шеталаштво које се наслућује иза недоречености као и реминисценције које на рат има, упућују на судбину повратнице из рата каква ће бити приказана и у наредној причи Смиље Ђаковић „Ујак Аксентије“. Јунакиња, приповедачица, послератна путница подсећа на Бодлеровог *flâneura*, шетача који наизглед бесциљно лута посматрајући ствари, личности и догађаје око себе, и који својом перцепцијом уједињује опажене фрагменте реалности која га окружује. Типичан модернистички мотив овде је у неколико промењен јер није реч о градском шетачу, већ о путници у возу, чиме је мотив шетње спојен са експресионистичком темом путовања.

Као индикативан симболички детаљ издваја се опис вагона у који се након трагања сместила приповедачица и који је главни простор приповетке. Вагон је мрачан, без светла, налази се одмах иза поштанског вагона и за разлику од осталих је потпуно празан што је с обзиром на гужву и пренатрпаност воза изузетно необично. Вагон својом непопуњеношћу која је у супротности са сценама са почетка приповетке, а

¹⁴¹ Описујући Смиљу Ђаковић Јелена Скерлић Ђоровић наводи да је била једна од првих жена која је почела да носи кратку косу (Скерлић Ђоровић 2014: 184), а Милица Јанковић у свом писму коментарише њену страст према цигаретама: „Ваљда Смиља не пуши више“ (Исто: 142) Сама Смиља Ђаковић је, дакле, била жена модерног међуратног времена.

посебно чињеницом да је у потпуном мраку делује надреално. С обзиром на то да је приповедање у првом лицу, ова недовољна видљивост додатно доводи у питање поузданост приповедачке тачке гледишта, тј. додатно дестабилизује приповедање, удаљава га од реалистичког и приближава модернистичком. Мрак и недовољну видљивост Смиља Ђаковић ће маестрално искористити у приповеци „Ујак Аксентије“ у којој ће се поузданост приповедачице, њеног опажања и знања још више довести у питање. Путници у возном купеу иза поштанских кола захваљујући мраку у коме су изгледају измештени из реалног времена и окружења.

Друга половина приповетке „Послератни путници“ нешто је традиционалније конципирана и фокусира се на судбину брачног пара са села који путују у истом купеу. Сељак путницима исповеда свој живот како би објаснио разлоге због којих се разводи од жене. Њихов развод је директна последица рата, па сељак започиње причу констатујући: „рат нас раздвоји“ (МС 1930, књ 34, св. 1–2: 21) Сељак и сељанка као и остали послератни путници нису именовани што указује на параболичност и парадигматичност исприповеданих прича. Сељаков живот је упропашћен ратом: браћа су му погинула у рату, отац и мајка су му умрли од тифуса, он је био рањен, па је прошао не само кроз ратне положаје, већ и кроз болницу, али и кроз заробљеништво. По повратку кући схвата да му се жена мислећи да је мртав преудала. Сељанкин живот је такође, без обзира на то што није директно учествовала у рату, потпуно измењен: мислећи да јој је муж мртав, а како је у сеоској кући потребна „мушка рука“, удала се за надничара који је радио код њих на имању. Схвативши да јој је муж ипак жив и поред његовог опроста и беспоговорног разумевања „јер природа живота на селу је таква да када умре муж или жена, то место мора да се попуни“, самокажњава се тако што живи са човеком кога не воли и покреће развод од првог мужа. У овој приповеци укрштен је антички, а у модернизму реактуелизовани, мотив одисејевог повратка из рата са мотивом Бановић Страхиње из народне епске поезије који опрашта неверство жени. Дајући причу сељака о његовом животу Смиља Ђаковић у ову приповетку инкорпорира мотив војника-повратника и тако додатно учвршћује експресионистички проседе своје приповетке.

1.1.3 „Ујак Аксентије“

О ратној трауми говори и приповетка „Ујак Аксентије“ (МС 1932, књ. 36, св. 3–4: 160–177). Ово је једна од ретких приповедака које тематизују (после)ратну трауму повратнице из рата: наиме, главна јунакиња и прповедачица ове приповетке је девојка, која је током рата радила као болничарка¹⁴² у војној болници у Нишу, разболела се од тифуса и након тога са мајком и оцем у избеглиштву у Лесковцу покушава да преболи последице ове тешке болести док рат још увек траје. Попут Милоша Црњанског или Драгише Васића који су приказивали повратак и болест војника ратника, као и њихова специфична психолошка и халуцинантна стања, Смиља Ђаковић у овој приповеци даје слику болничарке повратнице из рата. Говорећи о женским ликовима у експресионистичкој прози Радован Вучковић закључује да је жена у експресионизму приказана у уској вези са еросом и са сатанским/демонским, тј. разорним елементом. (Вучковић 2011б: 39–40) И док је у авангардној експресионистичкој прози међуратног доба као последица преокупације еросом приказана доминантно жена као блудница, проститука, развратница, где се женска енергија тумачи као сатанска деструктивност, женска књижевност нуди друге женске типове. Смиља Ђаковић тако у приповеци „Послератни путници“ даје лик типичне послератне жене представнице младе генерације, а у причи „Ујак Аксентије“ приказује лик болничарке, која се разбољева од тифуса лечећи друге болеснике, али даје и приказ живота избегличких породица која кулминира судбином девојчице и њене мајке. Ако је у „Послератним путницима“ Смиља Ђаковић приказала женску варијанту шетача, онда је овде дала женску верзију повратника из рата. Захваљујући овоме приповетке ове ауторке дају нове, до тада необрађене типове женских јунакиња и померају фокус ратне приче измештајући га са доминатне мушке позиције на женску.

Радња приповетке „Ујак Аксентије“ догађа се током епидемије пегавог тифуса. Прича је исприповедана у првом лицу: главна неименована јунакиња је приповедачица која приказује догађаје и личности са којима је долазила у контакт. Радња приповетке је смештена највећим делом у једну зимску изузетно хладну и ветровиту ратну ноћ. „Ујак Аксентије“ је првенствено приповетка о чекању јер обе јунакиње, и приповедачица и

¹⁴² Ово је аутобиографски елемент. Смиља Ђаковић је током Првог светског рата радила као болничарка у болници у близини Ниша и попут своје јунакиње прележала је пегави тифус: „Затим је дошао Први светски рат, кад је Смиља најмање могла да седи скрштених руку. Она је ступила у болницу да се бори са ранама и болестима. Пегавац и рекуренс је прележала, да се опет после прихвати посла.“ (Скерлић Ђоровић 2014: 184).

тринаестогодишња девојчица, узалуд чекају: приповедачица своју пријатељицу Марусу, а девојчица свог ујака. И Маруса и Аксентије су идеализоване фигуре. Приповетка је насловљена по имену девојчициног ујака, који је одсутан из приче, он је идеалан тип који се до краја приповетке не појављује, а у кога девојчица полаже последње наде за помоћ, али остаје изневерена. Поетика наслова у овом случају указује на то да је ово приповетка о немогућем, о одсуству и празнини, о разочарању. Судбина Марусе и Аксентија није саопштена, али се наслућује да су у општој епидемији страдали од пегавог тифуса. Током (узалудог) чекања случајне ноћне познанице проводе време у станичној кафани, а након доласка воза у коме нема очекиваних путника одлазе у неусловни смештај где девојчица живи. Мањи део приповетке догађа се након ове ноћи и прати болест и опоравак од болести главне јунакиње, као и њен поновни одлазак на место на коме је била кобне ноћи. Као и у претходно анализираној приповеци, ауторка овде користи мрак као главни визуелни ефекат, али и као један од начина, како би руски формалисти рекли, да *очуди* приповедање. Она у мраку среће девојчицу и читаво њихово познанство се дешава током ноћи. Покушај са краја приповетке да пронађе девојчицу остаје неуспешан и додатно субјективизује и дестабилизује субјективност приповедања.

Попут сугестивног описа станичне гужве из претходне приповетке, ауторка и овде изузетно уверљиво описује атмосферу на пустој и мрачној железничкој станици, као и сурове временске прилике: хладноћа, изузетно јак ветар. Путовање возом из претходне приповетке овде је замењено пешачењем које је уједно и борба са хладноћом и ветром. Ветар има разорну моћ, а описујући његову снагу ауторка користи поређења и метафоре као што су „тутањ топова“, „налети одреда“ те се ветар може тумачити као метафора за рат: „Напољу ме дочепа ветар пун студи. Са свих страна. Лупа капака, а на једној напуштеној турској кући капци су тукли као топови. Тетурала сам се улицама и улицицама, док не дођох до главне улице која је водила право на станицу. Од борбе са ветром и од нагомиланог одела знојила сам се док ми је ветар бријао образе. Ивице ноздрва као да су биле опточене челиком.“ (МС 1932, књ. 36, св. 3–4: 162–163) Или, опис из другог дела приповетке: „Ветар ме је замарао и почела сам да малаксавам. Дошле смо до моста на Ветерници. Ветар је у одредима један за другим јурио као помаман. Осетих да ће ме оборити. Ухватих се за ограду моста. Довикнух девојчици да се и она ухвати. Стајале смо тако једно време и чекале да налет ветра прође. Од истопљеног снега Ветерница је надошла и испод нас се мрачна са тутњем ваљала.“ (МС

1932, књ. 36, св. 3–4: 173) Ови описи подсећају на сјајне описе временских непогода Растка Петровић у *Дану шестом* (1955) којима је била изложена колона избеглица и војника који су се полачили преко Албаније.

Иако је „Ујак Аксентије“ приповетка о рату, у њој људи не страдају од ратних дејстава, већ од хладноће, болести и неусловних животних околности. Разорно дејство природе може се тумачити као симболично приказано разорно дејство рата које је незаустављиво попут природних катастрофа. Са друге стране, ауторка показује ратна страдања у позадини рата, тј. илуструје трагичне људске судбине које су примарно изазване ратом, а секундарно условљене другим невољама као што су болест, сиромаштво, хладноћа опет доприносећи писању приватних историја.

Приповетка је реализована неким од типичних модернистичких поступака: интроспективно приповедање, приповедање у више временских равни, асоцијативно приповедање, дестабилизована приповедачка позиција и приповедачево знање, приказивање халуцинација изазваних болешћу. Такође, све личности у приповеци су измештене, јер ауторка приказује или војнике или избеглице, а њихова помереност из домова, интернираност и екскомуницираност из уобичајених животних околности додатно показује потрес који је са ратом настао. Захваљујући мешању временских перспектива у приповеци опсег читаочевог сазнања се проширује, а простори приповетке се гранају: најављени долазак Марусе покреће сећања приповедачице, тако да се прожимају садашњост и прошлост и дочарава се атмосфера војне болнице и страх од пегавог тифуса; сусрет са војником у кафани покреће асоцијативна сећања на њихове сусрете у Београду, а овим сценама даје се кроки предратног живота (студирање, шетње Калемегданом, љубавни односи); видевши мртву девојчицину мајку приповедачица се присећа смртних случајева у болници. Мешање прошлих и садашњих догађаја, готово неприметан прелазак из једне у другу временску раван последица је другачијег разумевања и доживљаја времена које је модернизам са собом донео. Још један вид симултаности остварен је представљањем истовремених дешавања: паралелно са сећањима приповедачице тече разговор девојчице и војника кога приповедачица није свесна јер је утонула у сопствена сећања и мисли – овакав поступак доприноси симултаности приповедања, што је типичан авангардни и уже експресионистички модел приповедања.

Смиља Ђаковић је настојала да своје приповетке прожме социјалистичким идејама, чија је присталица била. Јелена Скерлић Ћоровић за њу каже да је била „трећа

од наших жена“ која је „подсекла себи косу и употпунила тако свој тип нихилисткиње“ (Скерлић Ћоровић 2014: 184) Она такође пише да је власница *Мисли* по убеђењу била „левичарка“, те да су је звали „муза Револуције“ (Исто: 188). Исидора Секулић сведочи о њеној наклоности према комунизму и пише да је увек била спремна да се заузме за слабије, за људе у невољи, те да је помагала и комунистима илегалцима: „Студента комунисту је већ у врло опасно време држала као писара у редакцији, крила га и покривала безазленим занимањем“ (Секулић 2010: 379) Такође, Јелена Скерлић Ћоровић сведочи да је имала намеру да напише социјални роман, који је „највероватније сачуван, али како се чини није за штампање“ (Скерлић Ћоровић 2014: 189). На фону социјалистичких идеја реализован је разговор између војника и девојчице о ујаку Аксентију. Њихов дијалог је оквир за расправу о значају новца, о (не)праведној расподели капитала, о односу богатих и сиромашних, о људској доброту и мржњи условљеној класном припадношћу. Овде Смиља Ђаковић инкорпорира своје социјалистичке идеје, али се и укључује у расправу о социјалим темама која је била актуелна тридесетих година XX века.

Око девојчице у овој приповеци груписан је низ готово готских, хорор мотива. Начин на који је у мрклом мраку приповедачица проналази на прагу канцеларије на железничкој станици на самом почетку приповетке повезује девојчицу са недокучивим, невидљивим, подсвесним, али и са граничним просторима које праг симболизује: „На станици су обе капије биле затворене. Перон неосветљен. Попех се на ограду од филарета не бих ли сагледала стражара. Нигде никог. Кроз осветљен прозор поред ограде видела се канцеларија са телефонским апаратима, а с времена на време, кад ветар одуши, јасно се чуло куцање тастера. Попех се уз степенице да закуцам на врата, како бих дозвала дежурног чиновника. Али се на прагу, уз сама врата, ударих у нешто. Сагох се и загледах. 'Ко је то?', запитах. 'Ја сам', одговори дечји глас“ (МС 1932, књ. 36, св. 3–4: 165). Девојчицу приповедачица описује као изузетно необичну: мала, мршава, готово кржљава, тамнопута, изузетно проницљивих црних очију, а израз лица „јој је био и сувише уман за њене године“ (Исто). Посматрајући је приповедачица закључује: „Жилавост, нека чудна жилавост, коју често имају ситни црни људи била је из тог малог бића. Црна и густа коса као да ми је то и потврђивала“ (Исто: 165–166). Касније приповедачица коментарише како ју је девојчица док ју је носила на сопственим леђима пољубила у врат и каже: „Девојчица је спустила усне на мој врат и пољубила ме. На том месту осетих као опекотину“ (Исто: 173). Доминантна боја која окружује

девојчицу је црна: упознају се у мраку, њена пут је тамна, очи и коса су јој црне. Овако колорисана девојчица, али и атмосфера око ње, нужно упућује на симболичко тумачење и повезивање са низом значења која црна боја има, али и са експресионистичким поступком симболичке визуелизација боја. Црна боја традиционално симболизује жалост, тугу и песимизам, везује се за смрт, хтонско и подземно, симболизује хаос, тескобу и ништавило, али црна боја је и везана за несвесно (в. Гербран, Шевалије 2004: 108–112) Везујући црну боју за девојчицу, Смиља Ђаковић изграђује симболичку фигуру, она је и веза са смрћу, али и са несвесним у јунакињи. У експресионизму црна боја „сугерише елементарне архетипове, најчешће смрт, празнину, непостојање“ (Стојановић Пантовић 2003: 80). Релативизација истинитости опаженог којој ауторка прибегава на крају приповетке додатно усмерава тумачење девојчициног лика као везе са архетипским, као и подсвесним, неконтролисаним делом личности. Смештајући портрет девојчице у ратно окружење и то усред епидемије пегавог тифуса ауторка је додатно повезује са разорним силама, са страхом, неизвесношћу, умирањем. Најинтензивнија веза девојчице и смрти остварена је при сусрету приповедачице са девојчицином мртвом мајком, чији је леш натуралистички описан: „Погледах око себе. То је била празна штала. У једном углу сламњача на којој је лежала болесница. Прићох јој. Била је мртва. Лице као од воска. Усне испуцане и црне. На зубима се видела густа црна превлака. Све оно чиме је била прекривена, обема је рукама одгурала до трбуха. Лева дојка јој је била напољу. Око главе у нереду падала је црна густа коса. У очима је остао траг погледа који је гледао за нечим што је одлетело.“ (МС 1932, књ. 36, св. 3–4: 174)

Контраст између ноћне посете насељу у коме је девојчица живела са мајком и посете након прележане болести је остварен вишеструко. Друга посета се реализује током дана и сунчано је. Приповедачица одлази у део града у коме је оставила девојчицу, али не може да пронађе ни шталу у којој су спавале, нити се девојчице и мајке ико сећа. Последња реченица приповетке: „Само горак мирис, који се са воћки расипао и опијао човека наговештавао је да није све баш тако како изгледа.“ (Исто: 177) уноси додатну сумњу у приповедачко знање. Овакав епилог сугерише да је једна од тема приповетке „Ујак Аксентије“ нестабилност приповедног знања, тј. указивање на примарну субјективност догађаја и њихово сагледавање из унутрашње перспективе, на чињеницу да унутрашња перспектива мења опажене реалије, да је реалност продукт подсвеног.

1.2. Експресионистичка приповетка Милице Јанковић: „Бела кобила“

За Милицу Јанковић може да се каже да је својим приповеткама дала хронику приватних живота епохе, а у односу на догађаје и окружење мењале су се и теме које је обрађивала. Како је историја прве половине XX века историја ратова и постратних траума, тако је ратна тематика у њеном опусу заузима значајно место. Поред приповедака које је објавила у збиркама *Незнани јунаци* и *Чекање*, Милица Јанковић се ратној теми враћала више пута. Једна од најзначајнијих приповедака из овог корпуса је свакако приповетка „Бела кобила“ објављена 1923. године у *Мисли* (МС 1923, књ. 11, св. 8: 578–593). Милица Јанковић је у ову приповетку инкорпорирала низ значајних тема, па се тако „Бела кобила“ може тумачити, не само као ратна приповетка, већ и као део прозног корпуса који чине приповетке о болести, али и као прича о ратним болничаркама и женским улогама у рату. Тема болести је најављена већ првом реченицом: „Досада је већ три пута избацивао крв“ (Исто: 578), а мотив туберкулозе ће се паралелно са мотивом путовања издвојити као тема око које се групишу остали мотивски и значењски нивои приповетке.

У позадини приче је и љубав професора и његове веренице, те се на маргини приповетке уводи веза рата и љубави типична за експресионистичку причу. Међутим, овде се не ради о махнитим љубавима експресионистичких јунака, већ се тематизацијом мотива растављених љубавника показује разорно дејство које ратна стихија има на интимне односе. Главни јунак није само неко ко постаје избеглица, чије тело (симболички) разара туберкулоза, већ му је упропашћен и крајње неизвестан љубавни живот.

Милица Јанковић је често користила мотив путовања, а како смо показали, путовање је и Смиљи Ђаковић послужило као тематско-мотивски и композициони оквир за њене ратне приповетке. Једна од најзначајнијих приповедака ратне тематике из опуса Милице Јанковић „Рат“ (из збирке *Незнани јунаци*)¹⁴³ користи причу о путовању као стожерну наративну нит око које се групишу остали наративни токови. Ову приповетку коју дефинишемо као „нуклеус осталих прича о рату ове ауторке“ (Милинковић 2013г) Жарка Свирчев је интерпретирала као једну од централних

¹⁴³ Приповетка је првобитно под псеудонимом Л. Михајловић објављена 1912. године у *Српском књижевном гласнику*, књ. 29, св 12 (16. децембар 1912), стр. 881–894.

експресионистичких приповедака ове ауторке (в. Свирчев 2014б: 128–129). Констатујући парадигматичност ове приповетке за разматрање експресионизма Милице Јанковић, Жарка Свирчев издваја одређене карактеристике које се могу тумачити као заједничке за већину ратних, експресионистичких приповедака ове ауторке. Жарка Свирчев смешта ову приповетку у корпус прозе коју је утемељио Милош Црњански у *Причама о мушком*. Као централни елементи овог типа издвајају се тема (рат), обрада мотива, антропоморфизација пејзажа, као и топос визуелизације боја, а експресионистичку поетику можемо сагледати и на нивоу стила: „Искуство ратне стварности артикулисано је паратаксичким стилем, кратким, исцепканим и елиптичним реченицама које творе изражајну прегнантност. Лирско-патетична реторичност укршта се са таутолошким нагомилавањима синтаксичким фигурама својственим песни у прози“ (Исто: 129).

Приповетка „Бела кобила“ садржи готово све издвојене експресионистичке елементе, па је утицај експресионистичке поетике видљив на нивоу теме, композиције и приповедних поступака, као и на нивоу стила, а централном експресионистичком мотиву какво је путовање (током рата) овде је додељена композициона улога.¹⁴⁴ Описи дати кратким елиптичним реченицама, убрзаног ритма и одсечне експресије показују присуство експресионизма и на нивоу стила: „Свет врви улицама. Шкрипа кола, топот коња и волова. Бежи се немилице. Издалека, изблиза, све бежи, сустиже се, прстиже се. Топови се чују све јаче непријатељ прилази све ближе. А он гледа у њу и не верује у несрећу. Не зна, не може да замисли како ће то изгледати, чини му се да то не може бити да изгубимо слободу“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 581).

За разлику од приповетке „Рат“ у којој је главна јунакиња жена која се повлачи пред ратом, у приповеци „Бела кобила“ мушкарац је тај који је у фокусу приче (барем њеног првог дела) те се овде у контексту прве половине XX века реинтерпретира луталачки одисејевски мит. У позадини приповетке је и первертована прича о Пенелопи, вереници главног јунака. Ипак, у приповеци Милице Јанковић Одисеј је фрагилан, рањив, болестан, на ивици живота и смрти, а његова Скила и Харибда је туберкулоза. Током повлачења преживљава праву гологоту, бива претучен, опљачкан,

¹⁴⁴ Како је Милица Јанковић преводила са руског могуће је претпоставити да је овај топос пута дошао и као утицај руске књижевности који је у прози српског и хрватског експресионизма био врло присутан (в. Вучковић 2011б: 33–68). Вучковић наводи да је један од аутора који су извршили утицај на писце био Арцибашев. Његово дело *Осветник* превела је Милица Јанковић 1921. године. Поред Арцибашева Милица Јанковић превела је и Толстојеву трилогију *Детињство, дечаство, младост*. Овај превод је имао изузетно велики број издања (библиографију превода М. Јанковић в. Ђоковић, Грујић 2014: 245–249).

преварен, изневерен, заробљен, а како му је мотив за наставак путовања, и поред свега, љубав према идеализованој вереници, главни јунак се може посматрати и као двадесетовековни деромантизовани витез који посматра пропадање света који га окружује и који је жртва свеукупне дезинтеграције. И поред задатих околности у којима лакше преживљава бескруполозност, јунак се ипак не претвара у пикара, већ покушава да пронађе место где ће моћи да поврати нарушену равнотежу. Тумачењу лика професора и његовог путовања у контексту представа из витешког романа доприноси и чињеница да му је верни пратилац и главни помоћник на путу кобила, што, свакако, призива како слике витеза на коњу, тако и донкихотовске пародије овог мотива. Путовање професора смештено је у исти временски контекст као и радња приповетке „Безвлашће“ Смиље Ђаковић и показује хаотичност почетка рата на микроплану појединачне судбине, где непријатељ није само аустријски војник. Као и Смиља Ђаковић, тако и Милица Јанковић показује доминацију зла у људима које драматичне и граничне околности подстичу да сопствено зло легитимизују.

Преовлађујуће обележје главног јунака је туберкулоза. Болест је, како тврди Сузан Сонтаг, оно што говори кроз тело, језик којим се драматизује духовност, облик самоизражавања (Сонтаг 1983: 47) Поред концепта болести (туберкулозе и канцера) као говора тела, израза духовности, који су у основи разматрања Сузан Сонтаг, болест је и последица неравнотеже, а циљ лечења је поновно успостављање праве равнотеже – праве хијерархије, речено политичким језиком (Исто: 75). Болест главног јунака у приповеци „Бела кобила“ испоставља се фаталнијом од рата, а паралелно симболичко страдање кобиле, верне професорове сапутнице, указује на незаустављивост пропадања. Туберкулоза га је са једне стране сачувала од мобилизације, а са друге стране представља подједнаку опасност и доноси дезинтеграцију. Оздрављења на крају приповетке нема, те нема ни симболичког повраћаја равнотеже што додатно доприноси илустровању дехуманизације о којој је Милица Јанковић у више наврата поводом рата писала (в. Милинковић 2013г).

Приповетка има дводелну структуру и док њен први део приказује повлачење пред аустријском војском и у центар ставља болесног мушкарца, интелектуалца који се са својом белом кобилом креће ка југу Србије, други део приповетке у потпуности помера фокус и приказује импровизовану ратну болницу и пожртвоване девојке болничарке. Неконзистентност приповедања се остварује потпуним померањем наративног фокуса и сем тога што представља један од елемената дезинтеграције

реалистичке поетике, указује на приповедачку технику својствену овој ауторки. Померање фокуса приповедања примењено у овој приповеци блиско је поступку замене главног лика коме је Милица Јанковић неретко прибегавала (в. Бараћ 2015). Болесни професор постаје само повод за приповедање о болничаркама, као што се главна јунакиња њеног романа *Мутна и крвава* (1932) Емилија Папрат повлачи из приповедачког фокуса, а ликови служавки се умножавају и заузимају централни наративни простор у средишњем делу романа (Бараћ 2015: 107). Као што је у овом роману искористила непокретност и болест главне јунакиње како би конституисала колективни лик служавки, али и дала њихове упечатљиве појединачне портрете, тако и у овој приповеци користи болест главног лика како би портретисала болничарке. Приказујући галерију женских ликова Милица Јанковић верно илуструје трансформацију школа у болнице, као и младих интелектуалки учитељица из мирнодопског времена у ратне болничарке. Закључак који Милица Јанковић изводи на крају приче упућује на њен документаризам. Однос фикције и документа у стваралаштву ове књижевнице је важно поетичко и (ауто)поетичко питање, па ће овај слој приповетке „Бела кобила“ бити касније анализиран (в одељак бр. 6.2 у овом поглављу).

У контексту историје приватних живота и Смиља Ђаковић и Милица Јанковић приказале су оне елементе које историчари мапирају као важне промене овог дела живота међуратне епохе. Говорећи о променама које су са ратом дошле, Милан Ристовић констатује: „Ратови су донели растављање породица, кидали старе личне везе, али и стварали нове (...) Масовно одсуство мушкарца (погинулих, у заробљеништву, у одметништву, на фронтима, у избеглиштву), довело је до изнуђене замене улога полова у вођењу осакаћених домаћинстава, препуштених женама и недораслој деци. Тако је, на пример, фрустрирајућа одвојеност брачних другова, родитеља и деце, трајала у случају српских војника, са мањим прекидима, готово осам година (1912–1920) и морала је да остави последице на њихове односе, да измени или приватности да посебну димензију. (...) Трауматично искуство живота у рову, на бојном пољу, мешало се са искуством новог: рат је увек значао и 'видети света', нека врста первертованог туризма.“ (Ристовић 2007: 17–18). Тако, на пример, судбина пара из возног купеа у приповеци „Послератни путници“, показује управо ову трауматичну породичну развојеност, живот девојчице из приповетке „Ујак Аксенитије“ илуструје трагизам дечијих живота, а готово сви јунаци и јунакиње ових приповедака због своје

интернираности и шеталаштва могу се тумачити у контексту первертованих туриста о којима Ристовић пише. Такође, ауторке приказују и ону страну рата која је „живот у позадини, под туђом окупацијом, у затишју између битака, болести и болнице, посете борделима и кафанама“ (Исто: 18). Ратне приповетке се уз не-књижевне текстове о рату објављују у *Мисли* током читавог излагања часописа чиме се трауматично искуство изнова проживљава, а континуираност овог говора показује сву сложеност процеса који су са ратом настали и који су се трансформисали, модификовали, первертовали током две међуратне деценије.

Смиља Ђаковић и остале ауторке међуратне епохе исписују приватне/личне историје на фону европских и светских догађаја и оваквим приступом утичу на промену начина (о)пис(ив)ања историје једног времена. Анализирајући књижевно интересовање за личну историју и за историју која се пише на маргини Игор Перишић пише да је извор овог занимања у жељи да књижевност „оспори централизоване, тотализоване, хијерархизоване, затворене системе. Фокус интересовања пребачен из центра, из велике приче историје, на маргину, на појединачну судбину, нужно производи дестабиловање тоталитета по чијим рубовима корозивно делује“ (Перишић 2007: 236) Перишићеви закључци се тичу постмодерне књижевности, међутим, могу се применити и на женску књижевност и визију историјских догађаја у њој. Пишући о великом историјском догађају какав је Први светски рат, тј. укључујући се у овај историјски наратив ауторке су показале актуелност и заинтересованост за сопствено време. Са друге стране, оне су својим причама дале женску страну рата, изградиле су нове женске фигуре, показале су догађаје иза фронта, догађаје на селу и у избеглиштву, судбину слабих, жена и деце у рату, писале су о наизглед секундарном, о малим људима и споредним догађајима, разграђују тоталитет мушке приче о рату, те приче „корозивно делују“ на његовим рубовима, па и на рубовима књижевног канона. На тај начин оне дестабилизују *приче о мушком* као тотализујући ратни наратив који нам српски књижевни канон нуди. Дакле, рат није, читамо из женских прича, (само) трагедија мушкарца, већ је прича о мушкарцу у рату и након њега само једна од низа ратних прича. Ипак, како тврди И. Перишић: „На тај начин судбина 'малог' човека као симболичког представника једног одређеног тренутка постаје парадигматична за судбину колектива и персонификација општег духа времена у одређеном историјском периоду“ (Исто: 233) Окретање ка историјама приватног живота доводи у питање односе приватног и јавног, личног и општег, што су теме које се истражују и у

феминистичким и гинокритичким тумачењима књижевности, а истовремено оцртава општи дух времена. Приватно је, како тврди Жорж Диби, приређивач вишетомне *Историје приватног живота*, „присно место, домаће, тајно“ (Диби 2000: 8), али то је и место на које се утискује како лично, оно што нам је „најдрагоценије, што припада само нама“ (Исто), тако и оно што је опште. На том пресеку личног (појединачне судбине) и општег (велики историјски догађај) Смиља Ђаковић (али и Милица Јанковић и друге књижевнице) изграђују своје ратне приповетке. Први светски рат се уписује и утискује у животе малих људи као разорна сила која утиче на телâ (болест, рањавања), психу (меланхолија, анксиозност, безизлазност, неизвесност), конкретне животне околности (избеглиштво, номадизам, осиромашење). Приказивањем свих ових елемената женска ратна приповетка заиста илуструје општи дух времена, приказује приватни живот и због тога представља значај текстуални траг међуратне епохе.

2. Модернистичка приповетка о женском

2.1. Анђелија Лазаревић

Анђелија Лазаревић (1885–1926) је још једна ауторка српске књижевности чија је списатељска делатност везана доминантно за периодику. Током живота није објавила ниједну књигу, већ је своје радове, (поезију, прозаиде и приповетке), објављивала у часописима. Дебитовала је песмом „Што се страмиш“ 1904. године у *Цариградском гласнику*. Иако је почела да пише почетком века и иако је Јован Скерлић прихватио да објави њену приповетку у првој серији *Српског књижевног гласника*, Анђелија Лазаревић због Скерлићеве смрти и Првог светског рата не објављује приповетке у предратној *Гласниковој* серији, већ све своје радове штампа у међуратном периоду и то од 1919. године. Током живота објавила је неколико песама, 5 прозаида/ песма у прози и 8 приповедака.¹⁴⁵ Постхумно (1926) је издата књига *Паланка у планини и Лутања* где је поред раније штампане приповетке, објавила и краћи роман *Паланка у планини*. Предговор за ову књигу која је изашла у чувеном *плавом колу* Српске књижевне

¹⁴⁵ Подаци се износе према сабраним списима *Говор ствари* (в. Лазаревић 2011), а доступни су и у бази података *Књиженство*, на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/andjelija-lazarevic>, последња посета 23. 08. 2015.

задруге написао је Павле Поповић и то је један од ретких текстова који сумирају стваралаштво ове књижевнице.

Живот Анђелије Лазаревић био је вишеструко маркиран: пореклом и болешћу. Била је ћерка Лазе Лазаревића,¹⁴⁶ тешко болесна током читавог живота, најпре од туберкулозе, а затим од канцера. Мало података је сачувано о њеном животу, а преписка која је остала иза ове књижевнице, како наводи Зорица Хаџић, приређивачица њених сабраних текстова, обухвата свега две дописнице (в. Хаџић 2011: 158). Од информација о њеном животу, примећује З. Хаџић, пре може да се састави „кроки за животопис“ (Исто: 155) него да се биографија реконструише. Анђелија Лазаревић је основну школу завршила од куће јер због лошег здравственог стања није могла да похађа редовно наставу. Након тога наставила је школовање у Девојачком васпитном заводу, а 1899. године је уписала сликарску школу коју су водили Бета и Риста Вукановић. Након што је 1910. године положила малу матуру ниже гимназије постављена је за учитељицу сликања у Првој женској гимназији у Београду.¹⁴⁷ Усавршавала је сликарство у Минхену које је прекинула због избијања рата, а прве ратне године је провела са мајком у Прокупљу где је радила кратко време као болничарка. Након повратка у Београд током рата се издржавала држећи часове сликања. Била је чланица сликарског друштва „Лада“, а 1920. године је боравила у Паризу захваљујући стипендији коју је добила како би усавршавала сликарство. Због болести је често прекидала школовање и одлазила на лечење у Беч, на Хвар, у

¹⁴⁶ Лаза Лазаревић је умро 1891, када је Анђелија имала свега пет година. Она се оца једва и сећала, међутим, поређења њеног књижевног рада са очевим су била неминовна. У тумачењу њени дела често су се сретала и тумачења да су Анђелијини радови објављивани због очеве књижевне репутације (в. Најдановић 1973: 149). Поређења Анђелијиних текстова са текстовима њеног оца, нажалост, не сматрају се ирелевантним чак ни данас, па тако један од малобројних текстова који се бави стваралаштвом ове ауторке почива методолошки управо на овој компарацији (в. Хаџи Танчић: 2008).

¹⁴⁷ У овој гимназији радиле су Паулина Лебл Албала, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Катарина Богановић, Мага Магазиновић. Паулина Лебл Албала је у својој аутобиографији, као и у приповеци „Свети Сава“ објављеној у *Мисли* (МС, 1920, књ. 2, св. 2: 523–527) оставила изузетно важно сведочанство о функционисању ове школе, као и о њеном директору Д. Тричковићу. Документаристички заснована приповетка Паулине Лебл Албале осим што подсећа на године окупације за време Првог светског рата и укључује се у поратни дискурс часописа, говори о прослави Савиндана у женској гимназији чији је директор био Димитрије Тричковић. Писање о гимназији Димитрија Тричковића вишеструко је значајно јер је ова школска установа одиграла изузетно значајну улогу у женском образовању, а затим и у женској професији. Кроз гимназију, чији је директор био Тричковић, (уједно и јунак приповетке Паулине Лебл Албале), прошао је велики број међуратних интелектуалки, било као ученице, било као професорке. Поред приповетке Паулине Лебл Албале у истом броју објављује се приповетка и друге наставнице ове гимназије Милице Јанковић. Колико је Димитрије Тричковић био значајан за генерацију међуратних интелектуалки сведочи и чињеница да је један од ретких сачуваних цртежа Милице Јанковић управо портрет Тричковића. Овај портрет је штампан у зборнику *Нова реалност у сопственој соби* (в. Дојчиновић, Милинковић, Родић 2015: 266).

Словенију и коначно у Сплит, где је радила као наставница у средњој школи. Пред смрт се из Сплита вратила у Београд где је 1926. године умрла.¹⁴⁸

О Анђелији Лазаревић њени савременици оставили су сведочанства углавном у периодици: о њој су писали Милош Црњански, Милица Јанковић, Даница Марковић. Милош Црњански је 1929. године у својим сећањима на послератну књижевност писао о њеној кући као својеврсном књижевном и уметничком салону где су се окупљали млади писци и уметници, а о њој и Наталији Цветковић Црњански је писао и у чланку „Једна мала ренесанса“ објављеном у часопису *Демократија*. Такође, позвао је Анђелију Лазаревић да објављује у новооснованом часопису *Дан*, првом српском авангардном гласилу, чији је уредник био, где је она штампала једну песму („Меланхолија“) и једну прозаиду („Беле заставе“). О Анђелији Лазаревић значајно сведочанство је оставила и Милица Јанковић, њена савременица и пријатељица. И не само да је попут Милице Јанковић и Анђелија Лазаревић стварала борећи се са болешћу и упркос њој, већ су ове две књижевнице имале сличан животни пут: школовање, путовања ради лечења, наставнички позив, паралелан сликарски и књижевни рад. Поред сличних животних искустава, а и захваљујући њима, везивало их је и дугогодишње пријатељство како Милица Јанковић управо у *Мисли*, наводи: „Толико година пријатељства, толико година живота нас је везало“ (МС 1926, књ. 20, св. 7–8: 425). Њих две су имале, према сведочењу Милице Јанковић, активну преписку која је (највероватније) изгубљена, а Милица Јанковић је ауторка неколико некролога и чланака поводом Анђелијине смрти која ју је дубоко потресла.¹⁴⁹ Анђелија Лазаревић је транспонована и у јунакињу приповетке, па је Даница Марковић, песникиња и приповедачица, такође сарадница *Мисли* и једна од најзначајнијих ауторки међуратне књижевности, у *Политици* објавила причу у којој је обрадила анегдоту из ратних година.¹⁵⁰ Изостанак података, лакунама испуњена биографија, расута, несређена, нелоцирана и најчешће уништена архивска грађа испоставља се као заједнички именитељ српских књижевница. Овакво стање у рукописној и архивској заоставштини

¹⁴⁸ Реконструкција живота Анђелије Лазаревић се ослања на поменути текст З. Хаџић (в. Хаџић 2011).

¹⁴⁹ Чланак који је Милица Јанковић објавила у *Мисли* непосредно након смрти Анђелије Лазаревић један је од главних извора за реконструкцију њеног живота. (уп. МС 1926, књ. 20, св. 7–8, стр. 425 и Хаџић 2011: 155–158).

¹⁵⁰ У овој краткој приповеци „Ратна епизода – година 1914“ Даница Марковић пише о томе како је Анђелију Лазаревић жандар саслушао и привео јер му је било сумњиво што стоји на врху брда и слика. У основи анегдотска прича са хумористичним елементима показује још један облик рецепције који је Анђелија Лазаревић имала. Приповетка је објављена у *Политици* 12. децембра 1929. године (стр. 13).

већине ауторки умноготе отежава не само реконструкцију појединачних живота, већ и међусобних веза, које су међу књижевницама биле интензивне.

Анђелија Лазаревић је вишеструко значајна за предмет овог рада: током живота је објављивала само у периодици, а од 1920. објављује искључиво у *Мисли*. Сарадња са часописом *Мисао* почиње 1920. године када штампа свој предратни рад „Лутања (фрагменти)“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435–438), а наставља се исте године и наредних година када објављује прозаиде „Сенка“ (МС, 1920, књ. 2, св. 6: 828) и „У ноћи“ (МС 1921, књ. 5, св. 2: 113),¹⁵¹ „Врапци“ и „Човек са бременом“ (1923, МС, књ. 13, св. 5: 1554). Након 1923. године Анђелија Лазаревић штампа искључиво прозу. Током 1924. године сарадња са овим часописом је најинтензивнија и тада објављује готово све приповетке: „Лутања“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и св. 2: 5–15 и 86–93), „Анета“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 346–353), „Цвет покрај пута“ (МС 1924, књ. 16, св. 1: 1181–1126) и „Писмо из Сплита“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1684–1687). Наредне године објављује приповетку „Михаило“ (МС 1925, књ. 17, св. 5–6: 330–339) што је и последњи публиковани рад за живота ове књижевнице.¹⁵² Како је имала припремљен рукопис за штампу, исте године када је и умрла (1926) објављена је једина њена књига и то са предговором Павла Поповића. Након њене смрти у часопису чија је сарадница била штампају се два рада о њеном стваралаштву, један, већ поменути, пише Милица Јанковић као непосредно сведочанство о преминулој пријатељици са краћом анализом њених приповедака, а други рад објављује уредник Велимир Живојиновић поводом постхумног штампања књиге *Паланка у планини и Лутања* (МС књ. XXII, св. 7–8, стр. 501–504) анализирајући њено дело са посебним освртом на природу ликова у њему. Милица Јанковић свој текст заључује констатацијом да ће „њени радови бити скупљени и заједно штампани“ и да ће добити „признања и похвала које неће чути“ (МС 1926, књ. XX, св. 7–8: 431), а да ће се критике о њој тек писати (Исто: 432). Нада Милице Јанковић је остала неостварена. Након текстова објављених непосредно након смрти Анђелије Лазаревић, о њој и њеном књижевном делу није писано и оно је пало у заборав.¹⁵³ Сви њени радови су заједно одштампани тек 2011. године у књизи *Говор ствари* (в. Лазаревић 2011) у оквиру едиције „Службеног гласника“ *Сопствена соба*. Пропратни текст Зорице Хаџић

¹⁵¹ Песма је прво била објављена годину дана раније у часопису *Дан* (год. 1, бр. 11–12, стр. 195).

¹⁵² Библиографију Анђелије Лазаревић видети у Лазаревић 2011: 151–152.

¹⁵³ Тридесетих година се писало о њеном сликарском раду, па је тако у оквиру студије *Сликарке у српској историји уметности* Зора Симић Миловановић 1938. године писала и о Анђелији Лазаревић.

у овој књизи је готово једини савремени текст о овој ауторки.¹⁵⁴ Поред тога у часопису *Прича* прештамpane су две приповетке „Лутања“ и „Анета“, а Зорица Хаџић је и за ову прилику написала текст „Притајени болови жена – кроз прозу Анђелије Лазаревић“ (в. Хаџић 2012). У овом тексту Зорица Хаџић констатује како је „Заједно са (не)малим бројем жена чији су се радови штампали у оновременој периодици Анђелија Лазаревић стварала једну другачију алтернативну историју српске књижевности, до данас недовољно проучену“ (Хаџић 2012: 126). Случај Анђелије Лазаревић је још један од примера судбине женског ауторства и то првенствено женског ауторства које се репрезентује у просторима периодике. Тиме она стаје у ред књижевница о којима смо већ писали као што су Драга Гавриловић и Лепосава Мијушковић.

2. 1. 1. Проблем првог лица у приповеткама Анђелије Лазаревић

Како смо показали на примеру Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић исповедни жанрови и интимистичка проза не само да су један од првих знакова модернизације у књижевности, већ су и обележје женске књижевности. Женске исповести као основ наратива постају почетком века доминатни поступак у женској књижевности, а у међуратном периоду долази до њиховог первертовања у другачије наизглед мање субјективне наративе. Анђелија Лазаревић своје књижевно оглашавање започиње поезијом и то пре свега, песмама у прози, а наставља приповеткама, да би завршила краћим романом. Она се од интимистичких и рефлексивних жанрова кретала ка књижевним формама које се базирају на формално већем степену објективности. Међутим, овај процес објективизације текста је видљив и унутар самог приповедног опуса. Од исповедног наратива предратних „Лутања“ (а објављених 1920), Анђелија Лазаревић долази до наратолошки екстрадијаметичког приповедача и објективнијег приповедања у последњем објављеном делу *Паланка у планини*. Још значајније је померање приповедног лица које се може уочити поређењем две (верзије) приповетке „Лутања“.¹⁵⁵ Анђелија Лазаревић тако објективизује форму, креће се од исповедне лирике до романа, објективизује приповедни поступак, помера се од првог лица у „Лутањима (фрагменти)“ до екстрадијаметичког приповедања у роману *Паланка у*

¹⁵⁴ Силија Хоксворт не помиње Анђелију Лазаревић у својој историји српске женске књижевности, што је директна последица њене везаности за периоду и недоступности текстова. Магдалена Кох о њој пише у једном од текстова показујући и на њеном случају процесе конструкције канона, али не анализира детаљно њен опус (в. Кох 2009).

¹⁵⁵ Зорица Хаџић сматра да се *Лутања* из 1920. и проширени текст из 1924. могу тумачити као два одвојена дела (в. Хаџић 2011: 161).

планини, а објективизује приповедање чак и током рада на тексту једне приповетке „Лутања“. Ови процеси указују на важност коју је приповедном лицу додељивала и о промишљању ове инстанце у њеној поетици. Приповедач/ица је једна од централних инстанци сваког наратива. Степен (не)поузданости, (не)знања, затим блискости са аутором онога ко приповеда причу тема је низа наратолошких и уопште студија о књижевности.¹⁵⁶ Питање приповедног лица у женској књижевности, посебно је интригантно са становишта аутофикције (в. одељак 6.2),¹⁵⁷ тј, односа документарног/биографског и фикционалног у књижевним делима. Промена приповедног лица, тј. кретање од објективног приповедања и свезнајућег наратора до интроспективног приповедања једна је од кључних промена које модернистичка књижевност доноси. Наизглед, Анђелија Лазаревић се креће у обрнутом смеру, од интроспекције ка свезнању, од првог ка трећем лицу, од непосредних учесника дођаја ка њиховим сведоцима, међутим њени приповедачи су типични модернистички приповедачи. Они не приповедају о стварности као да посматрају одраз у огледалу, што је типичан реалистички манир, већ реалност „добија умекшале обресе кроз и преко којих лако прелази унутрашњи свет, свет индивидуалног“ (Пековић 2002: 39). Таквим поступком реалност се преобликује, самерава са индивидуалним/психолошким/субјективним и постаје његов израз. Овај поступак је најинтензивније и најдоследније примењен у *Паланци у планини* где унутрашњи свет јунака, њихово незадовољство и несрећа, и поред објективног приповедача обликује општу атмосферу и пејзаже у роману, па су тако простори приказани подједнако обухваћени бодлеровским сплином колико и јунаци што је дочарано кишом, облачним временом, маглом итд.

Приповедна лица у приповеткама Анђелије Лазаревић нису невидљива и увек су инстанца о којој читалац размишља. Она примењује онеобичавање приповедне перспективе и њену дестабилизацију: дифузност приповедног лица које је у истом тексту и прво лице множине и треће лице („Лутања“), пасивизацијом једног од ликова приповетке коме се додељује улога приповедачице, која као заинтересована сведокиња добија задатак да исприча причу о женској лепоти и заводљивости („Цвет крај пута“) или увођењем детета као приповедача („Михаило“). Анђелија Лазаревић за разлику од предратне модернистичке прозе Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић женскост

¹⁵⁶ О овоме в. Бал 2000. и Потер Абот 2009.

¹⁵⁷ О аутофикцији код доминантном поступку Милице Јанковић у *Исповестима* в. Ђурић 2015а, као и у *Калуђеру из Русије* б. Ђурић 2015б.

репрезентује кроз објективизирану меланхоличност сопствених јунака/иња, правећи наизглед отклон од интимистичког и (ауто)биографског.

Анђелија Лазаревић објављује 1920. године текст са насловом „Лутања“ и поднасловом „фрагменти“, а четири године касније објављује приповетку у два наставка са насловом „Лутања“ (без подналова). Друга „Лутања“ су дужа, фабулативнија и са формираним ликовима где је глава јунакиња Марија, за разлику од првих која су фрагментаризирана, дефабулативна и са ликовима који су дати у обрисима. Најзначајнија промена јесте прелазак са првог на треће приповедно лице. И поред промене приповедног лица, а тиме и перспективе из које се догађаји приповедају, сличности између првих и других „Лутања“ постоје. На текстуалном нивоу ове сличности су очигледне: фрагменти из којих се састоји текст из 1920. инкорпорирани су у проширену верзију. Такође, „Лутања“ из 1920. године садрже кључна места интроспекције главне јунакиње у проширеној верзији: болест, меланхолија, сумња у сопствене уметничке способности, несаница. Међутим, док „Лутања“ из 1920. доносе скицу унутрашњег стања неименоване јунакиње уједно и приповедачице у „Лутањима“ из 1924. та иста стања приписана су главној јунакињи Марији Јаковљевић која се јавља као фокализатор приповедања у одређеним деловима текста, с тим што је прича проширена двома темама: образовање младих сликара у Београду и љубавна прича између Марије и Бранка. Оваквим проширењем „Лутања“ се поред корпуса приповедака љубавне тематике придружују причама које тематизују сликарски живот и сликарске школе објављеним у *Мисли*, као што су приче Милице Јанковић („Редом“) и Десанке Максимовић („Мали уметник“).¹⁵⁸

Померање приповедачке перспективе није потпуно. Наиме, оба *Лутања* почињу идентичним пасусом: „Има нас много таквих: када треба радити питамо се 'зашто?' или 'нашто?', и оно што би могло имати вредности изгуби је. Кад нам се јави радост у животу, ми не верујемо, јер је дошла сувише просто, и не пружамо руку да тражимо оно што треба да припадне нама. А живот пролази као велика река, проноси благо које бисмо могли имати, али ми седимо на обали и сумњамо.“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435 и МС 1924, књ. 14, св. 1: 5) Дакле, оба текста почињу одломком у првом лицу множине. Након оваквог уопштавања које приповедачицу, а и главну јунакињу одређује као меланхоличну модернистичку јунакињу склону саморефлексији и интроспекцији, у

¹⁵⁸ Приповетка „Редом“ је објављена у МС 1920, књ. 2, св. 1, стр. 515 – 523, а Мали уметник у МС 1921, књ. 5, св. 6, 7, стр. 428–436, 507–514.

првим „Лутањима“ уводи се „ја“ у причу: „По вечери седимо у трпезарији, мама кроји бело рубље, а ја, без иједне мисли, налакћена на сто, пратим пуне прсте како хитро савијају и окрећу платно“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 435), а у другим „Лутањима“: „Кад је Марија Јаковљевић први пут срела човека који је за њу био другачији но сви остали, она се питала да ли га доиста воли“ (МС 1924, књ. 14, св. 1: 5) Обе верзије текста имају наративни оквир у првом лицу множине. Након овог уопштавања у првом случају приповедачица говори о себи, а у другом о Марији Јаковљевић. Како је уводни пасус уопштен, а након њега следи свођење на једнину, и „ја“ и „Марија“ се могу посматрати као случајеви, примери меланхолика, тј. оних који не верују, који не пружају руке, не траже, који седе на обали реке и сумњају, како су описани у уводном делу.

Овај поступак представља поигравање са односима субјективно/објективно, знање/незнање, документаризам/фикција. Сличан поступак је применила и Исидора Секулић у приповеци „Буре“ из збирке *Сапутници* (1913), а поводом чега Слободанка Пековић пише: „колико је граница између субјективног и објективног, фиктивног и истинитог танка у приповедању Исидоре Секулић види се и у изненадним смењивањима приповедачког гласа. Сасвим равноправан *ја* глас (...) и глас приповедача (...) мењају се и изједначавају у причи писца и јунака. Два глас приповедања, као неки ослонац, захтевају активно учешће читаоца, који природно бива увучен у истовремено измаштани, али и стварни свет јунакиње и списатељке“ (Пековић 2002: 68). У случају „Лутања“ гласови нису тако прожети као у приповедању Исидоре Секулић, међутим, аутобиографска заснованост приповетке, њен интроспективни нуклеус у виду прве верзије текста, фокализованост приповедања недвосмислено доводе у питање поменуте релације.

Већ Павле Поповић пореди Анђелију Лазаревић и Марију Јаковљевић и пише: „Као Марија у 'Лутањима', она се једнако колеба, сумња у себе, пита се хоће ли моћи бити сликар или неће. 'Лутања' су њена лутања.“ (Поповић 1926: XI). Нешто касније у тексту Павле Поповић се изнова враћа на ову тему и каже: „'Лутања' имају и много доброга у себи, и издалека изгледају ми да су делимично аутобиографског карактера“ (Исто: XXIV). Чак и савремена тумачења њене прозе спекулишу о присуству личног у фикцији Анђелије Лазаревић констатујући да је она у своје несрећне јунакиње „уткала значајан део сопствене туге и тешког бремена који је кроз живот носила“ (Хаџић 2012: 129) Ипак није могуће доказати да су њих две иста особа, а још мање да Анђелија Лазаревић пише заиста о себи, али и поред тога се ради о говору о истом: оне припадају

истој групи људи, тј. истом типу модернистичких јунака. Уколико се претпостављало да ауторке пишу о себи, те да је њихова проза аутобиографски заснована, што је била једна од главних критичарских оцена женске међуратне прозе,¹⁵⁹ онда поступак објективизације приповедања и не чуди. Било је неопходно наратолошки се удаљити од сопствених јунакиња како би се тематизовале неке од готово табуизираних тема, али и како не би дошло до повезивања фикције и живота ауторке.

У свим наредним приповеткама, приповедање ће бити објективизирано или тако што је пребачено у треће лице („Анета“, *Паланка у планини*) или тако што је прво лице мимикрично, приповедање је у првом лицу, али приповедачица не прича о себи, већ о некоме другом („Цвет крај пута“, „Михаило“). Испоставља се да је најпотресније женске ликове (Анета из истоимене приче, Олга из *Паланке у планини*), али и најпровокативније теме (предбрачни секс, абортус, самоубиство) Анђелија Лазаревић приказала из трећег лица једнине, приповедајући о њима такорећи објективно, тј. стварајући највећи отклон и максимално се удаљујући.

2. 1. 2. Главне јунакиње прозе Анђелије Лазаревић и меланхолија

Проза Анђелије Лазаревић је наратив о женама. Иако нису главне јунакиње, оне представљају значајно приповедно место у свакој од приповедака и у роману: Марија Јаковљевић („Лутања“), Анета („Анета“), Нина („Цвет крај пута“), Марија („Михаило“), Олга (*Паланка у планини*). Ову гиноцентричност примећује и Павле Поповић: „Нарочито су добро оцртани женски карактери; ви сте уопште њих поглавито радили; скоро у свакој приповеци они су главно. Многи су од тих женских карактера врло добро рађени.“ (Поповић 1926: XVIII) Поповић посебно истиче Јелку и Олгу из *Паланке у планини* и Марију из „Лутања“ (Исто: XIX). Зорица Хацић такође примећује да је у прозном опусу ове ауторке „посебно интересантан статус“ женских ликова и закључује: „готово све јунакиње њених приповедака су несрећне, опхрване притајеним боловима, личним страдањима, жртвама и лутањима“ (Хацић 2012: 127).

Анђелија Лазаревић не пише о радикалним типовима слободоумних побуњених интелектуалки или о „новој жени“, па њене приповетке у том смислу нису експлицитно феминистичке. Изузев Марије из „Лутања“ њене јунакиње нису професионално или

¹⁵⁹ Готово да нема списатељице за коју текућа критика није констатовала аутобиографску заснованост приповедања.

образовно маркиране. Оне се не буне отворено против ограничења и наметнутих животних правила. Чак и „Анета“ која је најрадикалнија жртва патријархално-паланачког морала у прози Анђелије Лазаревић није приказана као неко ко се отворено супротставља доминантном јавном дискурсу. Њен одлазак са Пјером на крају приповетке пре је резултат ирационалног и снажне еротске привлачности, потиснуте сексуалности и готово неизбежног трагизма којим је окружена, него промишљени поступак побуњенице против патријархата.¹⁶⁰ Ипак, доминантно осећање које прожима текстове Анђелије Лазаревић јесте меланхолија која проистиче из незадовољства животом у задатој средини где су доминантни узуси прописани подразумеваним патријархатом, па јунакиње у прози Анђелије Лазаревић тихо пате под његовим притиском. Тако су меланхолична стања њених јунакиња у директној вези са њиховом женскошћу.

Анђелија Лазаревић своје јунакиње смешта углавном у непотпуне породице: Марија Јаковљевић из „Лутања“ живи са мајком, Анета („Анета“) живи са тетком, Нина („Цвет крај пута“) са сестром, Олга (*Паланка у планини*) са оцем и сестром која умире (па чак и главни јунак *Паланке у планини* живи са мајком и сестром). Једина целовита породица приказана је у јединој приповеци која се бави детињством: „Михаило“. Међутим, у овој приповеци централна прича није везана за целовиту породицу Марије и њеног брата, већ за Михаила, супруга њихове помоћнице. Поред јунака и јунакиња који су се нужно суочили са губитком барем једног члана породице, у приповеткама ове ауторке нема ни срећних љубавних прича, нити се брачни живот приказује као повлашћено место и пожељни образац.

Приповедање Анђелије Лазаревић је концентрисано на унутрашњи свет јунака чиме се надовезује на велики заокрет ка унутра који је обележио почетак века. Њено приповедање показује „самоосвешћење које је писца с почетка века поставило у центар света.“ (Пековић 2002: 69) Њен глас је модеран и може се посматрати као директна веза са предратном прозом. Она је попут Исидоре Секулић показала да „песник иако говори у своје име, он нема личност, већ је медијум кроз који пролазе гласови, слике и емоције свих.“ (Исто: 70) Анђелија Лазаревић не жели да остави утисак да говори о себи, она се не поиграва фикцијом и документаризмом попут Милице Јанковић, нити користи интимистичке жанрове, карактеристичне за женску прозу, већ наизглед објективно

¹⁶⁰ Ова приповетка је предмет анализе посебног одељка овог рада в. одељак Сексуалност и абортус у *Мисли* у овом поглављу.

приповеда. Ипак њено приповедање је дубоко обележено субјективизмом и показује модернистички судар „интроспекције и реалности, унутрашњег и спољашњег света“ (Исто: 71). Коришћење техника наизглед објективног приповедања: померање приповедног лица од првог ка трећем, поигравање са приповедачким перспективама („Лутања“) и коришћење приповедачице сведока као у приповеци („Цвет крај пута“, „Михаило“), скопчано је са приказом интимних субјективних стања њених јунака и јунакиња.

Посебан допринос модернистичком осећању света обележеног меланхолијом поред јунака и јунакиња даје атмосфера њених приповедака, која као и у прози Исидоре Секулић и Вељка Милићевића „притиска стварност тешким, суморним плаштом сумњи, трагања и неверца“ (Исто: 72). Најрадикалнији приказ тешке и суморне атмосфере песимистичког доживљаја света Анђелија Лазаревић је дала у свом роману *Паланка у планини*, али је њено креирање започела у „Лутањима“. Атмосфера која окружује Марију („Лутања“), Анету („Анета“), Нину („Цвет крај пута“) сугерише њихову детерминисаност, безизлазност и немогућност проналаска среће и представља пројекцију њихове унутрашњости и субјективности. Оне су приказане као затворенице, као утамничене жене које су блиске „чудним затвореницима“ прозе с почетка века „чија тамничка врата (...) нису била закључана, нити је и један затвореник желео да се спасе јер су сви путеви спасења водили натраг у ћелију“ (Исто: 109). Њене приповетке показују да: „ништа не може да постоји стварно изван (сопствених) затворских зидова и да је сваки наоко ослобођени човек тек прерушен затвореник.“ (Исто) Описујући стање своје јунакиње Марије, Анђелија Лазаревић пише: „Тако прође дан. Лута се и пати, тражи узрок свакој ствари, и не долази ни до каквих резултата. Тек увече наступи замор. По вечери Марија и мати седе у трпезарији. Мати кроји бело рубље и Марија, без и једне мисли, налакћена на сто прати пуне рсте какохитро савијају и окрећу платно.“ (МС 1924, књ. 14 св. 1: 9) Марија је меланхолична, не проналази себе у животу и „чини јој се да се све догађа око ње, а нема ништа заједничког са њом“ (Исто: 11). Марија и на крају приповетке остаје сама размишљајући о томе да ли је пропустила шансу да буде срећна у животу са Бранком. За разлику од ње Нина из приповетке „Цвет крај пута“, која је конципирана као фатална жена (*femme fatale*) којој мушкарци не могу да одоле, завршава у традиционалном, патријархалном браку. Градећи њен лик Анђелија Лазаревић показује на који начин патријархат од фаталне жене, заводнице, ствара несрећну, угаслу жену утамничену браком.

Такође, меланхолија се може узети и као транспозиција болести, а описивање меланхоличних стања као супституција говора о болести, о чему ће више бити речи у наредном одељку. За разлику од Милице Јанковић која је своју личну несрећу (болест) интензивно прозно тематизовала, Анђелија Лазаревић није отворено писала о туберкулози и канцеру од којих је боловала. Њени јунаци и јунакиње, за разлику од ње саме, нису физички болесни, али болују од меланхолије. Тако је ова ауторка сопствено трагично осећање проузроковано близином смрти транспоновала у фрагилна, меланхолична стања сопствених јунака/иња. Због тога се меланхолија у њеним приповеткама вишеструко реализује: као одраз општег модернистичког осећања сплина, као реперкусија патријархалних ограничења, али и као супституција болести.

3. Болест и меланхолија као израз епохе и родна репрезентација

3.1 Болести тела

Приповедање о болести у женској књижевности XX века има корен у чувеној приповеци „Главобоља“ Исидоре Секулић објављеној у дебитантској збирци *Сапутници* 1912. године. Ова приповетка је означила радикалан раскид са реалистичком поетиком, а такође стоји на почетку низа приповедака о болести које ће писати књижевнице у међуратном периоду. Тематизација болести је у међуратној женској књижевности била условљена најмање двама околностима: духом времена и реалним болестима списатељица. Анђелија Лазаревић и Милица Јанковић, као и Даница Марковић биле су тешко болесне готово читавог живота. Како смо видели, Анђелија Лазаревић је ту околност транспоновала кроз наратив о меланхолично-депресивним стањима својих јунакиња не говорећи ни у једној својој приповеци доминатно о туберкулози од које је боловала. Међутим, као Сузан Сонтаг пише: „веза између туге/меланхолије и болести развијена је у XIX веку када 'туга и туберкулоза постају синоними', а меланхоличне личности постају супериорне: 'једно изузетно, осетљиво, креативно биће“ (Сонтаг 1983: 38). Поред Анђелије Лазаревић о меланхоличним стањима су писале и Милица Мирон и Десанка Максимовић.

За разлику од Анђелије Лазаревић и осталих приповедачица, Милица Јанковић је отворено писала о болестима, о методама лечења, о бањама и болницама. Тематика

њених приповедака као и њихови хронотопи пресудно су условљени њеном животном судбином. Разлика између Анђелије Лазаревић и Милице Јанковић, у смислу болести од којих су боловале, била је и у степену покретљивости: Анђелија Лазаревић је могла да се креће, а Милица Јанковић је била годинама везана за кревет и то је, како је о томе сведочила и Јелена Скерлић Ђоровић, условило и усмерило корпус њених тема (Ђоровић Скерлић 2014: 142).

3.1.1 Болест као тема Милице Јанковић

Милица Јанковић¹⁶¹ је оставила готово јединствени дневник болести *Међу зидовима*, за који Магдалена Кох констатује да записи у њему „покушавају да демистификују болест и сруше табу ћутања о њој“ и даје оцену да су „ови записи и предлог разумног, интелектуалног (...) приступа болести“ (Кох 2012: 186), те да у њима нема „ни трунке романтичарске идеализације, митологизације или метафоризације болести“ (Исто: 188). *Међу зидовима* излазе 1932. године и свакако да утичу на рушење табуа о болести, али Милица Јанковић о болести проговара и раније и то у својим приповеткама, а велики број оних приповедака које је објавила у *Мисли* као једну од тема имају управо болест: „Тетка и теча“ (МС 1920, књ. 3, св. 3–4: 1133–1155) „Бела кобила“, „Стојан Стевић“ (МС 1925, књ. 18 и 19, св. 3–4, 5–6, 7, 1: 725–738, 849–865, 987–999, 1112–1121), „Тровање“ (МС 1928, књ. 26, св. 3–4: 144–150) и „Мала Францускиња“ (МС 1928, књ. 27, св. 3–4: 142–149). Блиске овим причама су и оне које тематизују близину и изненадност смрти као што су приповетке „Тајна“ (МС 1929, књ. 31, св. 5–8: 200–203) и „Сликарка“ (МС 1930, књ. 33, св. 1–4: 13–18), а у овај корпус се на његовим рубовима могу укључити и приповетке које не проговарају конкретно о болести, али чији хронотоп чине бањски простори као што је приповетка „Дечко“ (МС 1937, књ. 44, св. 1–4: 12–26). За разлику од „дневника болести“ где ауторка проговара о сопственом психофизичком стању, у овим приповеткама она болест транспонује на своје јунаке/иње. Корпус болести које у овим приповеткама Милица Јанковић обухвата је доста широк, од менталне ретардације детета („Тетка и теча“), преко алкохолизма („Стојан Стевић“), до туберкулозе („Бела кобила“) и реуматизма („Тровање“).

¹⁶¹ О животу и стваралаштву Милице Јанковић в. Милинковић 2012, доступно на <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/milica-jankovic>, последњи преглед 04. 10. 2015. О вези живота и стваралаштва в. Јоксимовић 2015, библиографију радова Милице Јанковић в. Грујић, Ђоковић 2015.

Већина ових приповедака као и остало стваралаштво ове ауторке има аутобиографску основу и последица су конкретног искуства Милице Јанковић. Путовања ради лечења су јој омогућила да добро упозна болнице, бање, лечилишта, друге болеснике, те да пише о њима, а дуготрајна, готово целоживотна борба са прогресивном и неизлечивом болешћу упутили су је и у алтернативне и експерименталне методе лечења о којима је, такође, писала.

Најчешће је у овим приповеткама тема болести повезана са другим темама. Приповетка „Бела кобила“ је, како смо видели експресионистичка ратна приповетка у којој је туберкулоза један од одређујућих чинилаца у животу главног јунака, али није главна тема, посебно у другом делу приче. Међутим, туберкулоза и лоше здравствено стање јунака су значајан допринос општој атмосфери ове приповетке: „Туберкулоза и ропство. Соба и постеља. Два ропства, три ропства. И ипак му се живи“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 585) Чињеница да је главни јунак болестан омогућила је Милици Јанковић да у другом делу приповетке концентрацију свог приповедања (пре)усмери на ликове болничарки и да прикаже њихово ванредно залагање. Такође, управо због болести главни јунак ове приповетке није мобилисан, већ се повлачи пред аустријском војском што је композиционо одредило приповетку као експресионистички наратив о кретању.

У приповеци „Мала Францускиња“ насталој за време лечења у Паризу током 1927–1928. године, болничко окружење и болест главне јунакиње Милица Јанковић користи како би говорила о брачној превари. Приповетка је датирана: „Париз, април 1928.“¹⁶² Говорећи о књижевном раду Милице Јанковић Олга Косановић у чланку „Радови Милице Јанковић у последњој години“ објављеном у *Мисли* констатује: „Болан утисак чине сећања из париске болнице, места толико различитог од оног што се замишља под именом Париз. То је име обично везано за провод, за рад, за науку и уметност, за кретање, за крајности богатства и беде. Док је болница други свет. Тишина и патња“ (МС 1933, књ. 41, св. 1–2: 104).

Главни елемент хронотопа ове приче је болница, међутим, приповетка са становишта феминистичке критике и гинеоцикритике има веома значајан почетак. Као и већина приповедака Милице Јанковић у *Мисли* реализована је као сведочанство и као

¹⁶² Милица Јанковић није често прибегавала поступку датирања. Приповетке о болести које су настале након искуства у Паризу као што су „Тровање“ и „Мала Францускиња“ датирани су и назначено је да су написане у Паризу. То што су баш ове приповетке датирани може да се тумачи као документаризација текста. Обрађајући се књижевној јавности која је била упозната са путовањем у Париз, а и прикупила део средстава за ово лечење, датирање приповетке указује на додатну истинитост.

разговор. Приповедачица се обраћа потпуно невидљивој инстанци која жели да чује причу о животу у Паризу и посебно о француској жени. На почетку приповетке приповедачица констатује како смо Францускињу упознали кроз књижевност: као прељубницу, као проститутку и као кафанску жену, али да таквих жена у Француској уствари нема. Жене у Француској су углавном мајке и домаћице, *анђели у кући* како би рекла Вирџинија Вулф. Као главна јунакиња се издваја Вијон, млада жена коју је приповедачица упознала у болничкој соби и о чијем животу приповеда. Вијон је жртва мужевљеве прељубе, који ју је након што је изашла из болнице оставио и отишао са њеном пријатељицом. Приповедачица коментарише уопштавајући: „Мушкарци су такви, њима треба само тело. А када се жена разболи, они су без милосрђа.“ (МС 1928, књ. 27, св. 3–4: 148) Приповетка се епилошки завршава коментаром да Вијон одбија лечење и да на тај начин жели да се убије и тиме се изнова несрећна љубав и женска депресија повезују са самоубиством. Приказивањем брачне прељубе и трагичне судбине младе Вијон, ауторка искоса показује да Францускиње прељубнице ипак постоје, али их не ставља у центар своје приповедачке пажње, већ приповеда о неискусној несрећној превареној младој жени.

Ова приповетка спаја две велике књижевне теме: болест и љубав. Говорећи у свом чувеном есеју *Болест као метафора*, у жељи да демегафоризује говор о болести, Сузан Сонтаг каже поводом туберкулозе: „ова метафора (метафора инспирисана туберкулозом – прим Ј.М) је, такође, начин да се опишу сексуална осећања, а да се одговорност за разуданост пребаци на објективно стање физиолошке декаденције и малаксалости. Овом метафором се истовремено представља сензуалност, страст, репресија, сублимација, а болест се изједначава с 'обамрлошћу духа' (...) и изливом узвишених осећања. Изнад свега, ова метафора је начин да се потврди важност изоштрене свести и комплексне психе.“ (Сонтаг 1983: 33) Такође приказивање болести и њена романтизација „представљало је први пример једне сасвим модерне активности која се назива истицање себе као симбола“ (Исто: 36) Милица Јанковић се у разумевању и приказивању болести удаљава од њене романтизације и болеснике не приказује као „романтичне личности“ што је била пракса у европској књижевности XIX века. Болест је код Милице Јанковић реалан проблем који често производи и другу врсту, суштински социјалног и политичког, проблема чиме личност бива вишеструко обележена и унесрећена. Милица Јанковић не подлеже изазову да болест, било да је реуматизам, туберкулоза или алкохолизам прикаже интересантном, што је био један од

начина модерног мишљења (Исто: 37), већ је приказује као тегобно стање, као разорно дејство на поједница, али и на његов колектив. Овим су њене приповетке о болесним јунацима ближе реалистичкој него модернистичкој поетици.

3.2. Болести душе

Анђелија Лазаревић није једина ауторка која пише о меланхоличним стањима јунака/иња већ је меланхолија честа тема у женским приповеткама међуратне епохе. У *Мисли* је објављен низ приповедака које тематизују и на различитим нивоима приказују меланхолично-депресивна стања која су најчешће везана за женске ликове. Поред приповедака Анђелије Лазаревић меланхолија се као централно осећање издваја и у приповеткама Милице Миронове („Моја сусјетка“, МС 1920: књ. 3, св. 1–2: 1015–1016) и Десанке Максимовић („Лудило срца“, МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 988–998), а у приповеци Руже Мићић „Моје срце“ (МС, 1921, књ. 6, св. 3–4: 186–193) дата је слика мушке меланхолије. Меланхолично осећање је и пратилац љубавних доживљаја, па се као споредна тема јавља и у тексту „Sotto Voce“ Вере Иванић. Приповетке које тематизују меланхолију и посебно женску меланхолију могу се посматрати као поетички настављачи приповедака Лепосаве Мијушковић где су меланхолично-депресивна стања интензивно приказана и постављена као један од кључних обликотворних принципа женског сазревања. За разлику од приказане меланхолије у прози Лепосаве Мијушковић где су ова стања везана за љубавне догађаје и проузрокована њима, у приповеткама ауторки у *Мисли* меланхолија је често епохално осећање, део темперамента и карактера личности, а наизглед је без узрока и конкретног повода.

Меланхолија у међуратној женској приповеци је једно од типичних модернистичких психолошких стања: „осећање незадовољства и пролазности заједничко [је] за све писце модерне“ (Пековић 2002: 112). Говорећи о песимизму као духу времена Слободанка Пековић преноси закључке Велимира Живојиновића управо поводом Данице Марковић, једне од ауторки *Мисли*, где Живојиновић пише о модернистичком заокрету: „према анализи сопствених осећања и према некаквом наглашеном незадовољству не само са светом као таквим него и са самим собом, – то померање очигледно је последица психолошког преокрета целог друштва на почетку овога века, друштва које интензивно улази у бављење сопственом свешћу и испитивање

сопственог *Ја*. Психолошка аутоанализа (...) постаје идеал те генерације“ (Исто). Слободанка Пековић елегично-меланхолично-депресивна стања писаца с почетка века повезује са темама о којима су писали: „Како су основна осећања песника у доба модерне били песимизам и отуђеност, логично је да су и најчешће теме биле смрт, умирање, усамљеност, често (само)разарајуће депресије и изнад свега – мрак. Мрак у животу, окружењу, души.“ (Исто: 114).

Међутим, није се у *Мисли* искључиво у фикционалним текстовима говорило о меланхолији. У портрету Марије Пандуровић, поводом њене преране смрти, Олга Косановић пише о меланхолији и њеним узроцима описујући Марију Пандуровић као типичну модернистичку сплином обузету јунакињу. „У оваквом свету она се осећала несрећна, али је волела свој бол, у њему је налазила накнаде и задовољства. Њена меланхолија била је пуна поезије, пуна чежње и снова. Волела је ствари, волела је природу, волела је несрећне, волела је човечју мисао, волела је рад, своје пријатеље, што је лепо – и што је страшно“ (МС 1920, књ. 3, св 1–2: 1017). О узроку оваквог духа Олга Косановић пише следеће: „У њиховој кући, око њеног брата, скупљала се група тадашњих младих песника, од којих су многи сада већ покојни: Милан Симић, Ђис, Рајић и др., сви песимисте, сви разочарани. Дете је свакодневно слушало њихове разговоре и стихове о бесциљности и невредности свега, и почело је себи стварити једну слику света у тамним бојама, а волети поезију и рад. Развија дух у идејама да је све без смисла, а највише живот и оно око чега се људи боре, и обраћа се раду у коме налази једини смисао и који воли до заноса“ (Исто: 1017–1018). Даље, Олга Косановић констатује како је у таквом окружењу Марија Пандуровић проводила време међу књигама „пишући и спаљујући дневнике“, а како је увек била „нешто устрепталих нерава и запаљене маште“.

Поред тога што је меланхолично стање опште стање епохе, корпус приповедака које га тематизују у контексту женске психологије, повезују тему меланхолије са поетиком собе као симболом женске омеђености и сведености. Жене своје психолошке проблеме преживљавају најчешће затворене у соби која постаје хронотоп меланхолије, а овај микропростор се узима и као типичан женски простор и као симболичко свођење женског на приватно, затворено, скривено. За разлику од јунакиња Смиље Ђаковић које своја (после)ратна психолошка стања проживљавају лутајући попут мушких модернистичких јунака, јунакиње Анђелије Лазаревић, Милице Миронове, Десанке Максимовић, Данице Марковић и Милице Јанковић своја меланхолично-депресивна

стања проживљавају у затвореним просторима, у кућама, собама, болницама. Како су ови простори родно обележени, тј. патријархатом наметнути као женски, те како позивају на преиспитивање односа приватног и јавног, њихово тематизовање не само да доноси слику приватног живота жена, већ је најчешће полемичко у односу на доминатни патријархални модел узорне жене.

3.2.1 Милица Миронова „Моја сусјетка“

Значајан допринос приказу женске меанхолије и са њом скопчане поетике собе дала је Милица Миронова у својој краткој приповеци „Моја сусјетка“ (МС 1920: књ. 3, св. 1–2: 1015–1016). У овој приповеци паралелно су приказане две жене и две женске одаје. Јунакиња–посматрачица кроз прозор своје собе гледа идеалну жену у њеној соби. Идеална и узорна жена је завршила све кућне послове, дете је мирно у колевци, соба је чиста, запалила је кандило и чека мужа. Са друге стране, приповедачица је сама, суморна, меланхолична, тужна: „Моје се срце болно грчи, журно спуштам завјес. О, моје је кандило већ давно угасло! Лик иконе се избрисао. Већ давно, прерано је изгорео онај мали пламичак што душу осветљује тако сретним свјетлом. О давно је томе, када сам стајала склопљених ручица пред мадоном, трептала и молила се малим кандилом. Моје су се мисли разбјегле као јато рањених птица по сивом пространству, тражећи пламичак, који би расвјетлио уморну душу, пуну сумње“ (МС 1920, књ. 2, св. 6: 1016). Приповедачица посматра патријархални идеални модел жене *анђела у кући* и њој супротставља своју самоћу и меланхолично-депресивно стање које је скопчано са умором и сумњом. Слика две собе, оне у којој је посматрачица и оне коју посматра, показује две женске судбине, судбину удате и судбину неудате жене. Обе су смештене унутар четири зида, где једна од њих чека мужа који ће доћи и неће ни приметити „невидљиви женски рад“, али ће бити срећан и задовољан и друга у којој усамљена жена на граници два простора, разапета између унутрашњег и спољашњег, пати.

Компаративно сагледавање ове приповетке са женским портретима у ликовној уметности показују да је Миронова овде изградила једну од типичних војајерски жанр-сцена међуратне уметности на којима се приказују интимни ритуали и родно

дефинисани амбијент какав је простор собе (Чупић 2007: 698).¹⁶³ Анализирајући просторе у којима су се представљале жене у ликовној уметности у међуратном периоду Симона Чупић наводи да је једна од преокупација међуратних сликара приказивање жене које су окупиране послом који мора бити „верификован као *искључиво* женски“ (Чупић 2007: 695). Као што Миронова приказује идеалну жену у кући која је обавила све женске послове, тако је жена на сликарским платнима приказана као „шије, плете, везе, ради у кухињи или поспрема по собама“ (Исто). Попут идеалне жене у приповеци „Моја сусјетка“ и жене на сликарским платнима се приказују тако да се дочара одсуство комуникације, смерност и покорност, а „простори у којима се представљају жене упадљиво наглашавају изолованост и преданост 'пожељним активностима'“ (Исто) Уз овакво приказивање стварности, сматра Симона Чупић „иде и меланхолично-медитативан став и очигледан амбивалентан доживљај стварности“ (Исто). У случају Миронове став обележен меланхолијом и рефлексijом резервисан је за другу жену у њеној приповеци, за посматрачицу, која је приказана како стоји на прозору, дакле на месту које је гранично место, прелаз између приватног, ушущканог женског простора собе и јавног простора улице. Њена перцепција је обележена како жудњом за идеалним животом, тако и сумњом. Такође, тумачећи амбиваленцију у разумевању женског положаја у јавности и приказивања женскости у међуратном периоду, Симона Чупић указује на извесну парадоксалност: „Правила понашања диктирала су знатно строже стандарде женског него мушког 'скривања' у јавности. (...) Имајући у виду друштвена правила, очекивало би се и да се интимни женски ритуали буду недоступни посматрачу. Али управо се у мушке спаваће собе није залазило“ (Чупић 2007: 700).

Посматрачица из приповетке „Моја сусјетка“ је типичан модернистички јунак који је „издвојен из живота и неком врстом привидног померања успева да посматра са стране“ (Пековић 2002: 113). Због тога се њена меланхолија може тумачити као стање условљено општим духом епохе, као обликотворни процес у формирању женскости, али и као последица жалости за изгубљеним, за недостатком, за неоствареним. Ову приповедну жанр сцену, односно, „цртицу-портрет“ (Бараћ 2007: 187) могуће је

¹⁶³ Симона Чупић наводи да се мушкарци иако деле са женом просторе куће никада нису приказивани у интимним просторима, нити у интимним ритуалима, па чак ни како сањаре: „жене су често представљане у интимним ритуалима, како се одмарају, украшавају, чешљају или облаче (...) еквивалентне представе мушкараца не срећемо – ни у купатилима, ни поред ваза са цвећем, нити у близини огледала, кревета или кухињских столова. Најмање како 'сањаре'. Иако су поменути простори и предмети универзални у својој намени, њихов банални наратив не одговара пројектованој слици *мушких* простора“ (Чупић 2007: 698).

тумачити, такође, и као „апотеозу патријархалне узорне жене“ (Исто), те је могуће закључити да је психолошко стање нараторке последица тога што није остварила идеалан патријархалан модел, тј. последица тога што се није удала, а да се идеолошка тачка гледишта нараторке и саме ауторке поистовећује са идеологијом патријархалног друштва (Исто). Ипак, сумња која се помиње као једно од стања која муче посматрачицу може се пројектовати и на патријархални модел који приказује, те је могуће закључити да се овде не ради о жудњи за узорним патријархалним моделом, већ да је меланхолија резултат одустајања од њега. Посматрачица схвата да је „живот жене (...) обликован искључиво њеном улогом у животу мушкарца“ (Чупић 2007: 705), она на такав модел не може да пристане и зато остаје сама.

Миронова свакако не одлази у отворенију критику патријархата и женских улога у јавном и приватном животу, а симболички крај приповетке оставља је отвореном за њено тумачење у оба смера. И као што је приповедачица физички представљена на граници између приватног и јавног, унутрашњег и спољашњег, тако је и њена судбина лиминална, на граници патријархата. У сваком случају било да се ради о жалужби за неоствареном улогом домаћице, супруге и мајке, било да се ради о сумњи у владајући поредак и патријархални оквир који је задат жени, приповетка „Моја сусјетка“ има низ потентних места за интерпретацију у родном и феминистичком кључу: женски простори и поетика себе, „невидљиви женски рад“, одсутни доминантни мушкарац, систем улога у патријархату, женска жудња и меланхолија.

3.2.2 Десанка Максимовић „Лудило срца“

Изузетно важна приповетка у корпусу текстова који тематизују женску меланхолију је приповетка Десанке Максимовић „Лудило срца“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 988–998). У приповеци је болест двоструко присутна, физичка болест дечака који умире на крају приповетке као споредна линија радње и меланхолично-депресивна, стања главне јунакиње која је одводе у лудило и највероватније у санаторијум. Приповетка је конципирана као сећање приповедачице на девојку која јој је причала о себи. С обзиром на тематику, односно животну судбину јунакиње приповетке, која на крају приче покушава убиство детета, а затим највероватније бива подвргнута болничком лечењу, овде се фигура приповедача приближава оним инстанцама којима су се јунакиње приповедака Лепосаве Мијушковић исповедале. Како је приповетка

„Лудило срца“ прича о женској судбини која завршава у „лудилу“ и сагрешењу о коме се главна јунакиња исповедала, концепција приповетке је мимикрирана исповест, а приповедачка инстанца је прикривена инстанца моћи, а у овом случају је могуће да се ради о психијатру. Главна јунакиња је у процесу лечења морала да самостално (психо)анализира корене сопственог душевног стања. Она покушава да објасни своја психолошка стања и поступке, проузроковане размишљањима о смрти и страхом од неизрецивог у свету.

Девојка констатује да ју је обузело „неко предсмтрно и смртно расположење“ (Исто: 989) које је уједно обележено и тајанственим, недокучивим и неизрецивим, али је блиско и апокалиптичном.: „Осетила сам да нико никоме не може помоћи пред овим тако тајанственим у њима и око нас. (...) Учинило ми се да се сав свет наместио у неке љуљашке, па се њише и успављује и грчевито држи рукама за ужад љуљашки: а не зна да је све обешено о ништа и да ће се страховито стрпоштати“ (Исто). Спознаја смрти и суочавање са овом идејом доводи до осећаја дубоке усамљености. Десанка Максимовић изграђује врло сугестивне слике узнемирености јунакиње и њених визија смрти. Ипак, упоредо са опсесивним мислима о ништавилу и умирању, код младе жене се јављају и љубавна осећања и она се заљубљује. Предмет њене љубави је, такође, смрћу двоструко маркиран мушкарац – он је удовац и има неизлечиво болесног сина. Међутим, ни љубав не успева да „затрпа ту ужасну, немиром испуњену, празнину у мени“ (Исто: 992).

Размишљања о смрти нужно су праћена визијама живота након ње, тј. визијама бесконачности и безвремености. Живот у вечности јунакиња не замишља религиозно хришћански, као загробни живот у коме ћемо добити казну или награду за сопствене поступке, већ као живот у ништавилу, као непрекидно, безгранично и бесконачно путовање кроз мрак. Она отворено говори да су Христова чуда неистинита, да раја нема и да је након смрти само празнина. Јунакиња приповетке Десанке Максимовић интензивно проживљава драматично сазнање с почетка двадесетог века да су и човек и Бог смртни. Ово сазнање је, сматра Слободанка Пековић условило: „да је осећање очајања и само/деструктивности однело превагу над свим осталим“ (Пековић 2002: 110). Управо спознаја да након смрти не остаје ништа и да живот смењује ништавило једно је од опсесивних места у размишљањима младе жене из ове приповетке.

Мисао о лудилу се јавља као наредна етапа у њеној патњи: „С времена на време чинило ми се да лудим, све ми се ствари јављале у неким ненавикнутим односима, и

стално ми зујала, летела тамо-амо по глави мисао: да ако баш полудим, то јест привидно полудим за друге људе, тек онда ће мени бити све савршено јасно“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 997) Без обзира на лечење којем се подвргава и редовне посете лекара, као и у приповеци „Жути тапет“ Шарлоте Паркинс Гилман, младој жени је све горе, јавља јој се осећање да се читав свет прелама кроз њу: „Мени се, међутим, из дана у дан чинило све теже моје срце, као да је цела наша планета у њему.“ (Исто: 997) Врхунац опседнутости смрћу представља тренутак у коме оне одлучује да задави болесног дечака како би видела како смрт изгледа изблиза.

Говорећи о сликама женске меланхолије Јулија Кристева пише о случају Хелене коју је лечила од депресије: „Ипак зебња је одржавала Хелену у животу. Она је била њезин животни плес, последице и више од тога морбидна обамрлост. Доиста болна и неподношљива зебња јој је ипак нападала извјесну стварност. Лица за убијање су била посебно лица дјете. То неподношљиво искушење ју је ужасавало и прибављало јој утисак да је монструозна, али да *јесте*: да излази из ништавила“ (Кристева 1994: 93). Покушај јунакиње приповетке Десанке Максимовић да управо на дечијем лицу види смрт изблиза могу се тумачити у контексту који даје Јулија Кристева, као покушај да се изађе из ништавила. Десанка Максимовић је овом сликом врхунца женског лудила показала један од клинички описаних облика понашања условљеног женском депресијом.

Ова приповетка се може са корпусом приповедака о болести повезати и на симболичком нивоу. Као што је туберкулоза метафора дезинтеграције, тако је и лудило женски одговор и на животне околности. Везу туберкулозе и лудила тумачи и Сузан Сонтаг која пише: „Фантазије о туберкулози и фантазије о лудилу по много чему су сличне. Обе болести захтевају изолацију. Болесници се шаљу у „санаторијум“ (уобичајена реч која означава клинику за туберкулозне болеснике и најчешћи еуфемизам за лудницу). У клиници, болесник живи димензију стварности где важе посебна правила. Као и туберкулоза и лудило је врста изгнанства. Психичка одисеја као метафора потиче од идеје о путовању, која се повезује са туберкулозом. (...) Лудило преузима неке црте туберкулозе – на пример, представу о болеснику као грозичавом, несмотреном створењу које је и сувише осетљиво да поднесе грозоте вулгарне, свакодневне стварности.“ (Сонтаг 1983: 41) Јунакиња Десанке Максимовић није приказана у изолацији, али је њен пут до изолације веома прецизно оцртан. Са друге стране, приповетка у потпуности деромантизовано приказује брачне и љубавне односе.

У њој је љубав прожета са лудилом и смрћу, а поред снажних психолошких опсесија и анксиозних стања љубавна осећања показују немоћ да се са њима носе и да их исцеле.

4. Љубавни говор у *Мисли*

Почетак XX века је литератури донео модернистички заокрет ка унутра и ултимативност субјективности. У историји женске књижевности почетак XX века обележен је интимистичким жанровима, који су како је утврдила Магдалена Кох могли бити део генолошког пакта ауторки и критике (в. Кох 2012: 127–144), али и општих кретања епохе. Магдалена Кох констатује како су се почетком XX века створили повољни услови за развој интимистичких жанрова (Исто: 129). Општи захтев за интериоризацијом и субјективизацијом приповедања утицао је и на књижевну форму женске књижевности: „Интимистичким формама такође је максимално умањена дистанца између аутора, јунака и читаоца, услед чега је спољна перспектива радње губила на значају зарад унутарње, *интериоризоване* перспективе нараторке и непосредног *слушања* њеног гласа. Текстови модернисткиња осцилују, наиме, између монолошких (дневник, аутобиографија, лирика, есеј) и дијалошких форми (писмо, епистоларни роман, путопис, приповетка, роман).“ (Исто: 141) Интимистички жанрови су погодовали и стваралачкој тенденцији приказивања приватних историја и микроприча, те су омогућили мале нарације, фрагментарно приповедање и сликање стварности кроз нарације које су „атомизиране, личне, на прескок, засноване на перспективама, на децентрализованим субјектима који у у сталном покрету, беже без тежње за доминацијом (...). Реч је, дакле, о делима заснованим на поетици фрагмента, на слободној, некохрентној и неретко хибридној композиционој структури. Слабљење кохезивности текста, нелинеарност, дигресивност, превага садашњости над епским прошлим временима одлика су ових дела“ (Исто: 142).

Међутим, како смо видели, интимистички жанрови су са собом донели и интимистичко исповедање, као и интензивну тематизацију љубавних тема. Љубавни односи су, са друге стране, били важно место женског промишљања јер су се тицали ограничења патријархата. Кључни текстови женске књижевности тематизују питање љубавних односа и брака, од *Девојачког романа* Драге Гавриловић, преко приповедака Лепосаве Мијушковић и романа Милице Јанковић, па све до *Једног дописивања* Јулке

Хлапец Ђорђевић и популарних прича Надежде Тутуновић. У међуратном периоду ови односи постају подједнако приватна, колико и јавна тема захваљујући расправама о законској регулативи брачних односа, праву на рађање и абортус, законском третману мајчинства (надокнаде за труднице, породиље, као и дечији додатак) и др. Ипак, велику промену у разумевању љубавних односа и њихову књижевну обраду донела је еманципација и интелектуализација жена. Освајање слободâ у различитим сферама, као и све већа феминистичка освешћеност довели су и до другачијег промишљања љубавничке женске улоге. Са изградњом јунакиња-интелектуалки, мењају се и љубавне приче.

Приповетка „Срећа“ Руже Мићић објављена 1927. године у *Мисли* (МС 1927, књ. 23, св. 1–2: 20–26), могла би се узети као један од најзначајних текстова који проговара о (не)могућностима досезања љубавне среће у вези два интелектуалца. Приповетка је конципирана као приповедање у трећем лицу, али је остварена фокализација кроз женски лик, који је уједно и интелектуалнији, суздржанији, сумњичавији, опрезнији. Сижејно и фабулативно сведена прича о љубави између мушкарца и жене која се догађа након пријатељства значајна је због отворених изјава које истичу индивидуализам и интелектуализам и чини се да је писана како би ауторка изнела сопствена гледишта о овој теми. „Поред свег њеног обожавања свести, индивидуалитета, она је била створење бескрајно нежне и осетљиве душе, и само би могла волети човека, где би се напори мозга уплели са топлином душе“ (Исто: 21). Или нешто касније: „Они су били човек и жена, али и човек и човек. Она је исто имала свој интелектуални живот, своје принципе, поглед на свет, свој рад – и поврх тога огроман немир духа. Њему је то њу – као жену одузимало, чинило му се, и ако су – кад је било доцкан сазнали да је срж живота била њихова, само њихова заједничка“ (Исто: 24). Ружа Мићић не иде до краја у апологији интелектуализма: она не изграђује ликове срећних интелектуалца, већ показује у којој мери освешћеност и интелектуализам могу да буду сметња за досезање личне среће закључујући да су били исувише велике индивидуалности да би били заједно. Ипак у опису жене која је имала своје принципе, поглед на свет и свој рад видимо елементе који су обележили интелектуалку, нову жену међуратне епохе.

Приповетке љубавне тематике, као и ратне приповетке, повезане су са другим темама. Приповетке о меланхолији, о којима је било речи, готово су све у вези са љубавном тематиком, па се меланхолична стања често повезују и са љубавним осећањима: „Лутања“, „Цвет крај пута“ Анђелије Лазаревић, као и „Лудило срца“

Десанке Максимовић, у основи имају љубавне сижее. Приповетка „Анета“ Анђелије Лазаревић такође је љубавна прича која говори о фатализму страсти. Љубавна тема се као споредна прича појављује и у причама Милице Јанковић, у ратној приповеци „Бела кобила“, као и у приповеци о болести „Мала Францускиња“, али и у причи која даје хронику уметничког/сликарског живота „Редом“. Љубавни говор је и предмет деконструкције и иронизације: Десанка Максимовић пародира донжуанизам у приповеци „Љубавно бунило“ (МС 1927, књ. 25, св. 1–2: 15–26) а иронизација и исмевање непримереног и неспретног љубавног говора и удварања је и у центру њене приповетке „Судија“ (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 137–147). Љубавни сижее су изузетно важни и за популарну причу Надежде Тутуновић, која, како ћемо показати, преко љубавних заплета показује женско сазревање, али и паланачки менталитет.

Међутим, за разлику од модернисткиња с почетка века које интензивно користе интимистичке жанрове, у поменутиим приповеткама приповедање се не остварује на овај начин и епистоларне форме нису преовлађујући облик изражавања. Као обликотворне поступке ауторке користе објективније облике приповедања и тиме искорачују из поменутог генолошког пакта. Ипак, у женској књижевности је линија дела заснованих на епистоларним, интимистичким књижевним облицима веома значајна и међуратна епоха, будући да је обележена формалном разноликошћу дела, без обзира на привидну објективизацију, производи дела која се уписују у ову линију. Један од изузетно значајних епистоларних текстова је „Sotto Voce“ Вере Иванић.

4. 1. Вера Иванић

Током 1924. године у пет наставака у *Мисли* је објављен краћи епистоларни роман „Sotto Voce“ Вере Иванић.¹⁶⁴ Нажалост, у овој фази истраживања, као ни у случају Наде Јовановић, није било могуће доћи до разрешења идентитета који се крије иза овог имена. Вера Иванић је сем овог дела у *Мисли* објавила још две краће приче 1925. године „Не жури“ (МС 1925, књ. 17, св. 1: 42–43) и 1927. године „Јутро у далматинској приморској вароши“ (МС 1927, књ. 23, св. 1–2: 27–30). Међутим, како се чини, никада своја дела није публиковала у форми књиге, те су остала објављена само у периодици и тиме је даља реконструкција идентитета списатељице додатно отежана.

¹⁶⁴ Роман је објављиван у следећим бројевима *Мисли*: МС 1924, књ. 15, св. 5–6, 7–8, стр. 910–916, 1017–1025, књ. 16, св. 1,2,3, стр. 1140–1150, 1223–1231, 1215–1222.

Ово име се не појављује ни у списковима сарадника друга два часописа који су у међуратној епохи имали најраширенију сарадничку мрежу, дакле, ни у библиографији *Српског књижевног гласника* (Војиновић 2005), нити у библиографији *Летописа Матице српске* (Малетин 1968). Као што се Смиља Ђаковић скривала под псеудонимом Јованка Петровић, па је до реконструкције идентитета и разрешења псеудонима дошло објављивањем мемоарских записа Јелене Скерлић Ђоровић 2014. године, тако је могуће и да је у случају Вере Иванић реч о псеудониму.

„Sotto Voce“ је епистоларни роман монолошке концепције, односно, како Русе ову врсту текстова дефинише, реч је о монодијском роману (Русе 1995: 147). Текст је конципиран као низ љубавних писама које заљубљена жена шаље свом љубавнику у тренуцима просторне раздвојености током деценијског периода: писма прате време од 10 година, датирана су од јула 1913. године када је написано прво до 29. новембра 1923. када је послато последње писмо.¹⁶⁵ Њена перспектива, као и тачка гледишта су, с обзиром на природу и концепцију текста, једини извор знања. Без обзира на то што писма прате дуг и турбулентан историјски период, у њима нема говора о друштвеним и историјским дешавањима, већ је искључиви предмет писања унутрашњи живот главне јунакиње. Само на основу топонима, могуће је наслутити да су извесна пресељења и померања условљена балканским или Првим светским ратом (боравак у Скопљу током 1913. или у Швајцарској током 1918. године). Последње писмо извештава о изненадној смрти мужа и наговештава потпуно остварење прељубничке везе.

Као једну од карактеристика оваквог типа епистоларног текста Русе истиче могућност скретања ка интимном дневнику, а то се у овом роману донекле и дешава. Жена пише о свакодневним активностима у кући, о сопственим променама расположења, о „ситним“ догађајима, о својим осећањима, утисцима и размишљањима што су карактеристике дневничког писма. Међутим, за разлику од дневника где је личност сама пред собом и папиром, овде су самоанализе инкорпориране у љубавни говор: „личност себе истражује, испитује, али пред очима другог, што мења природу интроспекције и искривљује слику коју она о себи ствара. Тако се установљује нечист

¹⁶⁵ Роман је објављен 1924. године, а последње писмо је из 1923. године. Уколико бисмо слободније тумачили и подлегли претпоставци о аутобиографској детерминисаности женске књижевности, могли бисмо да тврдимо да се овде ради о личној преписци која је обелодањена након мужевљеве смрти. А уколико бисмо претпоставили да се ради о угледној личности, жени дипломате, министра или политичара, онда би преузимање псеудонима и мимикричност идентитета била извеснија и мотивисанија. Наравно, овакве претпоставке остају на нивоу спекулације, али све док са поузданошћу не буде утврђен идентитет ауторке Вере Иванић, оне су могуће.

монолог, у коме се непрекидно оцртава одсутни саговорник“ (Исто: 147). У делу Вере Иванић љубавник је тај одсутни саговорник пред ким се догађа интроспекција. Иако помиње читалачки и љубавнички ужитак у писмима која добија од љубавника, она су присутна само као референта тачка у говору жене, али не и као текстуална чињеница пред читаоцима.

Ситуација у овом епистоларном тексту је слична као у сентименталистичком епистоларном роману Клода Кребијона Сина *Писма Маркизе де**** из 1732. године, који Русе анализира. Како Русеова анализа у великој мери одговара тексту Вере Иванић овде ћемо навести један дужи цитат који се у потпуности може применити на „Sotto Voce“: „монолог је само привидан, он је видљиво лице дијалога чије друго лице остаје скривено; тај дијалог постоји, размена је овог пута стварна, два партнера опште, срећу се, виде у четири ока, али се нама открива само један део досијеа, ми читамо само писма младе жене; знамо да та писма доспевају до онога коме су упућена, да овај одговара, али ти одговори никада нису репродуковани. Присуствујемо дуету од кога чујемо само један глас; представу изводе две личности, а на сцени видимо само једну. (...) Овај роман открива, дакле, само део повести коју прича; али оно што прикрива неодвојиво је од онога што показује; половина дела је искључена из текста који читамо, али је укључена у наше читање. Значајна последица епистоларне форме са једним јединим гласом: ми треба да васпоставимо део који недостаје“ (Исто: 148–149).

На основу писама која су пред нама можемо донекле да реконструишемо личност главне јунакиње Гордане: она је удата жена која има ћерку Олгицу, муж јој је на високом положају (дипломата или политичар), те је њихова социјално-економска ситуација веома добра. Гордана живи у Београду, али доста путује и током десет година колико траје преписка место са кога пише често се мењало, прво писмо је послато са Карлсбада, а затим се топоними смењују: поред Београда, ту су Скопље, Крест, Швајцарска, Далмација, Херцеговина итд. Јунакиња је веома несрећна у браку, свог мужа никада није волела, не поштује га, сматра да је глуп, непривлачан, монструозан и ругобан, а кућу у којој живе често назива маузолејом или костурницом. С обзиром на природу брака, као и на осећања која има према супругу могуће је претпоставити да се ради о уговореном, присилном браку на који је морала да пристане. За разлику од супруга који у њој буди осећања досаде и готово мржње, љубавник је извор сваке врсте задовољства и среће. Очито је да је реч о обостраној љубави и страсти: време проведено без љубавника испуњено је чежњом и сећањима на љубавни сусрет и страст,

али и размишљањима о смрти, самоубиству и лудилу. Једино што јунакињу од сусрета до сусрета са љубавником одржава у животу јесте сећање на последњи сусрет. Већ у првом писму Гордана своја осећања повезује са лудилом говорећи да је сматрају „пометеном“ и пише: „Необична коб лебди нада мном, коб са лудачком капом и прапорцима“ (МС 1924, књ. 15, св. 5–6: 910). Њена путовања су често мотивисана лечењем и променом простора ради психофизичког опоравка.

Гордана се изграђује као меланхолична јунакиња интензивног унутрашњег живота, а црта мизантропије која је присутна у њеним исказима у којима показује нетрпељивост према људима потцртана је и снажном жељом за самоћом. Ову линију Горданиног карактера употпуњује и снажно осећање јединства са природом и константна жеља за боравком у њој. У готово свим писмима посебно у првој половини дела Гордана пише о природи, а њено осећање природе и говор о њој је типичан сентменталистички, русоовски говор.

Сентиментализам,¹⁶⁶ књижевни правац настао у енглеској књижевности половином XVIII века, подразумева, попут модернистичких поетика прве половине XX века окретање ка личном доживљају света, па се тако као главне карактеристике сентиментализма издвајају: интуитивна сагледавања ствари и њихово субјективно разумевање. У центру сентименталистичких текстова налази се разочарани појединац, човек који не верује у могућност постојања и функционисања праведнијег друштва. Човек је приказан као осетљиви неурастеник која се самоанализира и који је склон разнежености и меланхолији, па је отуда тон ових текстова сентименталан, дирљив, пун уздаха, суза и саучествовања са свима који пате. Сентиментализам је изградио своју поетику на идејама да књижевност треба да изражава интимне човекове тежње и осећања и због тога користи форме као што су дневник, писма, исповести, разговори. Врхунцем сентименталистичке поетике се сматра Гетеов јунак Вертер у чијој концепцији доминирају сањарије, меланхолична размишљања, дубоко осећање природе.

Како су љубавни епистоларни романи карактеристични за сентиментализам, овај текст Вере Иванић се може сматрати модернистичко-сентименталистичким романом. Међутим, сентименталистички елементи се овде морају посматрати укрштени са родном диференцираношћу текста, као и са Горданиним разумевањем брака, тела и

¹⁶⁶ У овом пасусу одлике сентиментализма као књижевног правца наводе се према одредници „сентиментализам“ и „сентиментани роман“ у *Речнику књижевних термина*. (Живковић 1986: 709–711).

женскости. Када је о женским љубавним романима реч, утицаји сентименталистичке поетике су видљиви у форми: коришћење интимистичких књижевних облика као што су писма, дневници, исповести. Други изузетно значај утицај је доживљај природе. Гордана, разочарана, меланхолично-депресивна, суицидална главна јунакиња романа Вере Иванић, супроставља људе и природу и не само да ужива сједињавајући се са природом у којој увиђа лепоту и сагласје „које не постоје међу живим створовима“ (МС 1924, књ. 15, св. 7–8: 1021), већ пише о овој својој страсти: „Једино је страст према пеизажу сублимирана, савршено хармонична и шира од свих осталих јер у њој нема ничега старог, ничега што се понавља. Природа је маса, и осветљеност је њена душа: она је оживљује и даје јој обележје мира и ведрине или безутешности и оголелости. Узвишено ми је кад год нема и глува пролазим поред људи. Уместо за човечанство имам необуздан интерес за природу; зато ми ни један брег није одвећ стрм, и ни једно море одвише дивље“ (Исто: 1022). Уживање у природи она не практикује само у тренуцима њене питомости, већ ужитак проналази и у кршевитим пределима по којима шета по киши и ветру, препуштајући им се: „Грлати ветар развејавао је нагомилану успареност са свиластог неба и опасивао моје тело дивљим обухватајима. Треси ме! Кидај ми одело! Просипај ми косу, и пролази кроз мене, као кроз страшила за птице у плодним равницама. Ти ипак нећеш разбити згрудвану жуч, нити ћеш надвекати подругљиву срамоту. Ма колико да претиш и шибаш, нећу побећи испред твојих сенки. Јер знај: пустошна сам и бесцветна као сасушени путеви твога царства. (Исто: 1019). За разлику од сједињења са дивљом природом која се овде може повезати са схватањем сопствене женскости и телесности, природа је и место спокоја: „Ништа није привлачније но лежати у шуми, и купати очи и нерве зеленилом, или на обали, и слушаат таласе, и мебо и море обухватити једном округлином“ (МС 1924, књ. 16, св. 1: 1140).

Попут јунака сентиментализма, Гордана отворено говори о незадовољству светом, које у њој производи осећање дубоке меланхолије, и о постављеном идеалу који покушава узалуд да досегне: „Ширина, ваздух, слободно кретање, прости захтеви, миран рад, живот за себе, без зависти, људи који се нити воле нити мрзе један поред другог! Када ће се то остварити? Чини ми се да је човек сам крив за сву заплетеност и ружноћу свог постојања. Нама недостаје јасност, једноставност, непретенциозност“ (Исто: 1025). Бег у природу у сентиментализму је последица дубоког разочарања у људско, у разум и хуманост. Као што је сентиментализам као покрет илустровао

разочарање енглеског грађанина у тековине револуције и у могућности разумног друштвеног уређења које би донело срећнији живот појединцу, тако се сентименталистички елементи користе у женским љубавним романима као пропратни како би се показало разочарање жене и њена сумња у могућност срећног брака. Бег из брака, задатих конвенционалних, друштвено-патријархалних оквира нужно води у природу и ка повезивању и сједињавању са њом јер је ту, из визуре јунакиње, једино могуће пронаћи слободу.

Како смо показали одједи сентиментализма присутни су још у роману Драге Гавриловић и такође су повезани са љубавним осећањима. Љубавни ужитак повезан са уживањем у природи врло је честа веза у романима љубавне тематике, било да су они који припадају популарној литератури, какви су романи Милице Јаковљевић Мир–Јам, преко романа о прељуби Милице Јанковић *Плава госпођа*, па све до једног од кључних романа женске књижевности *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић.

„Sotto Voce“ представља изузетно важну карику у женском љубавном роману. Његова важност се исказује првенствено у тематици. Тема женске прељубе је била табуисана тема, а о томе најбоље сведочи рецепција романа Милице Јанковић *Плава госпођа* и однос који је према том роману и сама ауторка имала (в. Пековић 2015: 96). До сада се у историјским разматрањима женске књижевности и посебно у историјским сагледавањима романа Милице Јанковић *Плава госпођа* тврдило да је то први роман који отворено тематизује женску прељубу. Међутим, *Плава госпођа* и „Sotto Voce“ излазе исте године, готово симултано па се тако на два канонска места појављују два текста о женској прељуби, један као књига у издању *Српске књижевне задруге*, а други као петоделни текст у *Мисли* који обележава излажење овог часописа у другој половини године. Њихова истовременост се остварује и на страницама самог часописа јер Марко Цар представљајући ново коло *Српске књижевне задруге* у *Мисли* помиње као једну од књига објављену у XXVII колу чувене Задругине *плаве едиције* роман Милице Јанковић. Овај текст је објављен у 6. свесци 16. књиге часописа *Мисао* за 1924. годину,¹⁶⁷ а последњи део текста Вере Иванић објављен је свега три свеске раније, што додатно доказује паралелни књижевни живот романа *Плава госпођа* и „Sotto Voce“

¹⁶⁷ Реч је о тексту: Марко Цар, „Ново коло Српске књижевне задруге“, *Мисао*, књ. 16. св. 6, 1574–1579. М. Цар не анализира роман Милице Јанковић, већ га само помиње као једну од књига из најновијег кола. Као разлог наводи то што се приказ „преко одређене мере отегао“ и што о тој књизи и збирци приповедака Иве Андрића која је изашла у истом колу жели да посебну оцену у одвојеним текстовима. Овај најављени текст о књизи Милице Јанковић, колико нам је познато, није објављен.

Текст Вере Иванић је нужна карика између романа *Плава госпођа* и *Једног дописивања* Јулке Хлапец Ђорђевић. Сва три романа тематизују грађански брак¹⁶⁸ и женску прељубу, али се у концепцијама главних јунакиња види драстичан помак, пре свега у степену родне освешћености и облика перформативности који су условљени развојем феминистичких идеја, као и ширењем и прихватањем утицаја феминизма. У *Плавој госпођи* након што је Зору, главну јунакињу, оставио љубавник, она преживљава психолошку кризу и после преживљене депресије остаје у привидно узорном грађанском браку уз мужа који јој на изванредан начин прашта. Ипак, Зора није јунакиња која се каје због прељубе и због тога што је подлегла страсти, нити се стиди сопствене сексуалности, она пати јер ју је љубавник одбацио. У том аспекту не-кајања јесте главни помак који је Милица Јанковић направила од традиционално схваћене жене.¹⁶⁹ За разлику од Зоре, Гордана у „Sotto Voce“ има радикалан однос према супругу и браку, она показује отворену нетрпељивост и супругову изненадну смрт дочекује са олакшањем и доживљава је као могућност за коначно досезање слободе. Такође, њена прељубничка веза није ствар тренутка и последица летње авантуре, као што је то у *Плавој госпођи*, већ је дуготрајна – деценијска. Горданин љубавни говор је још отворенији него Зорин, а приказ женске сексуалности још слободнији.

Уколико се у Зорином лику могу пронаћи елементи нове жене, они су код Гордане присутнији, а Марија из *Једног дописивања* је најрадикалније остварење овог типа. Маријин однос према прељуби је попут Горданиног у потпуности ослобођен кајања и гриже савести, она мужа такође не воли и живи у браку који сматра лошим. Међутим, за разлику од Гордане чија су писма сентименталистичке љубавне исповести, Маријина писма су отворени љубавни говор декларисане феминисткиње, који се често претвара у феминистику расправу о горућим родним проблемима међуратне епохе. Јулка Хлапец Ђорђевић користи форму писма како би пропагирала/промовисала феминистичке идеје на сличан начин као што то чини Драга Гавриловић у *Девојачком роману*. За разлику од *Плаве госпође*, романа који је исприповедан у трећем лицу и где се писмо користи као једно од нараторских средстава, а није у основи структуре, романи Вере Иванић и Јулке Хлапец Ђорђевић епистоларни су. Вера Иванић ствара монолошки роман са одсутним љубавником, а Јулка Хлапец Ђорђевић дијалогски текст у коме су оба љубавна говора (и мушки и женски) присутни и остварују се

¹⁶⁸ Према истраживањима Светлане Стефановић назакупљенија тема на страницама периодике између 1926. и 1935. године било је питање реформе брачног права (в. Стефановић 2000: 92–97).

¹⁶⁹ О роману *Плава госпођа* детаљније в. Пековић 2015, Милинковић 2015, Бараћ 2015.

наизменично.¹⁷⁰ За разлику од Зоре која нема децу, Гордана и Марија их имају и она су један од кључних разлога њиховог останка у (несрећном) браку. Обе јунакиње експлицитно дефинишу ове разлоге. Гордана свом љубавнику пише: „Мати има да живи за дете, када га је једном донела на свет, па било то из љубави, лакомислености или глупости; она мора да буде мати, када је већ била толико непаметна да то постане“ (МС 1924, књ. 16, св. 2: 1227), а Марија свом: „Напустити децу? Никада, ни за кога и ни за шта на свету“ (Хлапец 2004: 80). Сличност између ове две јунакиње су вишеструке: обе су ситуиране, без економских проблема, мужеви им се баве „важним“ пословима, док су оне незапослене, обе практикују слободну љубав и отворено уживају и говоре о страсти, склоне су меланхолији и рефлексивности, као и препуштању доживљајима инспирисаним природом, изузетно су образоване и начитане. Радња *Једног дописивања* се дешава двадесетих година, као и други део романа Вере Иванић, а сличности међу њима се могу уочити као на тематском тако и на стилском нивоу, па све до ситнијих детаља као што су имена ћерки (и Горданина и Маријина ћерка се зове Олгица/Олга, обе јунакиње са ћеркама путују). Гордана је ипак нестабилнија личност од Марије, она је фрагилна, меланхолично-депресивна, болесна, опседнута идејом смрти и размишљањима о самоубиству. Код Марије нема оваквих размишљања, али се у *Једном дописивању* фрагилност и суицидалност везују за мушкарца Отона.¹⁷¹ Због свега тога „*Sotto Voce*“ делује као ранија, мање феминистички освешћена верзија *Једног дописивања* са мање оснаженом јунакињом: Гордана је концепцијски прелазни тип ка Марији која у потпуности репрезентује нову слику женске еманципације и показује како нова жена доживљава љубав, секс, брак, мајчинство, слободу и друге феминистичко-еманципаторске теме. У том смислу је неопходно ревидирати развојну линију женског љубавног романа која се оцртава на тачкама Драга Гавриловић–Милица Јанковић –Јулка Хлапец Ђорђевић и у ову линију традиције уписати роман Вере Иванић, а његово објављивање у форми књиге било би од изузетне важности за проучавање српске женске књижевности.

¹⁷⁰ О схватању љубави у овом роману Јулке Хлапец Ђорђевић в. Милинковић 2014а.

¹⁷¹ О феминизацији главног јунака *Једног дописивања* и маскулинизацији јунакиње в. Милинковић 2014б, посебно одељак „Он је женско – она је мушко?“.

4.2. Популарна прича Надежде Тутуновић

Надежда Тутуновић је сматрана ауторком популарне литературе, писала је приповетке за *Политику* које је објављивала у фељтону ових новина, а у *Мисли* је објавила свега две приповетке „Мало другачије“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 364–378)¹⁷² и „Перифериска прича“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178–189).¹⁷³ Надежда Тутуновић готово да нема савремену рецепцију¹⁷⁴ тако да су подаци о њеном животу врло оскудни. Рођена је 1910. године у Београду, где је и умрла 1975. године. Завршила је гимназију, а затим и српски језик на Филозофском факултету. Радила је као суплент Друге мушке гимназије у Сарајеву од 1933. године, а након удаје је живела у Херцеговини. Други светски рат је провела у Београду и након рата је постала директорка техничке школе при шабачкој фабрици Зорка (1946–1950). Књижевни рад је започела у *Политици* 1929. године и све време писања објављивала је приповетке. Током живота штампала је три збирке приповедака *Београдске приче* (1934), *Кроз улице и душе* (1938), *Препуна чаши* (1953), а приповетке су јој преведене и на чешки језик и објављене у чешкој периодици.¹⁷⁵

Без обзира на невелик број приповедака у часопису *Мисао* у контексту српске женске приповетке, а са становишта феминистичке критике, као и гине критике, ове приче су веома значајне. Њима је Надежда Тутуновић донела нове љубавне заплете и женске улоге, а посебно је значајна отворена тематизација секса и женског тела што представља битно мотивско и фабулативно померање и иновацију. Њихова важност је додатно увећана чињеницом да се ради о ауторки популарне литературе, односно о ауторки приповедака једноставног, питког стила и узбудљивих заплета које су имале рецепцију у изузетно широком кругу читалачке (женске) публике до кога је долазила и преко *Политике*¹⁷⁶ и преко популарне едиције *Наша књига*.

¹⁷² Ову приповетку ауторка није прештампала у међуратним збиркама прича које је објавила.

¹⁷³ Приповетка је објављена у оквиру збирке *Београдске приче* (1934).

¹⁷⁴ Изузетак је часопис *Прича* (бр. 8–9, за 2009) у коме су објављене две приповетке Надежде Тутуновић и кратак пропратни текст Васе Павковића.

¹⁷⁵ Подаци о животу Надежде Тутуновић наведени су према лексикографским одредницама о њој у *Српском биографском речнику* (ур. Чедомир Поповић) и у *Лексикону писаца Југославије*.

¹⁷⁶ О утицају који је *Политика* имала Предраг Палавестра пише: „Покренута у Београду 1904. године на самом почетку 'златног доба' српског модернизма 'Политика' је кроз цео XX век представљала најутицајнију дневну новину на словенском југу, барометар српске и југословенске културне јавности и моћну трибину главних друштвених мерила“ (Палавестра 2008: 337).

Обе међуратне збирке приповедака објављене су у едицији *Наша књига* коју је покренуо и уређивао Живко Милићевић,¹⁷⁷ а издавала кућа *Геца Кон*.¹⁷⁸ Едиција је била намењена широкој читалачкој публици и имала је периодички концепт, а постојала је могућност претплате (према уредничкој замисли књиге у овој едицији излазиле су једном месечно изузев током јула и августа). У овој едицији се штампала искључиво савремена литература. Уреднички концепт, као и читалачки круг, били су широко, али врло прецизно дефинисани: „Наша књига’ није намењена малом и зачараном кругу од стотину читалаца но најширим редовима читалачке публике и зато у њој излазе само ствари писане јасно, лако и занимљиво.“ Издавач је дефинисао и економску доступност књига констатујући у позиву на претплату да је *Наша књига* „најјефтинија књига“, а такође су књиге имале и обим прихватљив најширој читалачкој публици: од 160 до 190 страна, а како се у позиву на претплату тврди: „технички је опремљена врло укусно“ (в. „Како се претплаћује на 'Нашу књигу'“ у Тутуновић 1934). Без обзира на концепт популарне едиције, књиге објављиване у овом издавачком пројекту имале су критичку рецепцију, па су прикази и белешке о њима објављивани у савременој штампи (*Летопис Матице српске, Јужни преглед, Венац, XX век* и у другим часописима).

Посматрајући круг списатељица који су чиниле Надежда Тутуновић, Милка Жицина, Марица Вујковић, Јелена Билбија, па и Фрида Филиповић, Станислава Бараћ каже: „Имајући за циљ непосреднију комуникацију са својим читатељкама и читаоцима многе од ових ауторки су свесно писале лежерним стилем“ (Бараћ 2014: 289). Говорећи о роману *Вера Новакова* који је објављен у истој едицији као и збирке прича Надежде Тутуновић, Станислава Бараћ заључује: „Уколико се претпостави да је читаност овог романа висока, може се рећи да је он спадао у оне женске портрете који су за женску еманципацију чинили много више него новинарски женски портрети у појединачним феминистичким гласилима, окренутим сваки одређеном и ограниченом делу женске публике.“ (Исто: 311) Исти закључак можемо аналогично да изведемо и поводом приповедака Надежде Тутуновић, а њен утицај је био још већи јер је своје приповетке

¹⁷⁷ Живко Милићевић је био уредник *Мисли*, али и књижевни уредник у *Политици* (1919–1941). Предраг Палавистра пише о утицају који је Милићевић имао: „Из повучене уредничке столице у 'Политици', Милићевић је својим мерилима неприметно утицао на стил међуратне епохе више него већина тадашњих елитних критичара, који су се надметали за прва места у јавности. Милан Богдановић и Марко Ристић само су прешли преко страница и стубаца 'Политике', док је Милићевић из густе сенке годинама одлучивао шта ће бити пуштено у оптицај и какво ће се штиво препоручити читаоцима. Кроз његове руке прошле су прве приче Бранка Топића, Михаила Лалића, Милована Ђиласа, Ђорђа Лопчића, приповетке Бранимира Тосића, Душана Радића и многих приповедача који су преко 'Политике' ушли у српску књижевност“ (Палавистра 2008: 338).

¹⁷⁸ *Београдске приче* су објављене као 6. књига едиције, а *Кроз улице и душе* као 46. књига едиције.

објављивала у *Политици*, дакле, и у дневним новинама, што је подразумевало велики тираж и велику читаност. Она је на публику утицала на два популарна поља: кроз дневне новине и кроз популарну и доступну едицију.

Текућа критика приповедака Надежде Тутуновић истицала је њихов стил, тематику и хронотоп, углавном јој оспоравајући уметничку вредност и смештајући је у поље осредњости. И док је, на пример, критика њене друге збирке приповедака Николе Продановића (в. Продановић 1938) доминантно негативна, Живомир Младеновић (в. Младеновић 1934) истиче, поред лоших и добре стране њене прве прозне збирке. Никола Продановић је у краткој белешци истакао да су: „приповетке писане свим средствима модерног писања: има и стила и психологисања, и песничких фигура, и описа природе, и реализма – па ипак чине утисак неубедљивости и извештачености. (...) Једном речју, више занатско него уметничко дело“ (Продановић 1938: 520). Продановић, дакле, Надежди Тутуновић замера исувише занатску реализацију приповедака, превелик утицај „књишког“: „Писац има стила, уме да запажа, да слика друштво, али све то занатски“ (Исто).

За разлику од Продановића, Младеновић и поред негативне закључне оцене примећује значај ових приповедака који се очитује у личном печату који ауторка даје познатим мотивима: „Мотиви (...) нису сасвим нови, али им је она у обради дала нечег личног, што их освежава“ (Младеновић 1934: 276). Такође, овај критичар истиче јаку социјалну сатиру као значајан елемент ових приповедака констатујући да у њима постоји „галерија перифериских типова“: „Међу краћим приповеткама у овој збирци најдубље и најјаче су оне, у којима се сликају невоље сиромашног света са периферије, којем је, и поред немаштине, тешко да превије колена и да моли за помоћ оне, који имају“ (Исто: 277). Ипак и поред апострофираног личног печата при обради мотива и јаке социјалне сатире, ауторки је замерена претерана женска субјективност и немогућност изласка „из оквира описивања женског света“ (Исто). Младеновић не сагледава приповетке Надежде Тутуновић у контексту женске књижевности, нити им приступа са феминистичких и родно освешћених позиција, али примећује њихову женскост. Са једне стране, он хвали женски приступ теми констатујући како је управо „чиста женска црта ових приповедака чини да се оне читају лако и пријатно, као све што долази из срца“ (Исто: 278), а са друге стране исту ствар наводи као замерку: „тешко успева да изађе из оквира описивања женског света“ (Исто: 277). Очекивано Младеновић у критици подлеже класичној дихотомији по којој је разум везан за мушки,

а срце за женски принцип, па тако за јунакињу једне од приповедака каже да је отпорна и честита као мушкарац, а констатује се да женски тон приповетке долази из срца. Такође Младеновићева критика ипак и поред својих проблематичних места истиче значајне тачке прозе Надежде Тутуновић и самерава ову ауторку са другим писцима какви су Милутин Ускоковић, Петар Кочић, Милан Кашанин, али и Марица Вујковић. Посебно је индикативно да Младеновић, изузев паралеле са романом *Вера Новакова* Марице Вујковић, не пореди ову ауторку са другим приповедачицама активним у то време, већ је искључиво посматра у контексту канонског књижевног тока указујући тиме на њену мању успешност.

Чињеница да су приповетке Надежде Тутуновић писане за потребе дневне штампе утицала је на њихову тематику, стил, композицију и дужину. У Младеновићевој критици *Београдских прича* примећена је промена коју популарна прича уноси у савремену књижевност: „Данашња југословенска приповетка постала је, углавном, кратка и једноставна, како у фабули тако и у обради. 'Политика' је преко свог фељтона популарисала овакву приповетку“ (Младеновић 1934: 275). Специфичност ове приче лежи и у томе што је за њу потребно наћи: „свежији мотив, а при обради показати више темперамента, и непосреднијег саживљавања, често и неустрашиву искреност.“ (Исто) За женску књижевност је фељтонистичко објављивање приповедака у дневној штампи као медију масовне комуникације било изузетно важно, а репрезентација женскости на страницама штампе започета је још са *Девојачким романом* крајем XIX века.

Међуратне приповетке Надежде Тутуновић имају два доминантна фабулативна опсега: љубавни заплети и социјална тематика. Љубавним причама Надежда Тутуновић је промовисала женску самосталност и тип нове жене о коме је већ било речи, а приповеткама социјалне тематике дала је слику живота сиромашних (при)градских породица међуратног доба. Она је успела да да изузетно сугестивне слике тешког живота људи који страдају због безусловних простора за живот и опште немаштине, а често приказује страдање и положај деце у сиромаштвом оптерећеним породицама.: „Г-ца Тутуновић показала је искрено интересовање за ситне радости и патње промућурних и довитљивих, но сиромаштвом спутаних девојчица и дечака са периферије“ (Младеновић 1934: 277). Приказивање сиромаштва деце још један је приступ приказивању дечијих судбина у међуратној прози у чему су свој допринос у *Мисли* дале Милица Јанковић, Десанка Максимовић, Анђелија Лазаревић и др. Као допринос

модернистички условљеном поступку у коме је дечји поглед на свет коришћен за додатну перспективу и померену психологизацију, у приповеткама Надежде Тутуновић се готово натуралистички приказује беда и сиромаштво, и уопште социјални услови у којима деца живе. Колико је доживљај деце важно и поетички значајно место показује и чињеница да је већина приповедака Надежде Тутуновић у коме су јунаци деца исприповедана тако да је наратив фокализован кроз дечију перспективу, те се психолошка стања, страхови, бриге и размишљања ових дечака и девојчица јасно показују („Позајмица“, „По ветру“, „Луксуз“ у збирци *Београдске приче*). Ове приповетке такође показују да детињство није најбезбрижнији и најсрећнији део живота како се обично олако одређује, већ да тешки економско-социјални услови условљавају брже одрастање и сазревање те да се може говорити „феномену детињства у 20. веку“ које свакако не обележава безбрижност (в. Петровић Тодосијевић 2007: 209 и даље).¹⁷⁹

У *Мисли* Надежда Тутуновић објављује приповетке којима на нов начин приказује постајање женом. Поводом уводне приповетке *Београдских прича* „Једна љубав у мом граду“ ондашња критика је приметила „омиљени“ тип њених јунакиња који је овом причом продубљен. „То је сиромашна интелектуалка, идеалисткиња која се гордо бори са животним тешкоћама показујући при том отпорност, равну мушкој, и честитост која је каткад већа од мушкарчеве“ (Младеновић 1934: 276). Тип интелектуалке и идеалисткиње присутан је и у концепцији јунакиња обе приповетке објављене у *Мисли*. У обе приповетке реч је о љубавном заплету који почива на забрањеној љубави. Такође, обе приповетке показују колику важност у животу девојке има њено непосредно окружење у виду паланачке јавности, односно „злокобног комшијског ока које вреба иза завесе“, како то дефинише Надежда Тутуновић у приповеци „Мало другачије“. Због тога се обе приповетке могу укључити у онај корпус прича које тематизују „убиствено дејство паланке“ како је то формулисала Даница Марковић, а о чему је писала и Анђелија Лазаревић. Обе девојке, и Олга („Мало другачије“) и Деса („Перифериска прича“) различите су од осталих девојака у сопственом окружењу, обе желе да се окушају у макар мало другачијим животним причама од оних уобичајених. И једна и друга осећају страховиту досаду

¹⁷⁹ О условљености дечијег одрастања друштвено-политичким условима, као и о промени положаја деце у односу на социјално-економске и уопште друштвене прилике и историјске процесе в. Петровић Тодосијевић 2007, Младеновић 2007, као и зборник *Жене и деца. Србија у модернизацијским процесима XIX и XX века 4*, Београд 2006.

паланачког/периферијског породичног живота и живе „једнолики живот удаваче у паланци“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 372). И обе жудећи за авантуром и због радозналости, као и због жеље за упознавањем и задовољењем телесне страсти остварују забрањене љубави. Образлажући Олгин поступак у приповеци „Мало другачије“, приповедачица Надежде Тутуновић констатује: „Можда баш често као Олга падају многе младе драгане[.] Падају под силном снагом жеље да упознају човека; из радозналости: да сазнају каква је то тајанствена веза између ватре која избија из његових погледа и додира, и страсне разиграности њених мишића; падају – рекло би се библијски“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 376–377).

И Олга и Деса су јединице, ћерке које су центар породичног живота, Олга је рано остала без мајке и живела је ушушкан и презаштићен живот, а Деса је из типичне приградске породице која је материјално обезбеђена. Обе јунакиње не пристају на неписаним конвенцијама одређени девојачки живот. Поводом Десе, ауторка констатује како није волела да проводи време у кући над везом и да слуша мамине приче о комшијским и родбинским односима, дакле, није желела да живи живот *анђела у кући*. Олга своје бунтовништво усмерава ка размишљањима о другачијем браку, она не жели уобичајену љубавну причу и размишља шта би било да је иницијатива на њој, тј. да не чека она први корак мушкарца, већ да га сама учини, што и ради.¹⁸⁰ Деса је такође бунтовница која и поред противљења родитеља виђа младића у кога је заљубљена.¹⁸¹ За разлику од јунакиње Данице Марковић која у паланци пати јер не може да пише (в. одељак 7.1. у овом поглављу) и за разлику од Миле из приповетке „Једна љубав у мом граду“ Надежде Тутуновић из збирке *Београдске приче* која је свршена студенткиња и преводитељка, ни Деса, ни Олга нису обликоване као типичне интелектуалке које пате због паланачке утамниченост која их спутава у њиховим интелектуалним постигнућима. Оне су просечне девојке свог времена склоне саморефлексији које су приказане у пресудном тренутку сопственог сазревања и одрастања. Ове две приповетке, као и друге приче Надежде Тутуновић попут прича „Једна љубав у мом граду“ или „Домаћа атмосфера“ су одлични прилози *девојачком роману*, односно приче о девојачком одрастању и сазревању које приповедачице пишу почевши од Драге

¹⁸⁰ Заљубивши се у официра Јерића, Олга не чека да јој он први покаже наклоност и да је позове, већ током ноћи се искрада из куће и одлази код Јерића у стан.

¹⁸¹ Деса не упознаје Јову са родитељима, већ се виђају ван куће. Због своје везе Деса се удаљава од родитеља, са оцем готово да не разговара, а мајка је преклиње да прекине везу јер она нема поверења у младића који неће да им дође у кућу. Мајчини страхови су се обистинили јер се испоставља да је Јова ожењен и да има дете, да је све то крио од Десе и да му је она само љубавница. Међутим, крај приповетке показује обликотворну моћ овог искуства на Десином сазревању и формирању.

Гавриловић, преко Милице Јанковић, кроз целу међуратну епоху. Сликајући младе бунтовнице које мењају уобичајени сценарио везан за удају и уопште разумевање љубавних односа, Надежда Тутуновић у великој мери доприноси идеологији „нове жене“ која се, како смо видели, неколико година раније промовише у *Женском покрету*, а о којој интензивно пишу и њене савременице Марица Вујковић, Фрида Филиповић, Јулка Хлапец Ђорђевић и друге ауторке и аутори.

Тренутак у којима приказује и Олгу и Десу, Надежда Тутуновић дефинише на почетку „Перифериске приче“. Прва реченица у овој приповеци гласи: „С пролећа, некако одједном, Деса постаде девојка“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178). Ова промена телесна и психолошка, период у којем девојчице почињу да откривају своје сексуално биће централно је место овог наратива. Приповетке Надежде Тутуновић у *Мисли* су једине женске приче које експлицитно описују сексуалну страст, као и пубертетске промене на женском телу. У приповеци „Мало другачије“ у духу популарних љубавних романа приповедачаца описује Олгин „пад“: „Али одједном Олга осети како јој се угиба под испод ногу и пови се. Два врела длана падоше јој на рамена, а његове зенице, тамне, пијане, говориле су јој да не треба мислити. Мало, само мало је стегоше његове руке, а она осети опет како цело њено тело, само, независно од ње, независно од њега, само полетеше њему. А врата затворена, и четири шарена зида смешкају се поверљиво, на прозорима тешке, тамне завесе, а иза малене пећи силно бије врелина.“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 376). Описујући Десу, Надежда Тутуновић илуструје како се њено тело претвара од тела девојчице у тело жене, показујући збуњеност и стидљивост која то прати и пише: „А после и сама она поче некако да се стиди – кад потрчи, она притиска руком груди, да јој не играју, а када се сагне она црвени и збуњено навлачи сукњицу преко колена (...) Чим мајка изађе из собе, она брзо хвата огледало. Сваки пут, чини јој се, лепша је и друкчија: кожа јој мекша и глађа, усне некако пуније, озбиљније, испод очију се начиниле тамне, чудно-лепе удољице, а врат јој пунији, и румен од сунца (...) Платнена блуза од прошле године некако се необично и елегантно затегла на грудима, те се због пролећне свежине, весело испупчиле две чврсте тачке“ (МС 1933, књ. 41, св. 3–6: 178). Увођење отвореног говора о табуисаним темама какве су сексуалност и телесност и то пре свега о женској страсти и променама женског тела, што се све очитује у приповеткама Надежде Тутуновић, веома је значајан тренутак српске женске књижевности.

За разлику од Драге Гавриловић, Милице Јанковић и других ауторки које су се концентрисале на духовно, психолошко и друштвено, Надежда Тутуновић овим причама даје и другу, телесну страну женског сазревања. Она показује снагу еротских жудњи. За разлику од Анете у истоименој приповеци Анђелије Лазаревић, јунакиње Надежде Тутуновић нису брутално кажњене због својих предбрачних веза и сексуалних односа. Љубавне везе се у њеним приповеткама не приказују као фаталне и ултимативне приче које одводе јунакињу у удају или смрт. Ипак, у приповеци „Мало другачије“ након што су тајни љубавници откривени и након што је паланка сазнала за ову везу Олга и официр Јерић се венчавају, а Олга је већ у том тренутку трудна. Надежда Тутуновић разматра шта би се догодило да ова веза, с обзиром на трудноћу, није финализована браком и њена јунакиња каже: „Можда бих се и убила (...) Не зато, верујте, што не бих могла да се одржим под презиром којим би ме друштво залило. Не, већ због оца који ме је толико волео и није могао без мене, и који би ми, сигурно, опростио, и задржао крај себе. Тај његов опроштај – опроштај који би био само формалан међу нама, само реч која треба да ме задржи – тај би ме опроштај убио, и тај живот са оцем. – Пре би ме пркос, осећање да сам сама и да морам да се борим, пре би ме то задржало у животу.“ (МС 1932, књ. 40, св. 7–8: 378) И овде се ванбрачна трудноћа повезује са самоубиством, а општи презир и срамота се истичу као њени главни пратиоци. Надежда Тутуновић својој јунакињи додељује срећан просечан живот констатујући како она „није сазнала за стид, ни за очев бол, ни за очајање напуштене девојке“ (Исто).

Надежда Тутуновић судбину Олге спушта у традиционални брак, а Десину судбину након сазнања да се све време забављала са ожењеним човеком који је то крио од ње, након разочарања и љубавних јада, оставља отвореном. Ипак за разлику од Олге која завршава у традиционалном браку, Десу је љубавно искуство усмерило тако да она не жели да пристане на брак који јој намењују родитељи, већ жели да живи слободно, практикујући емотивне и сексуалне односе са различитим мушкарцима. Без обзира на компромисна решења и на чињеницу да ауторка не радикализује женске судбине и не приказује до краја како изгледа живот девојке која је спознала *стид, очев бол и очајање*, Надежда Тутуновић уноси нов начин разумевања љубави и женског понашања у овим односима. Поред ове две јунакиње, она приказује жене које желе слободне љубавне везе, везе без обећања и брачних понуда, пролазне студентске везе, девојке које преузимају иницијативу, неискрене девојке и девојке са богатом љубавном прошлошћу,

кокете, жене које воле да се забављају и пију алкохол.¹⁸² Оваква галерија женских типова и љубавних веза ослобађа љубавне и сексуалне односе фатализма који их је пратио у делима Лепосаве Мијушковић, Милице Јанковић, Анђелије Лазаревић и др.

Надежда Тутуновић је својим приповеткама дала изузетно живописну слику међуратног Београда. Поред сиромашних периферијских делова града у причама социјалне тематике, она показује и изнајмљене собе у којима живе девојке које подсећају на собе пансионаткиња из ране прозе Милице Јанковић, приказује друштвени живот Београда, бископске, стадионе, вашаре, журеве, пише о Калемегдану, Топчидеру и савској обали, о градским улицама и градском превозу као местима састајања. У том смислу један од главних јунака приповедака Надежде Тутуновић је међуратни Београд и то не искључиво из угла сиромашних, већ из угла младих. Тиме приповетке Надежде Тутуновић потврђују урбанофилију женске приповетке.

Надежда Тутуновић је писала искључиво о савременим темама и о сопственом окружењу и тиме је и скретала пажњу и на проблеме којима се бавила, било да је у питању сиромаштво, било да је тема женско сазревање и уопште живот жена. Њена проза је била актуелна и са њом је могла да се „саживи“ широка читалачка публика, она није имала мегаломанске претензије нити је тежила ка свеобухватној слици света, већ су њене приповетке мале студије случаја које приказују судбине сиромашних људи и просечних београдских девојака са конкретним животним проблемима. Како су ове приповетке штампане и у новинама и у популарној едицији, њихова дистрибуција је била значајна и долазила је до широког круга читатељки и читатеља, па је тиме и утицај прозе Надежде Тутуновић био незанемарљив.

5. Сексуалност и абортус у *Мисли: „Анета“* Анђелије Лазаревић

Квантитативно невелик опус Анђелије Лазаревић је заокружена целина. Препознатљивост ове прозе остварена је у природи јунака/иња, њиховој немогућности досезања среће, као и општој атмосфери обележеној меланхолијом, туробним пејзажима и неоствареним животима. Ипак, радикализмом приказане теме издваја се

¹⁸² Реч је о приповеткама из збирке *Београдске приче*: „Једна љубав у мом граду“, „Трамвај и љубав“, „Погледи при сусрету“, „Кад Французи гостују...“, „Мале лажи и вино“.

приповетка „Анета“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 346–353). У средишту приповетке је судбина младе жене Анете, становнице приморског места која остаје трудна са мушкарцем који не жели да преузме одговорност за трудноћу. Пошто није успела да нађе решење за сопствену ситуацију, а у страху од јавне осуде и друштвеног екскомуницирања и у очају због одбацивања од стране мушкарца, Анета покушава самоубиство. Након неуспешног покушаја подвргава се илегалном абортусу у кућним условима. Приповетка не доноси разрешење животне драме главне јунакиње, која не успева да се опорави од трауме кроз коју је прошла и на крају приповетке Анета нестаје, одлази у ноћ за Пјером, са намером да му се поново преда.

Анђелија Лазаревић у овој приповеци тематизује како тему абортуса, тако и тему самоубиства. Обе теме је у реалистичком проседеу дао Светолик Ранковић у свом роману *Сеоска учитељица*. Темом неуспешног самоубиства Анђелија Лазаревић се наслања на приповетке Лепосаве Мијушковић са којом, како смо видели, дели и осећање меланхолије као главно обележје приповедања. Анђелија Лазаревић у својој приповеци „Анета“ прави двоструки нараторски преседан и тиме јој, такође, обезбеђује посебну позицију. Прво, ово је једина приповетка у њеном опусу која је насловљена женским именом, а друго, ово је једина приповетка која је доследно исприповедана у трећем лицу без његове промене или преласка у неко друго лице.

Што се властите именице у наслову тиче, наратор Х. Портер Абот (Н. Porter Abbott) пише: „Један од показатеља да неки лик доминира делом јесте честа употреба *епонима* – имена главних јунака и јунакиња у наслову дела (...) Оваква дела су бројна и без сумње одражавају савремену опчињеност индивидуалношћу карактера.“ (Потер Абот 2009: 211–212). И како наслов сугерише, приповедање ће бити фокусирано на јунакињу Анету, и сви догађаји ће се груписати око њене личности. Анетин свет се приказује, али Анета готово све време ћути. Ово њено ћутање сугерише пасивну позицију коју у друштву и култури патријархата жена има. Једна од ретких реченица коју Анета изговара је: „Да, болесна сам“ (МС 1924, књ. 14, св. 5: 350) и то као одговор на питање радознале познанице.

Анета није једина у овом малом рибарском месту која је ванбрачно затруднела, она у свом окружењу има „контролни пример“, живот и судбина Марте Бепове и њене деце је изнова и изнова подсећа на то какав живот би могла да има уколико роди непризнато дете. Пјеро је приказан као типичан заводник, млади рибар за којим уздишу мештанке које силазе на докове како би га виделе. Одговор који Пјеро даје Анети: „То

су ваше женске ствари, гледај да се ослободиш тога. Шта ја сад ту могу.“ (Исто: 347), као и Анетина констатација да је пристала на сексуални однос како би му доказала своју љубав јер јој је стално говорио да не зна да ли га воли, типичне су реченице и оптужбе (неодговорног) заводника. Презир који Пјеро гаји према Анетином стању, као и лицемерно задовољство које му се читава на лицу након што види да је Анетин стас остао непромењен са мало речи су врло упечатљиво приказани. Читава приповетка је врло сведеног наратива, међутим, у тој сведености, у тишинама које се дешавају између реченица, Анђелија Лазаревић мајсторки гради атмосферу тескобе и очаја који Анета све време осећа.

Тема нежељене трудноће и абортуса је табуисана књижевна тема, и тема која није обрађена у српској литератури оног времена.¹⁸³ Колико је ова прича својом темом необична не само у опусу Анђелије Лазаревић, већ у женској међуратној књижевности уопште, сведочи и оцена коју јој Милица Јанковић (иначе веома наклоњена Анђелији Лазаревић) даје. Она оцењује како је „Анета“ слабија од осталих прича јер Анђелија Лазаревић пише о нечему што не познаје довољно (в. МС 1926, књ. XX, св. 7/8, стр. 429) и закључује да је и поред идеје која је саопштена „дискретно и оригинално“ (Исто), тема „сувише тешка за овако суптилног писца“ (Исто: 430). Сама Милица Јанковић је, такође, обрадила тему ванбрачне трудноће и детета у приповеци „Дериште“ (МС, књ. XXIV, св. 5–6: 272–286) у којој њена приповедачица настоји да наговори младу жену да пожури са удајом да се дете не би случајно ванбрачно родило.

Сексуалност, а посебно предбрачни и ванбрачни секс у међуратном периоду је, како тврди Предраг Марковић, „у приличној мери табу“ (Марковић 2007: 112). Жене су углавном биле неедуковане по питању сексуалних и хигијенских навика: „Тек на прелому треће и четврте деценије јављају се домаће књиге које научно и популарно говоре о тој проблематици и о женском телу уопште“ (Исто). Без обзира на степен (не)знања и сексуалне (не)еманципованости, број ванбрачне деце је у међуратном периоду био у порасту, а са њим и број илегалних побачаја и абортуса (в. Исто: 111–117). Ипак, међуратни период је паралелно са еманципацијом жене и са другачијим приступом женској приватности донео и низ полемика које су се односиле „на питање брака, слободне љубави и сексуалности“ (в. Вучетић 2007: 140–147) и тиме до тада

¹⁸³ Станислава Бараћ помиње да је роман *Вера Новакова* први роман у коме се појављује тема абортуса. Свега у неколико реченица констатује се да је главна јунакиња Вера абортирала. Иначе, приказ женске трудноће се ретко среће у (женској) књижевности. Светлана Томић наводи како су слике трудница у прози српског реализма изузетно ретке.

табуисане теме отворио. Током тридесетих година српско друштво добија првог сексолога др Александра Костића који је еманципаторски наступао у јавности отворено говорећи о до тада строго табуисаним темама какве су теме секса, физиологије полних органа и репродуктивног здравља. Такође, велики број књига и чланака у штампи показују да је сексуалност постала тема.¹⁸⁴ Тако је међуратни период поред отварања питања сексуалности, био обележен порастом проституције, ванбрачно рођене деце и илегалних абортуса на једној страни и строге законске регулативе на другој. „Доминантан положај мушкарца био је загарантован и у родитељском праву. Тако су, на пример, у случају развода или одвојеног живота, мушка деца изнад четврте и женска изнад седме године живота увек припадала оцу, чиме је жена лишавана мајчинске улоге. У случају ванбрачне деце, ситуација је била обрнута – родитељску власт над ванбрачним дететом имала је само мајка, што је додатно отежавало економски положај жена које су се, из било ког разлога, одлучивале или биле принуђене да рађају ван брака“ (Исто: 133). Такође, жена са ванбрачним дететом је била предмет и јавне осуде и најчешће је била екскомуницирана из заједнице којој је до тада припадала. Због положаја који је пред законом, али и у друштву имала жена, тема ванбрачног секса и деце, као и абортуса постала је једна од централних тема феминистичких расправа.

Питања која су се тичала нове жене о чему смо писали у одељку посвећеном *Женском покрету*, подразумевала су и расправу о абортусу. У којој мери је то била и животна тема сведочи и број *Женског покрета* посвећен самоубиству Руже Стојановић, математичарке и феминисткиње, која се убила јер њен партнер није желео да прихвати одговорност за њену трудноћу. Овај случај је уздрмао (феминистичку) јавност у Србији, вест о овом догађају пренеле су дневне новине, а на страницама *Женског покрета* покренута је расправа о моралу, љубави, контроли рађања итд. О Ружи Стојановић су писале Катарина Богдановић, Зорка Каснар, Паулина Лебл Албала и Исидора Секулић. Ипак, како Станислава Бараћ у пажљивој и детаљној анализи овог броја показује, и међу самим феминисткињама није владало униsono мишљење, те ни међу њима није изостала осуда жене која себе доведе у такву ситуацију. Нежељена

¹⁸⁴ „Да је сексуалност постала тема о којој се читало и расправљало сведочи предговор трећем издању *Полног живота човека*, у коме су наведена 42 наслова књига које су код нас објављене у периоду од 1919. до 1935. године, а које су се односиле на проблеме сексуалности, брака и слободне љубави. Још 1925. године на српски језик је преведена књига Мери Стопс *Љубав у браку*, у којој су, између осталог, давани врло детаљни савети и упутства о томе како побољшати сексуални живот супружника. Књижара Напредак штампала је посебну едицију 'Сексуална библиотека', у оквиру које је 1935. године рекламирано двадесет шест наслова међу којима су биле и књиге *Из сексуалног васпитања*, *Љубавне вештине*, *О полном прохтеву*, *Проституција*, *Како ће се жена сачувати од зачећа и трудноће*, *Зашто жена постаје неверна...*“ (Вучетић 2007: 142)

трудноћа у ванбрачним заједницама жену је доводила у ситуацију где је потпуно сама и одбачена, а утврђивање очинства је било готово немогуће. Законска регулатива је штитила мушкарца и није омогућавала истраживање очинства, сем у случају силовања. Оставши ванбрачно у другом стању у случају да мушкарац не жели да преузме одговорност за дете, жена је остајала законски незаштићена, али и осрамоћена у друштвеној заједници, а најчешће и одбачена од породице.¹⁸⁵

Јулка Хлапец Ђорђевић¹⁸⁶ у свом есеју „Реформа сексуалне етике и равноправност жене“ штампаном у књизи *Студије и есеји о феминизму* 1935. године пише: „Новине доносе свакодневно вести о самоубиствима младих жена, о чедоморству, смртним побачајима. Иако је уопште познато, да у осамдесет од сто случајева катастрофа наступа услед несавесности дотичног мушкарца, избегавања обавеза, које су последице његовог чина наступиле, законодавци трпе празнине и недостатке у законима. Код многих народа не чини се тако рећи ништа, да се ова бруталност законским мерама онемогући или бар на минимум редуцира“ (Хлапец 1935: 115–116). Затим наставља о судбини ванбрачне деце: „Тужна и гнусна је историја ванбрачне деце. Не служи на част човечанству мучеништво ванбрачне мајке“ (Исто: 116). Јулка Хлапец Ђорђевић препознаје као једну од кључних тачака које омогућавају и одржавају овакво стање законску регулативу која омогућава супремацију мушкарцу на основу биолошке надмоћи и о томе пише: „Законска наређења упливишу на наша мишљења, осећања и вољу, њихова сврха није само то, да казне, уређују него да васпитавају. Пошто за мушкарца не постоји друштвена принуда да призна своје дете значи да он ту, објективно узевши нема моралних обавеза, него само у извесним случајевима и то чисто економски. Ваљало би међутим баш подвући социјални и етички значај очинства ванбрачног детета и то не само што се тиче обавеза него и права. Схватање, које данас у том погледу влада, даје мушкарцу моралну санкцију да жену вреба, заварава и искоришћује“ (Исто). Јулка Хлапец Ђорђевић сматра да је промена законске регулативе неопходна како би дошло до било каквог померања када

¹⁸⁵ Расправе о овом питању на страницама периодике су биле интензивне (в. Стафановић 2000: 168–183).

¹⁸⁶ Према истраживањима Светлане Стефановић једино се Јулка Хлапец Ђорђевић од међуратних феминисткиња „залагала за рационализацију рађања помоћу контрацепције, будући да је ограничење порода сматрала предусловом женске менаџације. За разлику од већине феминисткиња, она је феномен сексуалног диформизма оцењивала као заблуду на основу оје се не сме заснивати подела рада у породици и друштву“ (Стефановић 2000: 183)

је овај проблем у питању. Она такође констатује како је чуди „да феминисткиње недовољно пажње поклањају овом питању“ (Исто: 118).¹⁸⁷

Све тачке које је Јулка Хлапец Ђорђевић у свом тексту поменула, а које су биле главна места расправе о ванбрачном сексу и абортусу у феминистичкој међуратној јавности, Анђелија Лазаревић је у књижевном дискурсу развила. Поред изузетне композиције приповетке, као и симболичких детаља у њој, Анђелија Лазаревић је више него у другим приповеткама проговорила о конкретним проблемима девојака међуратне епохе. Споредна јунакиња ове приповетке Марта Бепова илуструје изопштеност жена које су одлучиле да роде ванбрачно дете, али и показује њихову нееманципованост и неупућеност у могућности контрацепције. Приповедачка концентрација на психолошка стања Анете показују унутрашње ломове девојке која, притиснута традиционалним моралним нормама које је усвојила и као сопствена начела, осећа потпуну безизлазност ситуације која је води до покушаја суицида. Паралелним приказивањем судбина две жене још више је потцртан сав трагизам животних судбина и безизлазност која проистиче из незнања, неупућености, али и из узуса друштвених заједница.

6. Приповетке о писању

6.1. „Дозив нечастивог“ Данице Марковић

Даница Марковић је у *Мисли* објављивала претежно поезију. Од 1919. године када је у првом броју часописа дебитовала песмом „Finale“, па до 1927. године када је објавила последњу песму у овом часопису („Боја гласа“), Даница Марковић је објавила двадесет песама (в. Арнитовић 2013: 275–276) што је уз Десанку Максимовић сврстава у најзаступљеније песникиње у часопису *Мисао*. Анализирајући место њених песама у концепцији часописа Станислава Бараћ закључује да је без обзира на квантитативну доминацију Десанке Максимовић, Даница Марковић била та која је имала повлашћено место. С обзиром на то да су њене песме штампане увек као први песнички прилог у

¹⁸⁷ Јулка Хлапец Ђорђевић је о абортусу писала у више наврата, а један од значајнијих текстова је и „О проблему људског плођења“, *Женски покрет*, нов-дец 1922, бр. 11–12.

часопису,¹⁸⁸ оправдано је извести закључак да је Даница Марковић била „средишња песничка фигура часописа“ (Бараћ 2007: 179). За разлику од бројних поетских прилога, у истом часопису објавила је свега две приповетке: кратку причу „Посилни“ (МС 1920: књ. 4, св. 3: 1573 –1576) и „Дозив нечастивог“ (МС 1927: књ. 24, св. 7–8: 389 – 397).

Када је о прозном стваралаштву реч, Даница Марковић је подједнако плодно писала приповетке као и поезију, међутим, за разлику од песама које је објављивала и у форми књиге, приповетке су у том облику објављене тек 2003. године. Такође, поезију је континуирано објављивала, док је приповеке публиковала дисконтинуирано и са великим паузама. Њен прозни деби је приповетка „Крст“, објављена 1902. године у часопису *Покрет* који је уређивао Сима Пандуровић. Затим 18 година није објављивала прозу, да би 1920. године управо у часопису *Мисао* објавила приповетку „Посилни“. Након овога опет прави паузу од седам годна, а онда 1927. године опет у часопису *Мисао* штампа приповетку „Дозив нечастивог“, али и остварује сарадњу са листом *Политика* где објављује готово све своје приповетке.¹⁸⁹ Сарадња са *Политиком* траје до 1931. године.¹⁹⁰

Оцењујући њен приповедачки рад Зорица Хаџић пише: „Тек обједињене, приповетке указују на тематску разноврсност и велика приповедачка интересовања Данице Марковић. (...) И поред свих недостатака који су уочљиви у њеној приповедној прози, она је успела да испише и неколико приповедака које имају антологијску вредност и тиме представљају незаобилазни део наше културне баштине“ (Хаџић 2007: 194–195). Зорица Хаџић такође указује на кореспонденцију између поезије и прозе ове књижевнице и закључује да су тачке пресека ова два књижевна жанра иронично писање о браку, напад на грађанске вредности, подсмех према паланачком сплину (в. Исто: 195).

За разлику од већине приповедака о којима је реч у овом поглављу, приповетка „Дозив нечастивог“ Данице Марковић има веома добру савремену (научну) рецепцију и

¹⁸⁸ Станислава Бараћ овде примећује да је уреднички концепт часописа био такав да се увек једна песма издајала од осталих: „То се постигло уметањем једне 'рубрике' између повлашћене песме и преосталих песама датог броја“ (Бараћ 2007: 179–180)

¹⁸⁹ Писање је Данице Марковић, с обзиром на тешке материјалне прилике у којима је живела, био један од најзначајнијих извора прихода, те је већина ових приповедака често настајала на брзину како би се колико-толико обезбедила егзистенција. О животу Данице Марковић в. Хаџић 2007: 5–37, Марковић 2003: 299–306.

¹⁹⁰ Подаци су изнети на основу детаљне библиографије Данице Марковић, коју је написала Милица Баковић, а објављена је у зборнику *Тренуци Данице Марковић* (ур. Слободанка Пековић). В. Баковић 2007, а у оквиру овог текста библиографија приповедака Баковић 2007: 241–246.

препозната је као једна од изузетно значајних приповедака у опусу ове ауторке, али и као репрезентативна приповетка за женску књижевност. Савремена научна рецепција овог текста је, између осталог, последица објављивања приповедака Данице Марковић 2003. године у књизи „Купачица и змија“ (в. Марковић 2003). Међутим, она је и пре тога била прештампована и имала је и свој антологијски живот првенствено захваљујући елементима фантастике (в. Хаџић 2007:207).¹⁹¹

Ова приповетка је готово палимпсестичан текст који у својим слојевима открива низ значења и даје повод за различита тумачења. Због тога је о њој могуће говорити као о реалистичко-модернистичком тексту (Хаџић 2007: 207–215), као о приповеци атипичне структуре и психолошке фантастике (Тропин 2007), или као аутобиографски заснованој приповеци која изражава појачани субјективизам наше модерне почетка века (Недић 2007: 21–23). Међутим, могуће ју је тумачити и са гинокритичких позиција као текст који говори о (не)могућности женског писања, о мукама стваралаштва (Пековић 2007: 35–37), а поред тога и о заточености и ослобађању женске креативности и имагинације (Дојчиновић 2007).

Приповетка ретроспективно доноси утиске главне јунакиње која је због ратних околности принуђена да извесно време (седам година) проведе у мањем месту, у паланци. Боравак у паланачкој средини јој веома тешко пада и не успева готово ни са ким да успостави комуникацију, па чак ни да пронађе послугу. Даница Марковић веома сугестивно и са дозом хумора описује механизме функционисања свакодневног паланачког живота дефинишући околности у којима се налази као „убиствено дејство паланке“. Ово убиствено дејство паланке је исто пресудно дејство средине и окружења које је Анђелија Лазаревић приказала преко судина својих јунакиња каква је „Анета“, а посебно дочарала атмосфером и животним причама у роману *Паланка у планини*. Такође, то дејство паланке је исто оно увек будно комшијско око из приповедака Надежде Тутуновић, које шпијунира вирећи иза завеса. Међутим, главна јунакиња је интелектуалка и списатељица и њен главни проблем лежи у томе што нема услове за читање и писање. Не поштујући приватни простор и потребу за самоћом жене њено непосредно окружење је константно омета упадима у собу.

¹⁹¹ Објављена је у две антологије фантастике *Антологија српске фантастике* (ур. Божо Вукадиновић, об. 1980) и *Књига српске фантастике I* (ур. Предраг Палавистра, обј. 1989). Такође је објављена у *Антологији приповедака српских књижевница* (ур. Рајко Лукач, обј. 2002), као и у *Антологији српске приповетке прве половине XX века* (ур. Михајло Пантић, обј. 2005)

Две године касније о истоветној ситуацији писања у дневној/заједничкој соби писала је Вирџинија Вулф у есеју *Сопствена соба* (1929), посебно описујући на који начин је радила Џејн Остин: „Ако је жена писала, морала је да пише у заједничкој дневној соби. И као што се г-ђица Најтингејл горко пожалила – ’жена никада нема пола сата... за које би могла да каже да су само њени’ – увек је бивала прекидана. (...) Џејн Остин је тако писала до смрти. ’Није јасно како је све то успела да створи’, пише њен нећак у својим сећањима, ’јер никада није имала своју радну собу у коју би могла да се повуче; највећи део посла је морала обавити у заједничкој дневној соби, изложена свакаквим сметњама. Строго је пазила да слуге или посетиоци, или уопште особе изван њеног најужег породичног круга не посумњају чиме се бави.’ Џејн Остин је сакривала рукопис или га покривала хартијом за упијање.“ (Вулф 2009: 77) Даница Марковић тематизује и сметње са којима се списатељица среће, као и тајност писања о којој проговара В. Вулф. Ненајављене посете сусетки је нужно одвајају од читања и писања које постаје дисконтинуирано, фрагментарно, а читав процес стварања врло фрустрирајући: „Авај! Збогом књиге, збогом започета песмо: брже боље купим хартије и склањам док се она пење уз степенице.“ (МС 1927, књ. 24, св. 7–8: 389) Своје психолошко стање описује као вечиту чежњу за стварањем: „И тако сам ја у вечитој тежњи и вечитој немогућности да радим проживљавала мучне, књижевно оскудне године. Био је прави празник и успех за мене, када сам могла да прочитам какву ваљану књигу без прекида и неузнемиравања“ (Исто: 392).

Фрустрација око немогућности стварања доводи до архетипске и фаустовске сцене у другом делу приповетке где јунакиња жели да потпише уговор са ђаволом само како би на миру писала. Мефисто Данице Марковић манифестује се као снажан стисак руке и као додир тела у кревету у коме лежи сама током бесане ноћи. Ова сцена сусрета са оностраним изазавала је највећи број тумача да дају своју интерпретацију поменуте ситуације. Тијана Тропин врло убедљиво тумачи ово место у контексту европске фанастике преко мотива *инкубуса*, односно еротског ужитка са ђаволом. Овај мотив је „у западноевропском фолклору неизоставно дефинисан као демонски љубавник жене која својим чином прилежништва добија натприродне моћи и постаје вештица, вољно се изопштавајући из друштвеног поретка. Све ове индикације говоре о недвосмислено еротској природи уговора са ђаволом, овде потиснутој и прећутаној“ (Тропин 2007: 48). Тијана Тропин оставља могућност вишеструког тумачења значења приповетке аргументујући такво становиште отвореношћу краја приповетке и амбивалентношћу

употребљеног мотива. Због тога је, сматра она, могуће сусрет са ђаволом протумачити и као реално постојање нечастивог или као производ ноћне халуцинације, као неурозу сексуалног карактера, али и ако ослобађање потиснуте жеље за слободом и бекством из провинције, или као материјализовање страха од непознатог. (в. Тропин 2007: 50)

За разлику од Тијане Тропин, Зорица Хаџић ову сцену тумачи као пораз интелектуалца, као коначну победу паланачког, она ову сцену коментарише као место које наговештава: „двоструки пораз интелектуалца, паланка је помутила његово расуђивање, али га је и попут Фауста, приморала да продаје душу зарад стварања“ (Хаџић 2007: 214).

Биљана Дојчиновић у контексту гинокритичких тумачења позивајући се на теорију Сандре Гилберт и Сузан Губар говори о демонском као изразу жеље за писањем. Компаративно сагледава приповетку Данице Марковић и „Жути тапет“ Шарлоте Перкинс Гилмен и тумачи „Дозив нечастивог“ као приповетку о стварању анализирајући сусрет са демонским на следећи начин: „нечастиви [се] појављује као демон стваралачке принуде, док је нараторка стешњена између њега и времена које не успева да отме за себе и стварање. Нараторка овде у ствари додељује самој себи улогу *лудакиње*, тог лика палимпсестичног женског текста који разрешава ауторку од *стрепње од ауторства*. Отуда то постаје прича о неминовности стварања, о принуди која ће се испољити без обзира на све и у било каквом облику, па чак и без гласа и облика.“ (Дојчиновић - Нешић 2007: 137–138).

Са становишта наше теме приповетка „Дозив нечастивог“ је важна из неколико разлога. Приповетка је исприповедана у првом лицу из женске перспективе, као сећање, и тиме се укључује у линију женских исповедних текстова. Главни лик је жена и то списатељица, те представља још један део мозика женске (само)репрезентативности у часопису *Мусао*. Такође, већ су уочене аутобиографске паралеле између јунакиње приповетке и Данице Марковић. Овај аутобиографизам је додатно наглашен због атипичности аутобиографских елемената у прози Данице Марковић, па се и по прожетости документа и фикције ова приповетка издваја из њеног стваралачког опуса. На другој страни прожетост аутобиографским елементима кореспондира са приповеткама Анђелије Лазаревић, Милице Јанковић и других списатељица. Ипак, као најважнији моменат се кристалише чињеница да је ово једина

приповетка у *Мисли* која је у целини посвећена теми женског писања, односно (не)могућностима стварања текста и факторима који стваралаштво отежавају.

6.2. Аутопоетички искази Милице Јанковић

Аутопоетика се, како наводи Игор Перишић, може пратити на три нивоа, као аутопоетика у ужем смислу која подразумева „самоодређивање матичног књижевног текста“, затим као жанровска аутопоетика која проблематизује и коментарише жанр у којем текст настаје и као аутопоетика у ширем смислу где се проблематизују општа „питања могућности стварања књижевног текста и односа према другим текстовима“ (Перишић 2007: 58). Аутопоетички коментари нису својствени приповедачицама међуратне епохе. Ипак, Милица Јанковић је у неколико текстова тематизовала наративне поступке које је примењивала, те се у њеним приповеткама могу пронаћи елементи жанровске аутопоетике, као и аутопоетике у ужем смислу.

Један од најзначајнијих аутопоетичких коментара жанра је онај са краја романа *Пре среће* где приповедачица коментарише типичне женске образовне романе истичући да се они обично завршавају удајом и проналаском среће у браку. Жарка Свирчев истиче да Милица Јанковић у свом раном авангардном роману поред „рефлексије о чину писања дневника“ коментарише и „клишее љубавних романа“ (Свирчев 2015: 168). Ж. Свирчев закључује: „Иманентно поетичко оспоравање, уз наведени метатекстуални коментар, полемички је рефлекс и на наративну, али и идеолошку позадину традиције љубавних романа са којом *Пре среће* раскида“ (Исто). Коментар о жанровској условљености фабуле љубавних романа због које се низ љубавних романа завршава тренутком ступања у брак и полемички однос према овој жанровској конвенцији припадао би жанровској аутопоетици. Истовремено са метатекстуалном опсервацијом везаном за љубавни роман Милица Јанковић овим коментаром уписује жанр у сопствени текст смештајући га у конкретан жанровски, али и књижевноисторијски контекст. Говорећи о жанровској аутопоетици, Игор Перишић пише: „Уписивање жанра у текст има двоструко дејство на његово читање. На првом месту жанр је хеуристички алат за критичара. (...) По свом другом одређењу жанр има, поред хеуристичке, и конститутивну функцију“ (Перишић 2007: 105–106). Треба приметити и да поред хеуристичке и конститутивне, коментарисање жанра у овом роману има и полемичку функцију.

Игра фикције и реалности, односно уметничког и документарног једно је од кључних поетичких питања када је о Милици Јанковић реч. Како смо видели у поглављу које се бави збирком *Исповести* ове ауторке, игра документаризма и фикције поетичка је константа њеног стваралаштва, али и један од стожерних књижевних поступака. Милица Јанковић је издашно користила елементе сопствене биографије које је инкорпорирала у (делимично) измишљене приче. Анализирајући са позиција француског структурализма дела Милице Јанковић и преузимајући појам аутофикције и његово објашњење од Сержа Дубровског, Владимир Ђурић је показао у којој мери је остварен преплет документарне и фикционалне равни у збирци приповедака *Исповести* (в. Ђурић 2015а) и у кратком роману *Калуђер из Русије* (в. Ђурић 2015б). Пажљивом анализом биографских елемената имплементираних у фикционално ткиво приповедака и романа Ђурић показује висок степен премрежености ових нивоа. У закључку свог текста Владимир Ђурић пише: „Наша анализа аутобиографских елемената у *Исповестима* Милице Јанковић, показала је свеприсутност, али често и нетранспарентност, неухватљивост ауторкиног (ауто)биографског или (ауто)фикционалног 'ја' које она по потреби, као барокну маску, навлачи или свлачи својим ликовима. Тек после детаљније анализе ауторска саморефлексија у текстовима Милице Јанковић постаје транспарентнија, али увек на граници фикционалног и документарног, увек у динамичној смени оног стварног-вантекстуалног и измишљеног-текстуалног идентитета чији се хоризонти увек само делимично поклапају, никад у потпуности“ (Ђурић 2015а: 48).

Такође, коришћење (квази)документарних форми као што су дневници, писма, сећања и њихово имплементирање у приповедни или романескни текст, ауторка и формалним одликама текста сугерише преплет реалног и измишљеног. Говорећи о Милици Јанковић, њена савременица Јелена Скерлић Ћоровић се осврће на овај поступак говорећи да је с обзиром на то да је била везана за постељу и да је оскудевала у доживљајима препрчавала своје детињство (в. Скерлић Ћоровић 2014: 140).¹⁹² Књижевни критичари њени савременици такође су примећивали аутобиографску заснованост њених текстова, па тако, на пример чак и у краткој белешци о новој књизи Милице Јанковић *Калуђер из Русије*, аутор¹⁹³ истиче аутобиографску подлогу књиге (МС 1919, књ 2, св. 4: 727).

¹⁹² О биографским елементима у прози Милце Јанковић в. Јоксимовић 2015.

¹⁹³ Аутор ове кратке белешке потписан је са Ц, а реч је о Урошу Џонићу.

Милица Јанковић није само користила спој фикционалног и фактичког, већ је и аутопоетички коментарисала овај поступак у низу својих приповедака. Станислава Бараћ поводом приповетке „Загонетка“, објављене у збирци *Смрт и живот* констатује да у овој приповеци постоје делови који се могу сматрати аутопоетичким исказом и издваја савет који приповедачица даје свом саговорнику како да пише: „Говорила сам му да опише свој живот и свој бол, макар само за себе. (...) Не марите ако немате песничку фразу; ређајте факта и своје мисли.“ (Јанковић 1922: 22, цит. према Бараћ 2015: 102) Станислава Бараћ закључује: „Нараторкин савет о томе како треба писати, препознаје се делимично као опис стилско-наративног поступка па и тематског одабира у прози Милице Јанковић, макар до 1922. године“ (Бараћ 2015: 103).

Аутопоетичка расправа о односу истине и фикције у књижевном делу један је од значајних слојева приповедака „Редом“ (МС 1919, књ. 2, св. 1 и 2: 426–435, 515–523) и „Бела кобила“ (МС 1923, књ. 11, св. 8: 578–593).

У приповеци „Редом“, првој приповеци коју је Милица Јанковић објавила у часопису *Мисао*, ауторка оставља аутопоетичке исказе и коментаре. Приповетка је конципирана као разговор младог сликара и књижевнице и централна тема је живот младог сликара, на коме се преламају значајни догађаји прве половине XX века, као и његови љубавни односи. Међутим, приповетка у свом аутопоетичком слоју расправља о односу реалног и идеалног, уметности и истине, као и о могућностима уметничког/књижевног дела да буде документ о сопственом времену. У приповеци „Редом“ неименована књижевница, иза које се разоткрива сама Милица Јанковић каже: „Ја мислим (...) да је сада на реду идеалност да поправи реалност. Ви имате права: истину треба знати и ја желим да је видим, али не могу; плашим се и грозим се, узнемирићу се скоро до болести. Нека други описују живот из таквог друштва. Мени ако хоћете да причате нешто из кафане, онда причајте из Москве или Гранд Хотела. Ако хоћете заиста да ме забавите, причајте ми нешто о љубави.“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 429). На ову констатацију младић јој одговара: „Писцима и женама никада није доста тога предмета, а ви сте обоје.“ (Исто)

Као и у роману *Пре среће* и овде се аутопоетички тематизује однос женског стваралаштва и љубавне тематике, која се испоставља као једна од повлашћених женских тема. Став о артифицијелности романескних љубавних односа видљив је из коментара приповедачице која каже: „Којим речима сте јој изјавили љубав? Баш ме то интересује. У романима се прилично намешта“ (Исто: 431). Како смо видели

метатекстуална расправа о адекватности љубавног говора, као и о вези љубавне тематике и женске књижевности постојала је и у реалистичкој периодици (в. треће поглавље овог рада).

Поред испитивања уверљивости љубавног говора у овој приповеци ауторка антиципира свој будући роман. На питање да ли је истина да приповедачица пише роман у коме ће један сликар имати „рђаву улогу“ и због чега је одабрала баш сликара, приповедачица одговара: „Нико неће познати себе, нити посумњати, нити се наљутити. Знате, неопходно је да јунак буде уметник због идеје. Нисам хтела да буде књижевник: одмах би наша публика која воли да зна више него што хоће да јој се каже стала да проналази ко је, а мене, не знам што, једи када ми изнесу некога о коме појма немам и кажу да је то његова слика.“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 521) Реч је о роману *Плава госпођа*. Највероватније због провокативности теме – женска прељуба – Милица Јанковић је на више нивоа настојала да укаже на не-истинитост овог текста. Направивши отклон од иманентног приповедања, ауторка је овај роман реализовала приповедањем у трећем лицу и за разлику од документаризације својих текстова којој је обично прибегавала настојала је да роман провокативне тематике у што већој мери фикционализује. Такође, у овом одломку Милица Јанковић оставља значајно сведочанство о рецепцији, тј. о читалачким ставовима публике која је књижевном делу приступала као документу, односно као тексту који је заснован на стварним догађајима и личностима. Са друге стране, богат љубавни живот сликара из приповетке „Редом“, његов номадизам, као и уопште животни пут могу да укажу да је реч о истом јунаку, као и у роману *Плава госпођа*, а који се у овој приповеци антиципира.

У продужетку претходног цитата Милица Јанковић пише следеће: „Уосталом ако хоћете да покажемо свету да је то чиста машта, ја ћу написати ето читав овај наш разговор да демантује неистину“ (Исто). Дакле, књижевност има моћ да утврђује истину сматра ова ауторка. У епилогу приповетке метатекстуалним коментарима Милица Јанковић документаризује приповетку одређујући је као транскрипт/запис њиховог разговора: „Откад сам добила ту карту моја жеља да испричам тај наш мио а другима безначајан разговор постала је неодољива и ја је задовољих“ (Исто) Документаризовање приповетке ауторка учвршћује искорак из света фикционалног и директним обраћем свом саговорнику-сликару: „Ах, колега, ако случајно ова свеска доспе и до вас, немојте ми замерити. Ако вам се што год учини јаче колорисано, не заборавите да је и мој сан некада био сликарство. Ако вам се пак после ове четири

године вашег живота који је мени непознат ова прича учини оскудна и празна, допунићу је радо у другом издању. А ја пристајем да поделимо хонорар ако вам је стипендија мала.“ (Исто: 523) Оваквим коментаром учвршћена је игра фикције и реалног. Ипак, пред читаоцем је приповетка, а не стенографски запис, транскрипт разговора или мемоарско штиво, те се читав текст, па и његов епилог чита као фикционални текст.

Ипак, поставља се питање који су разлози ауторкине потребе за документаризацијом текста. Приповетка „Редом“ покреће низ питања која се тичу положаја уметника у првим деценијама XX века. Лоши социјални и економски услови, константна борба за елементарне животне услове и финансијски проблеми приказани су као константе у животу уметника. Друштвено-политичка дешавања суштински контекстуализују уметнички пут, а пресудни утицај који велики историјски догађаји имају показани су као одређујући када је уметнички развој у питању. Гледано из тог угла ауторка је настојала да својим текстовима укаже на тежину уметничког живота, а документаризација приповеданог увећава значај указаних проблема јер већу тежину има конкретна животна судбина од измишљене. Са друге стране, Милица Јанковић не именује сликара са којим је разговарала остајући и тако у домену фикције. Ово неименовање такође повећава парадигматичност сликара као фигуре чији живот је сублимат или пример уметничког/сликарског живота уопште. И овде се као и у случају аутофикционализације потврђује закључак Владимира Ђурића да Милица Јанковић никада до краја не одлази ни у сопствену биографију, а ни у фикцију (в. Ђурић 2015а). Поетички она се креће по граници између документарне и фикционалне равни не прелазећи у потпуности ни на једну страну.

Додатном документаризму њених приповедака поред укључивања документаристичких књижевних врста, аутопоетичких исказа, и тврдњи о истинитости исприповеданог сведочи и техника промене приповедача. Милица Јанковић је често у приповеткама прибегавала поступку замене приповедача тако што на почетку приповетке уведе приповедача односно приповедачицу која наизглед започиње приповедање, а затим приповетку конципира као разговор у коме се саговорник/ца почетног наратора кристалише као приповедач/ица главних догађаја. Овај поступак заснован на реалистичкој техници сказа примењивала је у низу приповедака објављених у *Мисли* (неке од њих су „Редом“, „Кате Марђели“, „Дериште“). У неким приповеткама он је обликотворни поступак у целости, док се у другим користи у

једном делу приповетке. Разговор се успоставља као један од кључних сазнајних поступака у приповеткама Милице Јанковић.¹⁹⁴

Да је своје приповедање разумевала и као сведочанство и текстуални траг о сопственом времену отворено је исказано у већ анализираној приповеци „Бела кобила“. Како смо видели, приповетка је реализована у експресионистичком кључу. Радња се дешава током Првог светског рата и то током повлачења пред аустријском војском, а наратив ове приповетке спаја експресионистичке мотиве као што су мотив ратне трауме и кретања/путовања, са темом болести (туберкулоза), карактеристичним мотивом женске међуратне приповетке. Са аутопоетичког становишта значајан је завршетак приповетке где након приказивања пожртвованости српских болничарки Милица Јанковић пише: „Дајем реч, али не књижевника, јер ми у свом занату тако много лажемо, ради хлеба и ради заната него дајем реч поштеног човека и сапатника да је све ово чиста истина написана једино у циљу да се зна истина, јер су неки људи говорили, а не знам, можда су и они били очевидци, да су се српске жене продавале аустријским официрима за килограм шећера. (МС 1923, књ 11, св. 8: 593).¹⁹⁵ Као и у случају приповетке „Редом“, крај приповетке аутопоетичким и метатекстуалним епилошким коментарима баца документарно светло на читаву приповетку и њено значење се реализује на оба нивоа: уметничком и документарном. Уколико прихватимо становиште новог историцизма, па и културног материјализма, о брисању граница између ових нивоа и уколико пратимо текстуалне трагове помоћу којих реконструирамо одређени временски контекст онда су приповетке Милице Јанковић ванредан документ свог времена. Такође, паралеле које је могуће утврдити између приповедака Милице Јанковић и историјских докумената који говоре о приватном животу тог времена додатно чине од приповедака ове ауторке један од значајних извора за разумевање приватности у XX веку. Тако је приповетка „Бела кобила“

¹⁹⁴ Такође, овај поступак може да се тумачи у контексту, тзв. *магнетофонске прозе* карактеричне за другу половину XX века где је најзначајнији пример *Петријин венац* Драгослава Михајловића

¹⁹⁵ Анализирајући свакодневни живот жена током рата и окупације Божица Младеновић наводи двоструку слику српске жене. „У изворима српског порекла наглашавана је безгрешност жене, њена потпуна оданост деци и верност мужу, чак и ако није био међу живима. Поготово је у случају смрти супруга, жена са много пијетета чувала успомену на њега. У немачким изорима присутна је другачија представа о Српкињи. У Београду је војна власт забележила раширену појаву проституције у 1916. години. У пет јавних кућа аустроугарска влас је регистровала око 300 проститутки. И што је врло битно, нису се само предратне проститутке бавиле најстаријим занатом већ су неке жене из богатих кућа изгледа желеле да и у рату и окупацији живе онако како су навикле, удобно и 'пуним' животом“ (Младеновић 2007: 772). Милица Јанковић у својој приповеци реферише управо на појаву жена које су из економских разлога одлазиле у проституцију, а приказујући пожртвоване болничарке показује други модел женског понашања. Као и Божица Младеновић и Милица Јанковић наводи економске разлоге за проституисање.

истовремено и веома добра експресионистичка приповетка, текст који сведочи о женским улогама у рату и пожртвованости младих болничарки, као и приватном животу жена, али и аутопоетички текст којим се огољава ауторски поступак који се заснива на коришћењу истинитих догађаја који се касније фикционализују, а затим метатекстуалним коментарима изнова документаризују.

Закључак

Приповетке ауторки у *Мисли* показују како тематски, тако и поетички распон од оних традиционалнијих блиских реалистичком проседеу, преко модернистичких приповедака обележених интроспекцијом и субјективношћу до текстова реализованих експресионистичким наративним стратегијама. При обради различитих тема, било да су приповетке структуриране на формално традиционалнији или на модеран начин, приповедачице су унеле новине које се могу посматрати као карактеристичне за женску књижевност оног времена у датој средини. У приповеткама о рату изграђују нове женске фигуре какви су ликови *фемине* варијанте шетача, болничараке или повратнице из рата. Захваљујући модернистичким техникама приповетке показују корпус меланхолично-депресивних осећања, везујући бодлеровски сплин и за женске фигуре, а говорећи о љубави и сексуалности тематизују неке од најактуелнијих питања епохе о којима се интензивно расправљало на страницама феминистичке периодике, каква су питања абортуса, слободне љубави и предбрачног секса. Такође, ауторке показују низ промена у приватним животима жена, што је и Скерлић приметио, пишући поводом приповедака Милице Јанковић: „То је један обичан живот са својим тихим трагедијама и недраматичним драмама“ (Скерлић 2000а: 200), а Сима Пандуровић такође поводом њене прозе запажа: „Карактеристично је (...) да у свим приповеткама и романима Милице Јанковић нема такозваних изузетних људи ни 'великих' личности, које су увек биле симпатије свих романтичара. Сви 'јунаци' ове списатељице (ако то не звони као парадокс) то су *мали људи*, притиснути животом и бригама, работници на великој машини модерног друштва, исцрпени или осакаћени на незахвалним пословима 'дужности', на општем добру, од којег тако многи трпе“ (МС 1927, књ. 25, св. 3–4: 135). И заиста, можемо се сложити да приповедачице приказују слику обичних живота жена оног времена. Међутим, ти обични животи су рефлекс епохалних промена, те управо њихово приказивање показује реалне утицаје и домете модернизацијских процеса карактеристичних за међуратну епоху. Наизглед обични животи жена

исприповедани у приповеткама показују ограничења патријархата и могућности преласка преко његових граница, илуструју ратне ожилке, али и анализирају и проблеме девојаштва и женског одрастања, а уз то приказују и тегобе (женског) стваралаштва. Неговање женске приповетке на страницама *Мисли* учинило је и да женска страна међуратне епохе буде приказана као инкорпорирана у општу слику времена, те да се теме и проблеми о којима су размишљале жене са страница феминистичке периодике делом прелију и на канонско место какво је био часопис *Мисао*.

VII Женска поезија у часопису *Мисао*

Поезија је била саставни део сваког броја часописа *Мисао*, али се положај песничких прилога унутар бројева током дугогодишњег излажења часописа мењао. Првих година поезија је претходила прози, али се испред ње објављивао есејистички прилог, да би у другој половини излажења тај редослед био замењен, па су приповетке штампане пре песничких прилога. Такође, у првим годинама излажења часописа издвајана је повлашћена песма која је штампана као први прилог поезије у часопису, али тако да је након ње следио есејистички текст, а тек затим остали прилози поезије. Дакле, прилози на уводним страницама бројева су били организовани на следећи начин: 1. уводни есеј, 2. уводна песма, 3. есеји, 4. поезија и остали књижевни прилози. Овакав распоред грађе у часопису обезбеђивао је повлашћену позицију уводном есеју који је увек био први прилог броја и уводној песми. Након ова два прилога следили су изнова есеји, а затим остале песме, приповетке и остали часописни материјал. Да су есејистика и поезија били повлашћени часописни жанрови, сведочи и издавачка делатност часописа. *Мисао* је имала и своју едицију где су се штампани најчешће текстови претходно објављени у часопису. У овој едицији објављивана је или поезија (*Антологија најновије лирике*, прир. Сима Пандуровић, *Сонетни венац* Франце Прешерна, *Зелени витез* Десанке Максимовић) или есејистика (*Јованка Орлеанка* Десанке Максимовић, *Индивидуална психологија и Душевни живот сеоске младежи* Слободана Поповића, *Образовање воље*, Вићентија Ракића). Током 16 година излажења, у часопису је објављено преко хиљаду песама. Просечно, по броју је штампано оквирно пет песама. Када је о ауторкама реч, поезију у *Мисли* објављивале су Ружа Авакумовић, Мими Вуловић, Дивна Денковић, Јелена Димитријевић, Љубица Ђорић, Аница Ђукић, Милица Костић, Десанка Максимовић, Даница Марковић, Милица Мирон, Ружа Мићић, Дора Пилковић, Дора Пфан, Јела Спиридоновић Савић, Јованка Хрваћанин. Највећи број песама објавила је Десанка Максимовић (око 100). По квантитету за њом следи Даница Марковић са 20 објављених песама, а остале песникиње имају мање од десет штампаних песама за све време излажења часописа.

1. Женска поезија у часописном контексту

Када је положај женске поезије у часопису *Мисао* у питању, најинтензивније присуство песникиња је било у првих неколико година од оснивања часописа. Касније, посебно након 1923. године, поетски прилози песникиња су више инцидент него правило на страницама часописа. Такође, третман женске поезије је посве другачији током прве две године и током 1922. и 1923. године када је часопис уређивао Ранко Младеновић и када *Мисао* постаје једно од главних места обликовања и репрезентације авангардних поетика.

У првим годинама часописа (1919–1922) готово да није било броја у којем није штампана женска поезија која је притом контекстуализована и другим прилозима. Веома добар пример такве контекстуализације и промишљеног уређења распореда прилога који се међусобно осветљавају, јесте већ други број часописа, из 1919. године (МС 1919, књ. 1, св. 2). Као први прилог објављен је есеј Паулине Лебл Албале „Вредност емоције у животу“, затим песма „Екстаза“ Данице Марковић, а након ње програмски текст Симе Пандуровића „Етичка основа у поезији“. Уз уводни есеј стоји напомена да је реч о говору одржаном на Конференцији у корист Друштва за Просвећење Жена и заштиту њених Права,¹⁹⁶ чиме се, иако сам текст није феминистички интониран, индиректно уноси феминистички контекст у број. Песма Данице Марковић „Екстаза“ постављена је тако између два теоријско-есејистичка рада, једног који долази из феминистичког окружења и говори о целовитој личности чији склоп подразумева високо развијену емоционалност и другог који се залаже за високу етичност у поезији. У таквом окружењу песма „Екстаза“ Данице Марковић може да се чита као пример, она постаје илустрација онога чиме је окружена, како феминистичког контекста, тако и поетичких начела једног од уредника.

Други пример читања прилога у часописном контексту јесте први број из 1920. године (МС 1920, књ. 2, св. 1). У овом броју је објављена песма Десанке Максимовић „Једна смрт“, која је уједно и њен књижевни деби и то не само на страницама *Мисли*, већ уопште у српској књижевности, затим приповетке Милице Јанковић „Редом“ и

¹⁹⁶ Почетна велика слова су дата као у часопису. Оваквим распоредом истакнуте су речи које сублимирају активности поменутог друштва: просвећење, жена и права.

Анђелије Лазаревић „Лутања“, а као прилог који контекстуализује стваралаштво модернисткиња објављен је есеј Велимира Живојиновића о женском праву гласа. Тако се поезија и проза централних фигура женског ауторства међуратног периода контекстуализује једним од најактуелнијих питања када је о женском активизму реч.

Сличан дослух међу прилозима остварен је у још једном броју из 1920. године (МС 1920, књ. 2, св. 4) где је објављена песма Данице Марковић „Победнички бол“. Ова песма која је датирана са „Прокупље 1915“, следи одмах након текста Драгише Васића „Покушај једне анкете“ у коме аутор у контексту анализе новонасталог југословенског друштва подсећа и на ратно време. У том кључу који нуди текст који јој претходи и уз помоћ датирања које сведочи о томе да је песма настала у избеглиштву и током рата другачије се читају стихови о рушилачком дејству бола за који песникиња пише:

„У мени ткања сва разорио је
Све душе које покидао нити
И населио собом биће моје
Победник зверски, освајач напиту“ (Исто).

Паралелизам између разорног дејства рата и унутрашњег бола очитити је када се контекстуализује осталим прилозима часописа који говоре о истом времену и сличним осећањима.

Такође, добар пример тематског повезивања прилога јесте број у коме су дата три облика женског говора о меланхолији, а где Десанка Максимовић објављује чувену песму „Стрепња“ (МС 1920, књ. 3, св. 1–2). Поред ове песме која опева меланхолично-заљубљено стање младе девојке, објављена је приповетка Милице Миронове „Моја сусјетка“ која приказује меланхолију жене под притиском патријархалних норми и традиционалних образаца, али је објављен и женски портрет Олге Пандуровић, сестре Симе Пандуровића у коме Марија Косановић пише управо о меланхолији као доминантном стању епохе.

Овакви бројеви у којима су прилози (женске) књижевности у „дослуху“ један са другим потврђују феминистички концепт, али и илуструју важну идеју студија периодике по којој се часопис може посматрати као књижевни облик, а што је

антиципирао руски формалиста Шкловски (Шкловски 1995). Ови бројеви илуструју идеју о часописној контекстуализацији прилога по којој је сваки број часописа уједно и дело уредника, али и колективна творевина аутора који у њему објављују.¹⁹⁷

1.1. Женска поезија током авангардног периода часописа

Током Младеновићевог уређивања часописа женска поезија је имала другачији третман. Интересовање за женске теме било је значајно смањено, а објављивање женске поезије је редуковано. Песнички прилози песникиња су били мање фреквентни на страницама часописа него што је то био случај у првим годинама објављивања. Традиционалније песничке форме које су неговале ауторке концепцијски нису одговарале новом авангардном усмерењу листа. Међутим, током 1922. и током 1923. године приређени су женски бројеви, тј. бројеви у којима су поетски прилози били искључиво они чије је ауторство било женско. Тако је 1922. године (МС 1922, књ. 9, св. 2) објављен број у коме су штампане песме Данице Марковић, Јеле Спиридоновић Савић, Десанке Максимовић, Верке Илијић, Анице Ђукић и Руже Мићић. Наредне 1923. године поново је објављен женски број када је о поезији реч (МС 1923, књ. 12, св. 1) и том приликом је штампана поезија сличног круга песникиња: објављене су песме Јеле Спиридоновић Савић, Верке Илијић, Руже Авакумовић, Милице Костић. У овим бројевима није било песничких прилога других аутора, а изван ових бројева женска поезија је током ових година штампана изузетно.

Примењени модел гетоизације женске поезије са једне стране може да се чита као својеврсна концентрација у репрезентацији, као згушњавање захваљујући којем женска поезија постаје видљивија, али, такође, може да се посматра и као инцидентно давање простора прилозима који нису део текућих, односно оних поетичких струјања који добијају место из броја у број. Због тога што женска поезија није била поетички довољно авангардна, тј. није била блиска уредничкој политици Ранка Младеновића и авангардним тенденцијама које се током овог двогодишњег периода обликују на страницама *Мисли*, њој се у два наврата даје простор тако што се прикупља женски песнички материјал, здружује и објављује изоловано од других поетских прилога. Песнички прилози објављени у овим бројевима не одступају поетички од осталих

¹⁹⁷ Детаљније овај концепт разматрају текстови Александра Петрова, Станише Тутњевића и Драгане Вукићевић у зборнику *Жанрови у српској периодици* (в. Матовић 2010)

женских прилога поезије у часопису *Мисао*, тј. не доносе авангардизацију женске поезије, те се ни тим поетичким разлозима не може оправдати прављење оваквих поетских темата. Како је број прилога ауторки смањен, а текстови који се баве женским темама готово да су нестали са страница часописа током Младеновићевог уређивања, овај поступак креирања женских бројева не може да се окарактерише као феминофилан. Пре га можемо прочитати као дуг претходном сарадничком кругу часописа и као уреднички уступак и осталим песничким тенденцијама и гласовима.

Привилегију да се њихови прилози штампају равноправно са осталим поетским радовима имале су Анђелија Лазаревић (једна прозаида), Даница Марковић (једна песма) и Јела Спиридоновић Савић (две песме). Даница Марковић је имала нешто повлашћенију позицију од осталих песникиња током авангардних година часописа што се читавало тиме да је у новоформираној рубрици *Наши сарадници* штампан њен мултимедијални портрет који се састојао од фотографије и кратког текста где је уреднички констатовано да су космички мотиви њене поезије „прихватљива“ копча старог и новог песништва (МС 1923, књ. 11, св. 5, стр. 394). Ипак, ни ово препознавање није утицало на већу присутност песама Данице Марковић током авангардног периода *Мисли* пошто су тада објављене само две њене песме: „Одјек“ (МС 1922, књ. 9, св. 2: 753), у оквиру једног од женских бројева и „Госпоинска ноћ“ (МС 1923, књ. 13, св. 3: 1379), самостално.

2. Поетички концепт женске поезије у часопису *Мисао*

Главне женске песничке фигуре часописа, Десанка Максимовић и Даница Марковић, као и већина песникиња у *Мисли*, пишу поезију која се може сместити у исповедни или сентименталистички песнички корпус. Оне негују традиционалне песничке форме и врло ретко иступају прогресивније како са формалне, тако и са тематско-мотивске стране. Чини се да је у поезији објављиваној у *Мисли* најспорије долазило до продора женског ослобађања, било под утицајем филозофских, друштвено-идеолошко-политичких и феминистичких идеја међуратног доба, било под утицајем радикалних авангардних поетика. Такође, чини се да се поетички традиционализам Симе Пандуровића и отворена полемичност ка авангардним поетикама најистрајније одржавао управо у одабиру поезије која је објављивана у *Мисли*. Изражена

квантитативна доминација поетских прилога Десанке Максимовић, чија поезија је била у традиционалнијем регистру него поезија Данице Марковић или Јеле Спиридоновић Савић, као и повлашћени статус који је ова песникиња имала на страницама часописа, као и у часописној едицији, доприносе оваквом закључку. За разлику од приповетке и есеја који се могу читати у феминистичком и родном кључу и који значајно доприносе конструкцији новог женског идентитета међуратне епохе и утичу на прогресивност у женској репрезентацији укључивањем у нове друштвене концепте када је о женама реч, поезија највећим својим делом остаје по страни ових књижевно-идеолошких токова. Песникиње више него приповедачице и есејисткиње остају у патријархално-традиционалним оквирима и не проговарају отворено о женским темама, а уколико ова врста говора постоји онда је њена песничка обрада у великој мери суспрегнута, табуи су потиснути, а тон је утишан. Песме Данице Марковић или Јеле Спиридоновић Савић које отвореније говоре о браку, телу, еротским осећањима, маргинализованим женским фигурама, појављују се на страницама *Мисли* као инцидентне појаве¹⁹⁸. Ова прогресивнија остварења „неутралисана“ су поезијом наивне, најчешће флоралне метафорике и симболике, суздржаних осећања и невиних и узорних лирских јунакиња или песмама повишеног тона које се исцрпљују у реторичким бравурама и бегом од реалног у често наивну запитаност пред метафизичким питањима. Формални традиционализам је још доминантнији и за разлику од авангардне „експлозије“ када је о песничким облицима реч, песникиње се најчешће придржавају везаног стиха (катрени, квинте) правећи готово баналне једноставне риме по узору на Дучићевско-Ракићевску линију поезије. Нешто формално слободнији израз песникиње реализују кроз песме у прози, тј. прозаиде. Међутим, и у овим облицима на тематско-мотивском плану нема значајнијих померања у односу на осталу поезију у часопису.

Песникиње се баве сличним темама, а повлашћена је љубав. Љубавно осећање и мушко-женски односи су најчешћа тематска окосница женске поезије у *Мисли*. Песникиње се разликују у степену освојене слободе у љубавном говору. Како исправно закључује Станислава Бараћ у пионирском истраживању женске поезије у *Мисли*, све ауторке повезује „тема љубави и проблем Ероса“ (Бараћ 2007: 182). Конкретизације су различите па су ове теме присутне кроз проблематизацију брака, среће или женског одрастања. Посебно је значајан начин на који ауторке тематизују проблем Ероса где

¹⁹⁸ Укупно ове две песникиње имају мање од 30 песма објављених у часопису. При томе ни све њихове песме нису на овој прогресивнијој феминистичкој линији, тако да је удео феминистичке поезије у часопису још мањи.

најчешће „долази до његовог потискивања“ због владајућих традиционалистичких и патријархалних моралних норми унутар којих су ове ауторке стварале. Начини маскирања еротских осећања су разноврсни: метафоризација, алегоризација, митолошка персонификација, наративно маскирање (Исто: 183). Приказивања љубавних и еротских осећања због традиционалне табуисаности преузима модус емоционалности из народне поезије, кроз флоралну метафорику или посредни љубавни говор, што је посебно видљиво у поезији Десанке Максимовић.

3. Десанка Максимовић као централна песничка фигура часописа

Десанка Максимовић је била централна песникиња часописа *Мисао*. Њено познанство са Симом Пандуровићем који јој је био професор у гимназији у Ваљеву допринело је да јој странице часописа буду доступне за штампање поезије (Поповић 2012: 10). Дебитовала је песмом „Једна смрт“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 422) и објављивала је поезију у овом часопису све до његовог гашења 1937. године, с тим што је током Младеновићевог уређивања часописа присуство ове песникиње било знатно мање него у другим периодима.. Она има убедљиво највише песничких прилога у часопису, а број њених објављених песма у овом часопису је највећи чак и када се рачунају и прилози песника, што значи да је Десанка Максимовић са око сто штампаних песама у часопису најзаступљенија од свих песника *Мисли* уопште. Такође, пракса да се у једном броју објављује више од једне песме истог аутора није била тако честа, а Десанка Максимовић је једна од ретких који су имали ту привилегију. Десанка Максимовић је у *Мисли* објављивала и приповетке, есеје и критичке приказе. У оквиру едиције *Мисао* штампана је њена збирка *Зелени витез* (1930), као и њена историјска студија *Јованка Орлеанка* (1929). Десанка Максимовић је најзаступљенија ауторка и у *Антологији најновије лирике* где је објављено једанаест њених песама. Након ње у овој антологији следе Душан Васиљев са шест и Велимир Живојиновић *Massuka* и Живко Милићевић са по пет песама. Већина песника је у овој антологији заступљена са једном или две песме. Поводом *Антологије* извршена је и анкета међу читаоцима где је требало да гласају за најлепшу песму и убедљиву победу је однела управо Десанка Максимовић са песмом „Стрепња“, а још неколико њених песама се нашло међу десет најлепших по мишљењу читалаца (МС 1921, књ. 6, св. 5–6: 431–432). Како закључује Бојан Јовић:

„оваква широка заступљеност на страницама *Мисли* довела је до тога да Максимовићева никада није имала проблем са публиком“ (Јовић 2009: 370).

Поезија Десанке Максимовић у часопису *Мусао* припада, на формалном нивоу, традиционалнијим песничким обрасцима, а тематски остаје у оквирима патријархалног моралног и друштвеног поретка. За разлику од приповедака „Мали уметник“ и „Лудило срца“ објављених у овом часопису у којима је на ванредно вешт и продубљен начин дала психолошке портрете и судбине тзв. *других* у друштву (детета и депресивне жене), у поезији објављеној у *Мисли* негује поетске проседее којима остаје у оквирима патријархалних моралних норми и табуа, без жеље за субверзијом или преиспитивањем затеченог система.

Десанка Максимовић је у *Мисли* углавном објављивала љубавну поезију. И за разлику од, на пример, Лепосаве Мијушковић која је већ почетком века искористила управо љубавне односе како би показала женску побуну против владајућег морала и разноврсних инстанци моћи преко којих се он спроводи, чини се да Десанка Максимовић пристаје на прописане женске улоге, тј. на традиционалну слику жене изграђену превасходно у народној поезији. У песмама Десанке Максимовић које се штампају у *Мисли* жена је представљена као узорна, смерна, поносна и благо меланхолична. Она дискретно воли или тихо пати, њени простори су простори природе у којима проналази низ паралелизама са сопственом судбином. Љубавно осећање је у овим песмама заоденуто у флоралну метафорику, у пасторалне призоре, препознатљиве слике из народне поезије, митолошко-симболичке љубавне парове. За разлику од Наде Јовановић која истих година објављује љубавну поезију у *Женском покрету* и где је природа простор испољавања женскости и још једно место испољавања особености нове жене или Вере Иванић која сличан однос са природом има у епистоларном роману *Sotto Voce*, природа је код Десанке Максимовић идеализован простор мира и благости, њени заљубљени лирски субјекти желе да буду попут два потока или зумбула, попут два цвета или лептира, а у њеној поезији се чешће воле „зубул лепи и љубичица плава“, „нежна ружа и црни трн“, него младић и девојка.

Десанка Максимовић за природу често везује мотиве чистоте којима супротставља деловање човека који је прља и наноси јој мрље. Због таквог односа пема природи тешко је тумачити пејзаже Десанке Максимовић као палимпсестичне призоре који треба да покажу слојевитост и амбивалнетност женске природе. У песми „Пролетње песме“ (МС 1920, књ. 3, св. 6: 1322) отворено се формулише овај концепт.

Овде лирски глас говори о чистом и невином пролећу и сопственој жељи да постане подједнако чист и невин лептир како би се остварило јединство са природом: „Пролеће, данас зваћу те чистотом (...) пролеће, радост ћеш се звати (...) На твоје чисто, насмејано недро/ данас прљавом ногом не бих стати/ желела ја. (...) Већ, кад бих како данас лептир била,/па да високоу зрак се узнесем, /надвисим све;/ да теби нигде мрљу не нанесем,/ већ да ти само сенка мојих крила/ паде на тле“ (Исто)

Љубав је у поезији Десанке Максимовић најчешће приказана посредно. Мушкарац је присутан као апострофирано одсуство, он никада није приказан телесно и ретко када је делатан. Лирска јунакиња га најчешће позива, да погледа, да размисли, да јој каже, да поверује, а готово никада не пева о љубавној страсти или физичкој љубави. Мушко-женски односи се не приказују директно, а као парадигматична песма овог осећања је већ чувена песма Десанке Максимовић „Стрепња“ која почиње препознатљивим стиховима „Не, немој ми прићи, хоћу из далека/ да волим, и желим ока твоја два./ Јер срећа је лепа само док се чека,/ док од себе само наговештај да“ (МС 1920, књ. 3, св. 1–2: 1012). Ова љубав на даљину, љубав која није телесна, где нема ни мушког, ни женског тела, где нема додира, јесте љубав коју промовише Десанка Максимовић у својим пемама. У време када се на страницама феминистичке штампе говори о новој сексуалности, о предбрачном сексу и проституцији, поезија Десанке Максимовић у часопису *Мусао* делује изванвременска, утопистичка, традиционалистичко-патријархална. На који начин песникиња заклања описивање љубавних ситуација, чак и онда када настоји да прикаже телесну страст, може као пример да послужи дебитантска песма у часопису „Једна смрт“. Иако је тема песме жеља лирске јунакиње да са својим драгим буде и у животу након смрти, прве три строфе говоре о зумбулу и љубичици, а младић и девојка се уводе тек у последњој строфи. Опис пољупца у овој песми постоји, али је он намењен цвећу, а не младом пару. Тако Десанка Максимовић каже да је зумбул „на свежа уста пољубац први даде, на чедна росна уста“ (МС 1920, књ. 2, св. 1: 422). Када би овај наговештај описа сензуалног пољупца био везан за младића и девојку, песма би имала сасвим другачији тон.

Чињеница је да се Десанка Максимовић дотиче и одређених табуа каква је женска превара, али је говор и о таквим темама суспрегнут стиховима који ову врста проблема мимикрично приказују користећи се „лаганијим“ песничким формама краћег и мелодичног стиха, „питким“ римама и ритмичношћу песама. Због тога чак и оне

(малобројне) песме у којима се тематизује неко од табуисаних или осећања која су непримерена женама више личе на текстове популарних извођачких песама.

У другом броју за 1920. годину објављене су две песме Десанке Максимовић које показују просец мимикрије, који се примењује код тачно одређених тема. Прва песма даје слику женског принудног рада, што је јединствена слика у часопису, а подсећа на сцене логорске литературе. Прве две строфе ове песме гласе:

„Врело је подне. Дуж прашног пута
туцају камен измучене жене
са малом слабом децом у крај скута
руке им црне крвљу обливане

над њином главом, док туцају камен
бајонети стоје гвоздени и хладни,
које не загрева летњег сунца пламен
стоје над њима као вуци гладни“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 510–511)

Насупрот упечатљивим призорима измучених жена описано је неумољиво сунце које весело и мило љуби „свако тужно чело“. За разлику од већине песама у којима је природа приказана као пожељно место, место утехе и равнотеже, овде је дата као немарна, сурова, неумољива сила која не само да отежава рад женама на принудном раду, већ показује равнодушност пред мучним призорима жена и деце. Ауторка се на крају песме не враћа на сцену од које је пошла, нити поентира тако да песму можемо тумачити у контексту феминистичке поезије, већ се чини да је сцена жена на принудном раду ту, како би се на још један начин показало преимућство природе. Занимљив податак је и тај да песма о женама на принудном раду није прештампана у *Антологији најновије лирике*, иако је већина песама које је Десанка Максимовић објавила у *Мисли* нашла своје место у овом антологијском пресеку.

Већ у наредном прилогу у истом броју Десанка Максимовић пише у свом препознатљивом кључу. Реч је неименованој прозаиди коју започиње реченицом: „Заволела бела, мирисна ружа, црн бодљикав трн“ (МС 1920, књ. 2, св. 2: 513). Поента ове песме је да је трн био наизглед презрив према нежној ружи и њеној изјави љубави, али да ју је првом приликом у којој је била изложена опасности заштитио и тиме јој

показао своју наклоност. Препознатљива љубавна ситуација у којој су сучељени грубијан и нежна лепотица овде је транспонована у персонифицирану банализовану сцену руже и трна и дочарана флоралном метафорком карактеристичном за народну поезију.

Повлашћени положај који Десанка Максимовић има на страницама часописа потврђује у великој мери традиционалистичке ставове уредништва, а посебно Симе Пандуровића, које је исказивао у полемичким текстовима усмереним ка авангардним поетикама. Ипак, Десанка Максимовић није била искључиво интензивно присутна у *Мисли*, већ и у међуратној периодици уопште, изузев у авангардним гласилима,¹⁹⁹ тако да је њен песнички глас свакако један од значајнијих женских гласова у историји српске књижевности. Чињеница је, такође, да је ова врста поезије укључена у српски канон и да је она једна од ретких жена поред Исидоре Секулић које су незаобилазне у историјама српске књижевности. Такође, она је једна од ретких ауторки чији су текстови прикупљени, објављени у критичком издању библиографски пописани. Целокупна дела Десанке Максимовић су објављена у десет томова 2010. године. Уз то постоји и награда Десанка Максимовић коју њена задужбина додељује савременим песницима. Чињеница да је српска историја књижевности управо Десанку Максимовић запамтила, а низ других ауторки заборавила не може се оправдати искључиво квантитетом и дуговечношћу њеног стваралаштва, нити неоспорним квалитетима једног дела њеног опуса, већ разлоге нужно морамо наћи и у природи поетике ове песникиње која се испоставља као прихватљива књижевним арбитрима.

¹⁹⁹ Бојан Јовић наводи да су авангардисти игнорисали њену појаву (в. Јовић 2009). Чувена је и оцена Марка Ристића да је поезија Десанке Максимовић прави пример тога да не треба „буквално схватити дијалектичко правило да се квантитет мења у квалитет“ (Ристић 1979: 290).

4. Исповедни концепт поезије Данице Марковић

4.1 Даница Марковић у светлу периодике

Позиција Данице Марковић у међуратном добу у српској књижевности слична је позицији Милице Јанковић или Исидоре Секулић. Она је једна од ауторки које су своје књижевне почетке оствариле почетком века и које су „канонизоване“ чињеницом да су се нашле у *Историји српске књижевности* Јована Скерлића. Затим су своје стваралаштво наставиле и након Првог светског рата да би стваралачки зенит досегле управо у међуратним годинама. Збирка поезије *Тренуци* (1904) била је довољна да Даница Марковић постане препознатљив песнички глас предратне епохе. У међуратно доба наставила је са писањем поезије објавивши збирку *Тренуци и расположења* (1928), као и измењену (редуковану) верзију ове збирке 1930. године. Збирка из 1928. године у коју је инкорпорирана и предратна збирка *Тренуци* сматра се централном песничком публикацијом ове ауторке. Поред поезије 20-их и 30-их година XX века Даница Марковић, како смо већ видели, објављује и приповетке, а веома је активна и као ауторка прозе у *Политикином* фељтону.

Као што је случај са већином аутора/ки, простор периодике је и за Даницу Марковић био веома важно поље репрезентације. Започела је песничку каријеру 1900. године у часопису *Звезда* који је уређивао Јанко Веселиновић, а веома је значајна чињеница да је почетком века објављивала у листовима *Покрет* и *Књижевна недеља* које је уређивао Сима Пандуровић. Неколико радова у овим часописима потписала је псеудонимом Звезданка укључујући се тиме у групу ауторки прикривених идентитета међу којима су Драга Гавриловић, Лепосава Мијушковић, Милица Јанковић, Смиља Ђаковић и др. Поред ових часописа Даница Марковић је почетком XX века објављивала у *Босанској вили*, *Делу*, *Савременику*, *Српском књижевном гласнику*, *Летопису Матице српске*, дакле, у најзначајнијим, тј. централним, часописима тог времена. Једна је од ауторки која има највећи број прилога у првој серији *Српског књижевног гласника*, више од ње је заступљена само Јелена Димитријевић.²⁰⁰ Додатну канонизацију њеног дела извршио је 1911. године Богдан Поповић који је три њене песме („На бунару“, „Galium verum“, „Априлска елегија“) укључио у своју *Антологију*

²⁰⁰Детаљније о положају списатељица у првој серији *Српског књижевног гласника*, као и њихове библиографије в.Милинковић 2014.

новије српске лирике чиме је постала једина песникиња заступљена у овом избору. Такође, о њеној поезији се релативно интензивно писало те се и прикази њене збирке могу наћи у периодици почетка века што увећава степен присуства ове песникиње у књижевној јавности и свести читалаца.²⁰¹

У међуратним деценијама Даница Марковић објављује претежно у *Мисли*, а наставља сарадњу и са *Српским књижевним гласником* и то су два часописа са којима је доминатно сарађивала. Сарадња са осталим периодиком, изузев *Политике*, била је спорадична. Познанство са Симом Пандуровићем из предратних година у великој мери ће утицати на статус Данице Марковић у *Мисли* где ће њена песма „Finale“ бити објављена као један од прилога првог броја овог часописа, а уз то већина њених песама посебно у првих неколико година излагања биће штампане на повлашћеној позицији у часопису, као издвојене песме пре осталих песничких прилога. *Мисао* је уз то књижевни часопис у коме је Даница Марковић у међуратном периоду објавила највећи број својих радова. Ипак, и поред повлашћеног односа који је са овим часописом имала, у њему је објављено изненађујуће мало критичких текстова о њеној поезији. Реч је о само једном приказу чији је аутор Трифун Ђукић (МС 1929, књ. 29, св. 5–6: 350 – 352). Поред овог текста објављен је већ поменути мултимедијални портрет за време уређивања Ранка Младеновића. О њој је у текстовима општијег карактера писао Велимир Живојиновић представљајући рад *Групе уметника* чија је чланица била (МС 1919, књ. 1, св. 4: 317–323), као и у оквиру чланка „Прва деценија XX века: поглед на психологију једне књижевне генерације“ (МС 1928, књ. 26, св. 1–2: 62–69), као и Љубица Марковић у једном од последњих бројева часописа у оквиру есеја „Савремена женска лирика“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 229–235). Критички говор о поезији Данице Марковић у *Мисли* и међуратној периодци уопште у поређењу са предратним годинама био је оскуднији.

Када је о сарадњи са феминистичком периодиком реч, она није била интензивна. Даница Марковић је била једна од жена представљених 1913. године у *Српкињи* Јелице Беловић Бернаджиковске, а у овој публикацији је штампана њена песма „Савремена исповест“ (*Српкиња*, 1913, стр. 83). Најинтензивнију сарадњу остварила је са часописом *Жена и свет*, који је објавио 1928. године и њену фотографију међу фотографијама успешних жена са коментаром да је она „најизразитији представник наше женске књижевности“ (Орбовић 2007: 194).

²⁰¹ Деатљније о рецепцији у приказима и периодци в. Хацић 2007: 28–70

Једини есејистички текст којим промишља женску улогу у друштву, Даница Марковић објавила је 1930. године у листу *Жена и свет* у коме говори о познатим и утицајним женама кроз историју, као и у савремености, помињући научнице Соњу Коваљевску и Марију Кири, књижевнице Жорж Санд, Џорџ Елиот, Матилду Серао, Селму Лагерфилд, али и владарке, глумице, плесачице.²⁰² Скицирајући историју жена у овом чланку Даница Марковић настоји да покаже у којим све областима жена „влада“ констатујући да „током историје и развојем цивилизације, жена поступно осваја место у свету. Женске вредности многих народа истакле су се и афирмирале.“ (Марковић 1930: 6) Текст закључује реченицама: „Данас жена тежи да се у свему изједначи са човеком. Да ли је то корисно за њу и у коликој мери, мишљења су подељена и међу самим женама. Њена је снага ван спора а њена природа многострука и широка као и природа овог света. И може бити да женина латентна вековна власт, има више чари за њу саму и за свет којим влада“ (Исто: 7). Овај текст Данице Марковић писан је у духу који су имали многобројни текстови међуратног доба а који су тежили реконструкцији женске историје, као и савремених женских достигнућа. Циљ оваквих текстова био је да укаже на могућности које жене имају, као и да се допринесе општем изједначавању мушкараца и жена. Иако Даница Марковић није отворено феминистички и апологетски усмерила свој текст, те последњим пасусом поставља питање о корисности опште једнакости мушкараца и жена, доминантни тон, а посебно интенција њеног текста јесу феминистички.

Поред есеја објавила је и две приповетке у часопису *Жена и свет* 1930. године.²⁰³ Када је о портретима Данице Марковић и критикама њених књига у феминистичкој периодици реч, сем текста Полексије Димитријевић Стошић о њеној збирци „Тренуци и расположења“ 1931. године у часопису *Жена и свет* и некролога Ксеније Атанасијевић у *Женском покрету* 1932. године у феминистичкој штампи они готово да не постоје.²⁰⁴ Ипак, Љубица Марковић, угледна библиотекарка, есејисткиња и феминисткиња, препознаје значај који је Даница Марковић имала као песникиња, „прва модерна лиричарка“ и објављује као самосталну брошуру свој есеј који је настао као говор на свечаној академији у Чачку 1940. године приређеној у част Данице Марковић (в. Орбовић 2007: 197 и Марковић 1940). Закључујући разматрање односа Данице

²⁰² Реч је о тексту из првог броја за 1930. годину под насловом „Жена и свет“, који помиње Марија Орбовић у свом тексту (в. Орбовић 2007: 194–196). Овај текст не постоји у библиографији радова Данице Марковић (в. Баковић 2007)

²⁰³ Подаци се наводе према Баковић 2007.

²⁰⁴ Подаци се наводе према библиографији женских портрета у Бараћ 2015.

Марковић и феминистичке јавности, тј. односа према феминистичкој штампи и феминистичком покрету уопште, Марија Орбовић пише да „Даница Марковић није заговорница женског изједначавања по сваку цену, иако истиче женски допринос напретку људског рода у целини“ (Орбовић 2007: 196), али такође да је „она била потребна женском покрету, који је користећи њено име указивао на једну успешну жену, потврђујући тако своја начела“ (Исто: 197).

Даница Марковић се, дакле, претежно оглашавала на канонским местима, у канонским и канонизујућим часописима и примарно је сарађивала са књижевним часописима, а у феминистички покрет се није активно укључивала. Књигу поезије *Тренуци и расположења* је објављивала у престижном плавом колу *Српске књижевне задруге*. Поговор за ову књигу написао је Велимир Живојиновић што додатно учвршћује однос који је песник, уредник и критичар имао са једном од сталних сарадница часописа чији је уредник био. Један од елемената канонизације, коју је пропратила и феминистичка штампа²⁰⁵ била је и награда Српске краљевске академије за збирку песама *Тренуци и расположења* што је био први пут да жена добије награду Академије.²⁰⁶ Ипак, и поред привидно канонске позиције коју је имала, Даница Марковић дели судбину осталих ауторки и њено дело већ пред Други светски рат полако пада у заборав, а у другој половини XX века готово да се не помиње. Приповетке никада није успела да штампа као књигу, а збирку *Тренуци и расположења* из 1930. објављује као самиздат (о свом трошку), а највећи део живота будући да се најпре развела од мужа, а затим постала и удовица, проводи у изузетно тешким економским условима. Ипак и поред проблематичне и амбивалентне канонизације коју је имала, можемо рећи да је Даница Марковић централна песникиња српске модернистичке поезије у којој се сустиче како предратно парнасовско искуство модерне са зрелим модернистичким изразом који негује 20-их и 30-их година XX века. Такође, њена поезија промишља женско искуство и у свом значајном делу представља отворену побуну против патријархално-традиционалистичког морала превасходно када је изражавање еротских осећања реч и када је слика брачног живота у питању.

²⁰⁵У часопису *Жена и свет* бр. 4 за 1929. године објављена је вест о овој награди у чланку „Успех Данице Марковић“, нав. према Бараћ 2014: 400.

²⁰⁶О овој награди извештено је и у *Мисли* (МС 1929, књ. 29, св. 5–6: 373–374)

4.2. Исповести Данице Марковић

Даница Марковић и већина песникиња у *Мисли* практикује исповедни дискурс, и њихова поезија је често одређивана као интимистичка. Последица таквог одређења било је повезивање поезије са животом песникиња, што је често, као и у случају прозаисткиња, водило у аутобиографска тумачења њихових текстова. Поезија Данице Марковић и њене интерпретације врло су погодне за презентовање уобичајених тумачења женске поезије као исповедне. Већ у првом приказу њеног стваралаштва који је написао Јован Скерлић и штампао га 1904. године у *Српском књижевном гласнику*, аутор наводи „искреност“ као једно од суштинских одређења ове поезије и као њену изузетну врлину (в. Скерлић 2000б). Велимир Живојиновић у предговору збирци из 1928. године такође понавља да се овде ради о „врло искреној поезији“ (Живојиновић 1928: VI). Трифун Ђукић, критичар *Мисли* који објављује приказ њене збирке из 1928. године наводи да је реч о „личној елегији“ која је „икрена, ретко искена“ (МС 1929, књ. 29, св. 3–4: 351), а уз то и да је реч о „интимној исповести једне жене“. (Исто)

Љубица Марковић у свом есеју о Даници Марковић каже: „Она је у својим песмама износила свој лични живот“, али додаје апозицију и каже „живот савремене жене“ (Марковић 1940: 7), а нешто касније закључује: „У лирици Данице Марковић се најбоље огледа осећајни, а можда још више нервни живот модерне, српске жене, на почетку двадесетог века, која се почела ослобађати као личност“ (Исто: 12). Она у закључку свог рада поезију Данице Марковић пореди са психолошким романом констатујући да је у њеној поезији збијено више „фрагмената опште психолошке анализе, драме (само)посматрања, драме срца, душевне борбе“ него у психолошком роману, те да је ту дат „читав душевни живот жене“ (Исто: 16). Деценијама касније Радомир Константиновић ће говорити о сентименталном роману анализирајући поезију Данице Марковић (Константиновић 1983а: 169). Управо у овом уопштавању и удаљавању од личног, које је приметила Љубица Марковић, у кретању од сопственог ка животу савремене жене може се пронаћи кључ за разумевање удела аутобиографског у исповедном дискурсу Данице Марковић.

Зорица Хаџић детаљно представља рецепцију поезије Данице Марковић анализирајући начин на који су се критичари односили према њеним песмама нужно их повезујући са њеном биографијом и показује недостатке ове методе. Олако свођење исповедног дискурса на биографски, као и изједначавање лирских јунакиња са личношћу песникиње често је недостатно и суштински нетачно. Тумачењем Зорица

Хацић показује да исповедни дискурс не мора нужно бити и аутобиографски, тј. да песничко исповедање не мора бити фактографски тачно (Хацић 2007: 81–86). О замкама биографског тумачења исповедног говора писала је и Снежана Калинић (Калинић 2011)²⁰⁷ осврћући се такође на рецепцијске процесе и поједностављивања у разумевању и тумачењу како самог исповедног дискурса, тако и његове везе са биографијом ауторке.

Љиљана Ђурђић приређујући једно од издања поезије Данице Марковић *Песме о алхемијском покушају* (1989) говори о томе како се говор о страсти у поезији Данице Марковић безрезервно схватао као искреност. Она сматра да је поезија Данице Марковић настала из потребе за интроспекцијом и самоанализом, из потребе урањања у сопствене мисли и осећања, али да је ипак то изражавање суспрегнуто настојањима да се сопствена поезија уоквири у већ постојеће формалне (мушке) песничке моделе који су је превише спутавали: „Потекла из жеље за интроспекцијом, из првих женских трагања за сопственим јаством, еготична и егоцентрична (...) поезија Данице Марковић је, премда, увијена у мушки 'реденгот', поезија страсти, говор страсти, уметност страсти и та страст је оно што се доживљава као искреност“ (Ђурђић 1989: 113). Љиљана Ђурђић сматра да је Даница Марковић знала да искреност није довољна и да „ничија лична исповест није довољна да попуни простор песме у којем је животна искреност релативна категорија“ (Исто), те да се удаљавала од себе ка општијим темама.

Када је о односу аутобиографског и исповедног у поезији Данице Марковић реч, чини се најтачнијим и најцеловитијим тумачење које је дала Магдалена Кох, најпре 2007. године у тексту „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић“ (Кох 2007), а затим проширеније у књизи *...кад сазремо као култура...* (Кох 2012). Магдалена Кох говори о специфичном аутобиографизму ове ауторке који је конституисан тако да се ствара „набој између реалне биографије и стваралаштва, које се заснива на очигледном јазу женског лирског 'Ја', пројектованог у тексту, и ауторског 'Ја' са стварним догађајима из песникињиног живота“ (Кох 2007: 228). Као аргументација за постојање јаза о коме говори Магдалена Кох, доприносе и закључци које износи Зорица Хацић када запажа да неке од кључних догађаја сопственог живота, као што је смрт деце, никада није транспоновала у своју поезију (Хацић 2007: 81). Даница Марковић је полазила од елемената сопствене биографије и вршила извесну универзализацију којом је писала уопштено о женском искуству, чиме

²⁰⁷ Нешто измењен овај рад је штампан и у зборнику *Књиженство* 2015. године

је градила „својеврсну митологију женскости“, а „[т]акав поетски пројекат увео је у српску књижевност једну нову, 'снажну' визију жене“ (Кох 2007: 228). Даница Марковић је успела, дакле, да на основу сопственог животног искуства које је обележено лошим браком, болешћу, сиромаштвом и трагичном смрћу деце, али и друштвеним околностима у којима ствара, промисли женскост и да прва у српској књижевности креира поезију која „у потпуности артикулише проблеме пола, приказавши јасну везу између (женског) тела и текста, између сексуалности и писања, између биографије и (женске) експресије“ (Кох 2012: 234).

И поред тога што песникиња није интензивно сарађивала са феминистичким удружењима и иако није била активисткиња, феминистичка достигнућа су, између осталих околности, помогла и омогућила специфично и отвореније испољавање женскости у поезији Данице Марковић. Утицај освајања женских слобода на песништво Данице Марковић приметио је још Јован Скерлић почетком века када је написао да су њене песме доказ колико се напредовало у освојеним слободама и „колико се личност у нас ослободила и осмелила да живи *својим* животом и за *свој* рачун“ (Скерлић 2000б: 50, истакао аутор). Скерлић пре него што изводи овај закључак самерава поезију Данице Марковић са њеним претходницама и пише: „то више не пева она Милица дугих трепавица из народне песме, која није себе држала за вилу да гледа облаке но за девојку што гледа преда се; то није друга једна Милица сирота Милица Стојадиновић Српкиња, 'врдничка вила' наше романтичке поезије, плачљива читатељка Жан-Жак Русоа и немачких сентименталних романа која је горела оном сентименталном љубављу“ (Исто).²⁰⁸ За разлику од Данице Марковић која је експлицитнијом тематизацијом еротских осећања, страсти и жудње, као и отвореним говором о браку, а уз то и полемичким односом према мушким представама и репрезентацијама жена²⁰⁹ направила значајан помак од „српске девојке“ и сентименталне љубави романтизма, Десанка Максимовић је у највећем броју својих

²⁰⁸Са овим Скерлићевим поређењем полемисе Радомир Константиновић у свом есеју о Даници Марковић износећи становиште по којима у стиховима ове ауторке под утицајем поезије Симе Пандуровића ипак проговара управо читатељка сентименталистичких романа која суспрегнута говори о еротском односно „дозвољава Ерос само као објект (тему), али не и као стварни субјект песме“ (Константиновић 1983б: 192). Константиновић ипак овде полази од уско иманентног приступа и херменеутичког тумачења поезије и превиђа дистинкцију, која је суштински последица друштвених промена, у начину третирања еротског и телесног коју је Даница Марковић својом поезијом донела посебно у поређењу са њеним претходницама.

²⁰⁹О односу према мушким песницима Дучићу, Ракићу и Пандуровићу в. Кох 2012 226–234, као и Константиновић 1983а:162–164.

песмама еротско осећање потиснула, а управо ове моделе, које Скерлић помиње, реактуелизовала.

Љубица Марковић, такође, у уводном делу свог есеја указује на везу друштвеног контекста и песничког израза и пише: „У борби за слободу личности жену чекају неизбежни судари са традицијама и источњачком немарношћу. Колико је личности било тешко да се ослободи овог терета прошлости и уздигне над средином, још сировом, најбоље се огледа у поезији наших модернистичких песника. А колико је жена при том имала да пати, да преживљује тешке душевне кризе, најбоље сведочанство су стихови, најчешће горки и суморни, Данице Марковић“ (Марковић 1940: 6). О односу према освајању слобода, тј. о „гласу побуне“ (Витошевић 1975: 110) у најновијим тумачењима говори и Магдалена Кох те констатује да Даница Марковић у свету своје поезије креира „'Ја' које тежи женској еманципацији и постаје свесно својих могућности (емоционалних, интелектуалних, уметничких), и исто тако зна своја ограничења (обичајна, друштвена, политичка и патријархална). То 'Ја' се ипак ослобађа кроз чин писања, покушавајући да та ограничења превазиђе, искорачује из дотадашњих тематских конвенција и изражава бунт жене која се пробудила из летаргије, јасно артикулишући своја стања и проблеме“ (Кох 2012: 235). Управо свест о ограничењима о којима у сопственој поезији проговара омогућава да се из песама Данице Марковић прочитају елементарни узуси патријархалног друштва унутар кога је деловала, односно како Станислава Бараћ закључује иза „интимистичког и исповедног дискурса ове поезије назире се слика много ширег значења (...) слика патријархалног друштва, тј. самог патријархалног културног модела“ (Бараћ 2007: 181).

Поезија коју Даница Марковић објављује у *Мисли* обухвата кључне елементе њене лирике, она овде објављује песме у којима тематизује љубав према мушкарцу, проблем старења, осећање отуђености и усамљености, као и песме космичких мотива. Ове четири предметне линије Магдалена Кох издваја као оне тематске категорије на основу којих се може сумирати песнички распон у стваралаштву Данице Марковић (в. Кох 2012: 235–244). Захваљујући томе што је у средиште своје поезије поставила женски субјект и што је женски угао сагледавања света поставила као примаран, Даница Марковић је о женскости проговорила на више нивоа, од песничке обраде мотива који се тичу свакодневног живота жена у браку и њених жеља, жудњи и разочарања, преко тематизације писања, па до експресионистичких космолошких мотива и певања о екстатичним стањима и маштању. Ширином обухвата женске

дживљајности и емотивности Даница Марковић се одвојила од сопствене биографије и изградила „нов, 'снажан' модел женске естетике на пољу поезије (...) [о]цртала је, притом, лирску аутобиографију нежне, самосталне и свесне жене, која је од своје емоционалности, сексуалности и осећајности, откривене сасвим искрено, изаткала нов начин представљања женскости, бежећи од тривијалне стварности и тежећи продуховљеном маштању“ (Кох 2012: 244).

У неким од централних песма из *Мисли* Даница Марковић пише о пролазности младости и старењу („Finale“, МС 1919, књ. 1, св. 1, стр. 22) не либећи се да о старости говори као о телесном процесу, те да сагледавајући своје тело говори о телесним променама. Једна од централних тема у њеној поезији јесте жудња, односно неуталјива жеђ за животом, али и сексуална и еротска жудња која обележава свакодневицу ове песникиње („Црна жеђ“, МС 1921, књ. 5, св. 1, стр. 11). Међутим, посебно су палимпсестичне песме у којима се приказује женска телесност, али не само са становишта младости или старости, страсти или физичког бола, већ са становишта отелотворења различитих емотивно-психолошких стања. Женско тело у поезији Данице Марковић је истовремено и тело које модернистички жуди за небеским висинама и екстатичним задовољствима, које се експресионистички стапа са космосом, али је то и демонијачко женско тело повезано са „деспотским нагоном прве жене“ („Госпоинска ноћ“, МС 1923, књ. 13, св. 3, стр. 1397), то је тело које је део паганског култа, али и тело које се модификује под налетом емоција какве су, на пример, сумња или брига у истоименим песмама („Сумња“, МС 1925, књ. 18, св. 7–8, стр. 1008–1009, „Брига“, МС 1925, књ. 19, св. 3–4, стр. 1295–1296). Ово уписивање „спољашњих“ извантелесних „догађаја“ у конкретну тело и то женско тело веома језначајан помак који је Даница Марковић остварила у својој поезији. Повезивање жене са природом и паганским је такође један од поступака који поезију Данице Марковић изграђују као палимпсестичне текстове о женској природи.

Тело у поезији Данице Марковић је тело које памти целу историју жена, управо ону коју песникиња у свом једином феминистичком есеју исписује, то је тело које је заједничко првој жени Еви и свим њеним наследницама. Евино тело је прво женско прогнано, понижено тело које испашта. Уз то Евина телесност настала од мушког ребра сама по себи је телесност која указује на подређеност и на другост. Како је Ева прамајка свих жена и како је њена историја, почетак женске историје, тако је и њено тело симбол женског положај у култури

Управо је о првој жени Еви говорила Даница Марковић у поменутом есеју „Жена и свет“ и то о амбивалентној представи Еве у миту о постању света: „Ева је прва жена и последња жена. Ева остаје кроз сва времена, незаменљива и непроменљива, заводљива и – склона паду. (...) Могуће да мит о постању није гласио дословно онако како га је Библија забележила. Има вероватноће да је писац тих редова кориговао предање у корист човека. Међутим он човеку није учинио услугу. Хотећи Еву да прикаже слабом уопште он ју је приказао јачом од човека.“ (Марковић 1930: 6) Идеја коју износи Даница Марковић у овом одломку је идеја о политици креирања историјских прича, о конструисању маскулоцентричних „историја“, односно о потиснутој *herstory* како би то дефинисале гинеитичарке. „Ева је“, сматра Даница Марковић, „понижена, прогнана из раја, носила доживотно тешко испаштање, али је у души донела рај и његов одблесак у очима. Испаштање и рај предала је у наслеђе женском потомству. Зато човек од онда и данас налази највише блаженство у женином погледу. Праисконска снага Евина и њена чар трају кроз све векове (Исто) Парабола о изгнанству из раја је тема како женске књижевности, тако и теоријског осмишљавања женске традиције кроз гинеитичке теорије, што Даница Марковић спонтано уводи као тему на странице феминистичке штампе. Однос који су књижевнице формирале према Милтону и *Изгубљеном рају* који управо врши једно од могућих превредновања првобитног греха и пада на земљу, једно је од кључних питања за гинеитичко тумачење књижевне историје, а разумевање Евиног лика једна је од централних линија женске књижевности која полемише са канонским представама о постанку света и улози жене у том догађају и њеној другости и субалтернираности која се одатле изводи. Низ књижевница, Милтонових ћерки, како их називају Сузан Гилберт и Сандра Губар, мање или више отворено су изнова писале мит о постању и причу о Еви од Мери Шели у *Франкеништајну* и Емили Бронте у *Орканским висовима* преко Вирџије Вулф у *Орланду* до Силвије Плат у *Аријелу* (в. Губар, Гилберт 2000: 187–308).²¹⁰ О Еви неће писати и певати само Даница Марковић, већ и Јела Спиридоновић Савић, што доказује значајно присуство овог мотива у српској женској међуратној поезији.

Даница Марковић је почетком века проговорила о оним темама које ће опседати песникиње у другој половини XX века, и на њу се као и на песникиње друге половине

²¹⁰ Колико је прича о Еви значајна показује и чињеница да гинеитичарке Гилберт и Губар цело поглавље своје књиге (*How Are We Fal'n?: Milton's Daughters*) посвећују управо односу књижевница према Милтоновом *Изгубљеном рају* посебно се задржавају на тумачењу романа Мери Шели и Емили Бронте.

XX века могу односити идеје Елен Сиксу и других теоретичарки „женског писма“ да се песничко трагање за сопством и смислом, па и њена исповедност, одвија кроз уписивања себе у текст, свет и историју. Даница Марковић је певајући ултимативно о женском искуству и постављајући жену у средиште своје лирике уписала женскост у модернистичку српску поезију. Она је, тврди Љиљана Ђурђић, написала „најцеловитију књигу љубави у српској поезији на почетку овог века“ (Ђурђић 1989: 113). А чињеница да се жена одважила да пише о овим темама које су већ биле присутне и у мушкој лирици (али на мушки начин) веома је важан и храбар чин: „Било је смело и дрско од једне жене у београдској паланци која се тек ослобађа турског наслеђа, изрећи речи пуне хуле и еротике, тврде, хrapаве и рте речи нанизане често у неспретне стихове (...) Лако је било Ракићу да са своје обожаване и заштићене позе ниже стихове о досади, равнодушности, засићености и испразности брака. За Даницу Марковић то је био подвиг и било је отпадништво“ (Исто: 114, 115).

Изненађујућу су паралеле које је могуће уочити између поезије Данице Марковић и дела неких песникиња друге половине XX века. Њено виђење брака као тамнице и интензивна тематизација телесности призивају, на пример, поезију Силвије Плат за коју се такође везују оцене о исповедности песничког дискурса и за коју Љиљана Ђурђић констатује да је од „сопственог бића направила објект посматрања“ (Ђурђић 2010: 13), што истоветно можемо закључити и за поезију Данице Марковић. Судар између визије идеалног мушкарца и брачне стварности у којој је жена заробљена, Даница Марковић изражава у песми „Живот“ коју почиње констатацијом неиспуњене жудње: „Жудех да освојим снажнога човека“ (МС 1920, књ. 4, св. 5: 1720), а завршава стиховима:

„Посматрам на прсту колутити од злата:

Знам да непреболних задао је рана

И колико скупа његова је плата

И знам да је увек он знамењ бола,

Да је символ свег одрицања жене,

Да је оков, иго и сурова школа

Блистава колајна патње прикривене“ (Исто)

У песми „Одјек“ где пише о боли као сталној животној сапутници, налазе се и следећи стихови:

„За бол и љубав удес мене сазда
Волех и страдах: увек среће део
Нађох у болу и бол увек цео
У краткој срећи, неизбежан вазда“ (МС 1922, књ. 9, св. 2: 735).

Слично несагласје између идеалног прижељкиваног мушкарца и оног реалног, као и сличан осећај безизлазности и туге, те брачне тамнице,²¹¹ много савременијим песничким средствима и са неупоредиво више слободе, али сличним сликама и готово истоветним осећањем изграђује кроз своју поезију 60-их година XX века Силвија Плат када на пример у песми „Тамничар“ пише:

„Сањам о неком сасвим другом
А он ме због ове субверзије
Рањава, он
С ратном опремом варалице“

или када у истој песми описује себе/жену у браку констатујући:

„Умирем на разне начине –
Обешена, глађу стрвена, спаљена, излуђена“ (Плат 2010: 165).

Паралеле које се могу уочити између ове две песникиње на тематском-мотивском нивоу су вишеструке и тек би компаративна истраживања показала у којој мери су ови

²¹¹ Питање брака је било и предмет анкете часописа *Жена и свет* и то истог броја у коме Даница Марковић објављује свој есеј.. Уреднице су поставиле питање удатим женама и девојкама. 1) Да ли вам је жао што сте се удали. 2) Да ли бисте се радо удали. Уреднице сматрају да ће одговори на ова питања бити у стању да баце „луну светлост на проблем наше жене.“ Сматрамо за потребно да напоменемо да одговори не морају по сваку цену да буду духовити, али искрени треба да буду у сваком случају“ (анкета је објављена у часопису *Жена и свет*, бр. 1, за 1930, стр. 14)

„дотицаји“ присутни.²¹² Ипак, чињеница да Даница Марковић пише о сличним темама као и Силвија Плат деценијама касније у неку руку сведочи о вечним темама женске књижевности, тј. о дубинама уврежених патријархалних модуса унутар којих жене функционишу, а који имају врло сличне утицаје и реперкусије на обликовање женског искуства у различитим деловима света.

5. Трагедија жене на страницама *Мисли*

За разлику од Десанке Максимовић, а слично Даници Марковић, Јела Спиридоновић Савић (1890–1974) пише поезију промишљајући и родну проблематику. Њени радови су ипак много мање заступљени у *Мисли*, него што је то случај и са Даницом Марковић, а поготово у поређењу са Десанком Максимовић. Јела Спиридоновић Савић је потицала из угледне породице,²¹³ а захваљујући доброј економској ситуацији и у очевој и супруговој кући, као и великом кругу познаника и пријатеља супруга Владимира Савића, Јела Спиридоновић Савић је добила изузетно добро образовање (школовала се у Трсту, Њујорку, Минхену, Монаку и Бечу), али је и врло брзо постала део интелектуалних и књижевних кругова међуратног српског друштва.²¹⁴

За разлику од Данице Марковић која је у међуратну епоху ушла као формирана и позната песникиња и за разлику од Десанке Максимовић која је интензивно писала све до последњих деценија XX века, читаво стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић смештено је у међуратно доба. Поред поезије, писала је и приповетке и есеје.²¹⁵ Када је реч о поезији ове песникиње објављеној у *Мисли*, а посебно из перспективе феминистичке поезије посебно је значајна збирка песама *Вечите чежње* из 1926. године

²¹² Постоји још једна тематска сличност између ове толико удаљене песникиње: песме о пчелама. Један од тематских кругова у поезији Силвије Плат јесу песме о пчелама (в. Ђурђић 2010: 13), код Данице Марковић веома значајно место заузима симболика кошнице, трута, матице и „краљице невесте“ о чему је детаљно и аналитички писао Константиновић (Константиновић 1983а).

²¹³ Отац јој је био Михаило Спиридоновић који је завршио медицину, али се бавио и писањем (објавио је низ чланака из културне историје, хигијене живљења и медицине, као и збирку приповедака). Супруг Јеле Спиридоновић (удала се 1913. године) био је новинар, преводилац и дипломата Владимир Савић.

²¹⁴ Детаљније о животу Јеле Спиридоновић Савић в. Реба Кулаузов 2011: 11–12, као и Реба 2012: 273–282

²¹⁵ Објавила је три збирке песама *С уских стаза* 1919, *Вечите чежње* 1926, *Јесење мелодије* 1939 и религиозни еп *Пергаменти* 1923. Такође, 1939. године је објавила збирку приповедака *Приповетке*, а 1944. збирку есеја *Сусрети*. Након Другог светског рата иако и даље пише, не објављује своје радове, чему је допринела и чињеница да с обзиром на то да је током рата објављивала, њено дело проглашено кооперационистичким и издајничким. (в. Реба 2012: 282)

у издању С. Б. Цвијановића. За ову књигу предговор је написао Јован Дучић у коме се осврнуо на генерацију младих песника који су се јавили у књижевном животу након Првог светског рата, а поводом поезије Јеле Спиридоновић Савић пише да се она разликује „од старијих својом формом, а од млађих својом садржином“ (Дучић 1926: 4). Када даје овакву оцену Дучић мисли на слободан стих Јеле Спиридоновић Савић којим се она одваја од претходне песничке генерације, али и од већине песникања међуратног доба. Оцењујући садржину Дучић каже: „Али Јела Спиридоновић-Савић се одваја садржином од свих млађих, чак најбољих. То је једна њена лична спиритуална нота, аспирација ка трансцеденталном и општем, смисао за уопштавање, за везивање у заједничко, и основно, есенцијално, космичко“ (Исто: 5). То космичко осећање и тежњу за трансцеденталним Јела Спиридоновић Савић ће ујединити са промишљањем женског искуства, те ће својом поезијом створити фузију феминистичког и религиозног што је јединствени спој у међуратној епохи.

У *Мисли* је објавила осам песама и један есеј. Дебитовала је песмом „Булке“ 1921. године и објављивала је по две песме годишње у периоду од 1922. до 1924. године. Есеј о америчким песникањама објављује, такође, 1924. године (в. осмо поглавље овог рада). Након тога не сарађује са часописом све до 1932. када те и наредне године штампа још по једну песму (в. Арнитовић 2013: 162 и 290–291). Сарадња Јеле Спиридоновић Савић са часописом *Мисао* обимом није била велика.²¹⁶ У односу на *Мисао* знатно интензивнију сарадњу је остварила са *Српским књижевним гласником* где је објавила око 40 прилога и где је поред поезије штампала и приповетке (в. Војиновић 2005: 718). Када је реч о сарадњи са феминистичким часописима она, као и у случају Данице Марковић није била интензивна, али је стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић препознато као значајно за међуратни феминистички покрет, па је у часопису *Жена и свет* 1926. године објављен текст о њеном стваралаштву, тј. приказ њене збирке *Вечите чежње*.²¹⁷ Феминисткиња Ксенија Атанасијевић је такође писала о њеној поезији сматрајући да је оставила значајан допринос када је о промишљању женскости реч.

Током међуратног периода поезија Јеле Спиридоновић Савић је имала значајну рецепцију и о њеним збиркама се писало у ондашњој периодици. О њеном

²¹⁶Јела Спиридоновић Савић је поред *Српског књижевног гласника* и *Мисли* сарађивала и са другим часописима: *Летопис Матице српске*, *Књижевни север*, *Женски свет*, *Књижевни полет*, *Живот и рад*, *Критика*, *Правда*, *Женски покрет*, *Јужни преглед* и тд.

²¹⁷ Приказ је објављен у *Жена и свет* бр. 12/1926, стр.11

стваралаштву писали су Паулина Лебл Албала, Ксенија Атанасијевић, Станислав Винавер, Јован Дучић. Након Другог светског рата, њено дело пада у заборав, а један од ретких аналитичких текстова написао је Радомир Константиновић (в. Константиновић 1983б). Са обновом интересовања за женско стваралаштво почетком деведесетих година у часопису *ProFemina* у рубрици *Портрет претходнице* објављен је текст Дубравке Ђурић о овој ауторки,²¹⁸ а значајан допринос обнови рецепције стваралаштва ове ауторке остварила је Јована Реба на чија се истраживања ослањамо у овом делу рада. Она је објавила низ чланака о овој ауторки, а предмет њене докторске тезе је управо стваралаштво Јеле Спиридоновић Савић. Теза је објављена као књига *Мистицизам Јеле Спиридоновић Савић* (2011). У њој је Јована Реба анализирала целокупно стваралаштво ове ауторке са акцентом на односу религиозног мистицизма и поезије. Такође, Јована Реба је приредила и књигу *Чезње* у оквиру едиције *Сопствена соба* (издавачка кућа Службени гласник) где су објављени изабрани поетски и прозни радови Јеле Спиридоновић Савић, пропраћени хронолошким прегледом живота и рада, као и поговором који контекстуализује њено стваралаштво.

Поезија Јеле Спиридоновић Савић обележена је дубоком религиозношћу и мистиком. Она је писала доминантно у слободном стиху, а њена поетика се остварује као „поље својеврсних пресецања, укрштања и удвајања различитих књижевних праваца, од романтизма и симболистичких сугестија до експресионистичких елемената“ (Реба Кулаузов 2011: 25), а поетски радови се крећу од наивних бравура, оличених у младалачким заносима естетиком природе до лирских експеримената (Исто: 99).

5. 1 Феминистичка поезија Јеле Спиридоновић Савић

У стваралаштву Јеле Спиридоновић Савић постоји круг песама које се могу сматрати феминистичким, а посебно место у том опусу чини циклус „Трагедија жене“ из збирке *Вечите чезње*. Овај круг песама који се базира на родном промишљању женске улоге и позиције у друштву, Јована Реба назива феминолошким песничким кругом, а већ је Љубица Марковић у свом есеју о савременој женској лирици у *Мисли* 1937. године констатовала да су два циклуса „Календар уседелице“ и „Трагедија жене“

²¹⁸Поред текста Дубравке Ђурић који анализира есејистику и поезију Јеле Спиридоновић Савић, објављен је и избор из поезије (осам песама) и приповетка „Госпођица Георгина“, као и фотографија ауторке (реч је о часопису *ProFemina* бр. 8, 1996, стр. 176–201).

посвећени жени (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 233). У збирци *Вечите чежње* постоје три циклуса песама који се могу сврстати у феминолошки круг: „Вечите чежње“, „Дневник уседелице“ и „Трагедија жене“.

Феминистичка тематика је већ наговештена у првој збирци *Са уских стаза* (1919) где је Јела Спиридоновић Савић објавила једну од најзначајнијих песама овог корпуса „У снегу“ где је тематизовала насиље над женама дајући слику леша младе жене. У самој песми симболички указује на „потресну историју бола, понижења и насиља (физичког и психичког)“ које има кулминацију у женином последњем, самртном ропцу (Реба Кулаузов: 2011: 33). Ова песма је значајна, како сматра Јована Реба, јер урушава универзални мотив и пребацује га на феминистичку раван, а уједно се поиграва са романтичном поетском идеализацијом женског Танатоса, тражећи узроке смрти у патологији друштвених појава. Тематизацијом насиља над женама Јела Спиридоновић Савић покреће једну од вечних и веома табуисаних тема историје жена. Она је, како наводи Дубравка Ђурић, била фасцинирама угроженим и маргинализованим женама, њу инспиришу уседелице, блуднице, самохране мајке и уметнице и у њеној поезији ове жене прерастају у културолошки знак (Ђурић 1996: 181). Јована Реба додатно разрађује ово запажање Дубравке Ђурић и констатује да „значајна карактеристика Јелине исповедне поезије јесте и њена наглашена потреба да се поистовети са моралним отпадницима од друштва – блудницама и грешницама, чиме је потцртала своју храброст да иступи из канонског модела даме из повлаштених грађанских и интелектуалних кругова“ (Реба Кулаузов 2011: 32). За разлику од осталих ауторки где је тумачење поезије могло да се заснива на биографизму, овде није било могуће пронаћи биографске сличности између песникиње, припаднице друштвене елите, и њених лирских јунакиња, жена са маргине друштва. Поезију Јеле Спиридоновић Савић није (било) могуће тумачити у оквирима женске исповедности или (ауто)биографског тумачења. Религиозни мистицизам несвојствен женској поезији са једне стране и заинтересованост са маргиналне женске појаве са друге стране онемогућили су примену уобичајених тумачења на ову поезију.

Најзначајнији циклус феминолошког круга јесте „Трагедија жене“. Управо поводом овог циклуса називајући га „знаменитим“ Ксенија Атанасијевић је у *Српском књижевном гласнику* за Јелу Спиридоновић Савић написала да је: „једина код нас била у стању да уђе у болни проблем жене“ (Атанасијевић 1927: 232). Овај циклус састоји се од шест песама од којих свака већ својим насловом наговештава тему и главни мотив:

„Жена“, „Уседелица“, „Девојка-мати“, „Прељубница“, „Блудница“, „Жена човеку“. Овде је песникиња како сматра Ксенија Атанасијевић коренито обухватила увек тешка судбоносна опредељења жене (Исто). У овом циклусу који се тематски надовезује на поменућу песму „У снегу“, Јела Спиридоновић Савић тематизује неке од изузетно актуелних питања када је о женама реч, као што је нежељена трудноћа, проституција, прељуба, материнство итд. Значај који је овај циклус песма имао за међуратну феминистичку јавност показује и поменути приказ збирке *Вечите чежње* у феминистичком часопису „Жена и свет“. У веома позитивном и надахнутом приказу ауторка потписана као Николета констатује да је овде реч о „правој поезији жене“ и пише да је поезија Јеле Спиридоновић Савић „доказ да постоји женска књига“ (Николета 1926: 11). Констатује да „Трагедија жене нарочито занима нашу песникињу, и она има пламени крик истине и за уседелицу, и утешну мисао за девојку-матер, и опросно извињење за прељубницу и ганутљиву сузу за блудницу“ (Исто) и при том издашно цитира стихове из песма из циклуса „Трагедија Жене“ (и то из песама „Уседелица“, „Девојка мати“, „Прељубница“, „Блудница“). Она закључује: „Ми имамо врло добрих песника жена, али је г-ђа Јела Спиридоновић Савић зацело највише жена, међу њима, највише приступачна. Можда то доноси и генерација из које понире, нараштај са прекретнице, тако да је могла збацити слабости старијих и не подлећи крајностима најмлађих.“ (Исто) Један од подстицаја које књига доноси јесте да се размисли „о величини женине мисије у свету, оних који су помрачени умом и окорели духом“ (Исто).

Јела Спиридоновић Савић се у овом циклусу буну против патријархатом и традиционалним моралом успостављених представа о жени. Ове песме Јована Реба именује као „шест лирских приказа различитих модела женске уникатности“, а кроз сваку од њих проговара „алтер его традиционалне жене којој је забрањено да мисли, говори, осећа и делује у складу са својим унутрашњим поривима“ (Реба Кулаузов 2011: 58). Станислава Бараћ посматра њено стваралаштво у контексту конструисања идеологеме „нове жене“ и пише: „Песникиња је у њима обрадила актуелне теме тадашње феминистичке контрајавности: ванбрачно мајчинство, брачно неверство, положај проститутке и, у вези са сваким од њих, двострукост патријархалног морала односно феминистички захтев за истим моралом за мушкарца и жену. *Вечите чежње* објављене су за време песникињиног боравка у Трсту, где јој је морала бити доступна не само југословенска (женска) штампа, него и европска. Добро познавање датих тема

могло је чак и да искључује читање феминистичких и женских гласила, јер се дата расправа водила и ван њих.“ (Бараћ 2014: 329) Јела Спирдоновић Савић се тако укључује у феминистичку јавност и тема о којима се дебатовало на феминистичким скуповима, конференцијама и о којима се писало у феминистичкој штампи и есејистици. Она је такође песнички обрадила теме које су приповедачки интерпретиране на страницама женске међуратне прозе, а неке странице њене поезије тематски и по атмосфери врло су блиске приповеткама Надежде Тутуновић, посебно оним у којима ова прозаисткиња пише о женском сиромаштву.

Циклус „Трагедија жене“ води интертекстуални дијалог са америчком феминистичком и анархистичком песникињом Лолом Риц. О овој песникињи Јела Спиридоновић Савић је писала у есеју о америчким песникињама објављеним у *Мисли* 1924. године. Цитат Лоле Риц који отвара циклус песама гласи: „Жене, не само да носе трагедију опште човечанску, но и своју специфично женску... јер тамо, где се преко извесних грехова, прелази људима²¹⁹ само лаким осмехом, за њу почињу читава страдања; ношење настрашнијег терета човечанског: Презирања, који је вуче и сурвава, све ниже и ниже, често у неповрат“ (Спиридоновић Савић 1926: 65). Овакав цитат на почетку циклуса који већ насловом упућује на трагизам женских судбина додатно феминистички оснажује песме Јеле Спиридоновић Савић.

У *Мисли* „Трагедија жене“ представљена је двома песмама „Жена“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1689) и „Блудница“ (МС 1922, књ. 9, св. 2: 736–737). У песми „Жена“ Јела Спиридоновић Савић полемиче са концептом материнства који се традиционално разуме као примарна женска улога. За разлику од патријархалног схватања материнства Јела Спиридоновић Савић о материнству говори као о женском распећу, као жртви коју жена приноси, где улога мајке постаје симболичка улога жене на коју је она сведена. Жене, сматра песникиња, носе „крвави крст/Црвени крст/ Материнства“ (МС 1924, књ. 16, св. 8: 1689). У овој песми по мишљењу Дубравке Ђурић песникиња „даје симболичко мистичко виђење универзалне жене у биолошком, социјалном и културолошком смислу“ (Ђурић 1996: 182). У складу са религиозним мистицизмом Јела Спиридоновић Савић изграђује концепт жене по којој она није револуционарка која ће одбити патријархатом намењену јој улогу, већ ће се свесно жртвовати загледана у „пламену звезду/ румену звезду/ са Истока“ (Исто). У амбиваленцији између распећа на крст и светлости звезде дате у песми о жени чита се и паралелизам хришћанског

²¹⁹ Мисли на мушкарце.

учења о Христовој жртви у којој су се такође сусстекли мрак и светлост жртве. Јела Спиридоновић Савић овом песмом не само да полемисе са патријархалним концептом, већ и слави женску моћ материнства, дајући јој метафизичке обресе. Управо је та женска жртва, та симболичка смрт жене у којој постаје „дароватељица живота“ (Реба Кулаузов 2011: 59) њено распеће којим досеже до звезданих висина. О материнству је говорила и у песми из првог циклуса збирке *Вечите чежње* „Песми Жени“ која „представља огледало женске спољашње и унутрашње бити“ (Исто: 54). Овде песникиња, такође, даје амбивалентну слику жене посматрајући је и као грешницу и као светицу. У овој песми Јела Спиридоновић Савић попут Данице Марковић везује женски принцип за природу, за демонијачко и хтонско, повезујући савремену жену са старозаветном првом женом Евом сматрајући је њеном наследницом. Савремена жена, лирска јунакиња ове песме настављачица је женског скуства „из доба златног Евиног“ и „прадавних људских пролећа“ (Спиридоновић Савић 1926: 27), а еволуцију женског бића, како пише Јована Реба, песникиња приказује од пантеистичког паганског симбола, преко обожавања анимистичких и тотемских култова, до новозаветног обожавања Исуса Христа (в. Реба Кулаузов 2011: 54). Уз то она женско рађање пореди са стварањем живота из Земље, а трудноћа се описује као процес којим се стварају и видљиви и невидљиви светови, тј. као процес у коме је подједнако блиска ономе земаљском и ономе трансденеталном. Жену песникиња одређује као биће контраста, као биће које је чврсто везано за природу, али које настоји да досегне божанско како би утолило далеку чежњу, где су трудноћа и рађање кључне степенице овог процеса. У последњој песми строфе поентира:

Ја тамна сам и светла,
ја грешна сам и света,
ја Чекање и Чежња,
ја слаба сам и јака
ја Жена сам и Мајка,
грешна сам и света,
од временска и од вечна света.

Грешна сам и света (Спиридоновић Савић 1926: 29)

За разлику од циклуса „Трагедија жене“ овде нема директне осуде патријархалног друштва, већ се жена приказује као део општих природних принципа. У осталим песмама циклуса „Трагедија жене“ Јела Спиридоновић Савић осуђује

фалогоцентрично друштво које дискриминише жене изван традиционалног патријархалног оквира (Реба Кулаузов 2011: 59). Најизразитији примери оштре осуде друштвеног поретка јесу песма „Девојка-мати“, „Уседелица“²²⁰ и „Блудница“. Посебно је значајна песма „Девојка-мати“ која тематизује веома актуелну друштвену тему која је обрађивана како у феминистичкој штампи и феминистичкој јавности уопште, већ и у међуратној прози, а то је ванбрачна трудноћа. У овој песми девојка пати због нежељене трудноће и рођења ванбрачног детета, која је „у срамоти и у болу“ (Спиридоновић Савић 1926: 68) постала мајка. И док је друштво осуђује, Исус јој опрашта подсећајући је да је он не само спасао душу, већ и да га је девојка родила.

Посебно је занимљива ситуација са песмом „Блудница“ из овог циклуса. Наиме, у *Мисли* је обављена песма овог наслова (1922), а затим је истоимна песма штампана и у збирци као део циклуса „Трагедија жене“. Песма „Блудница“ објављена у *Мисли* разликује се од истоимене песме у збирци *Вечите чежње* објављеној четири године касније. Наиме, реч је о две посве различите песме којима је заједничка главна јунакиња и нада у Христово избављење. Коментаришући збирку *Вечите чежње* Ксенија Атанасијевић назива ову песму „снажном“ сматрајући великом штетом што верзија из *Мисли* није укључена у коначну верзију збирке (в. Атанасијевић 1927: 232). У „Блудници“ из *Мисли*²²¹ Јела Спиридоновић Савић даје савремену песничку верзију приче о Марији Магдалени, тј. о жени проститутки која своју душу губи дајући се телесно свакоме ко је затражи. Хришћанска амбиваленција душе и тела и овде долази до изражаја, а слика Марије Магдалене која љуби Христово стопала изнова наглашава хришћански концепт унутар кога Јела Спиридоновић Савић ствара. Ипак, часописна верзија песме „Блудница“ испуњенија је сумњом у могућност проналаска излаза оличеног у Христу и експлицитније је постављен однос телесног и духовног. Телесна страст је представљена као фатална женска коб, док душа „сад и довека“ чека Христа. За разлику од касније верзије ове песме у којој се Христ обраћа жени блудници дајући јој опроштај, у „Блудници“ у *Мисли* остаје отворена сумња да ли ће до опроштаја и проналаска душевног мира доћи. Дакле, четири године касније Јела Спиридоновић Савић обрађује исти мотив са много мање сумње и много већом урођеношћу у

²²⁰ Теми уседелаштва посвећен је читав циклус „Календар уседелице“ (Спиридоновић Савић 1926: 49–60) из збирке *Вечите чежње*, где се кроз 12 песама насловљених именима месеци у години дају рефлексije неударе жене инспирисане пролазношћу времена и променама у природи.

²²¹ Ова верзија песме није прештампана у оквиру ниједне књиге Јеле Спиридоновић Савић. У збирци *Вечите чежње* објављена је песма истог наслова, али потпуно измењена.

религиозну мистику, што је последица све обимније лектире о религиозном мистицизму и мистцима коју песникиња усваја.

Све њене жене блуднице, уседелице, прељубнице, младе труднице са нежељеним трудноћама проналазе утеху у опраштању и жртвовању. Њени ставови о женама транспоновани у поезију у дослуху су са идејама датим у есејима ове ауторке. У овим радовима Јела Спиридоновић Савић, како тврди Дубравка Ђурић, посматра индивидуу као творевину грађанског друштва које одређује и општу динамику мишљења, те у том контексту „истиче да су жене почетком XX века интелектуално и егзистенцијално изједначене са мушкарцима. Указивање на традиционалну улогу жене која је издваја од мушкарца – репродуктивна способност и осећајнији приступ животу дају јој већу вредност. Она самосвесно расправља о партиципацији жена у култури“ (Ђурић 1996: 179).

Због тога што пише са свешћу о женској подређености и фалогоцентризму на коме почива (српско) друштво о поезији Јеле Спиридоновић Савић може се говорити као о феминистичкој поезији. Њене „јунакиње“ проговарају о сопственој подређености, а женама се бави и као реалним социјалним, али и као симболичним алегоријским бићима (Ђурић 1996: 181). Чињеница је, такође да она ствара лирске јунакиње које се неће гласно побунити против успостављеног модела, са намером да тај модел разруше, већ оне које на традиционалне, патријархалне моделе пристају проналазећи се у концепту Христовог учења о љубави, праштању и милосрђу. Феминистички концепт укрштен са религиозним мистицизмом нетипичан је за српску женску међуратну поезију и у том смислу поезија феминолошког круга у поезији Јеле Спиридоновић Савић се издваја као значајна и можемо се толико деценија касније сложити са Ксенијом Атанасијевић да Јела Спиридоновић Савић ствара „најнепролазније своје строфе“ (Атанасијевић 1927: 232) управо онда када пева о жени.

*

Поезија Данице Марковић, као и одређене песме Јеле Спиридоновић Савић уносе родну проблематизацију у часопис *Мусао* и на страницама резервисаним за поетске прилоге. Поезија ове две песникиње најближа је ономе што бисмо могли назвати феминистичком поезијом, где долази до, како поводом поезије Данице Марковић закључује Магдалена Кох, истицања „песничког субјекта уз експанзивно

акцентоване његовог женског идентитета“ (Кох 2012: 227). Чињеница је, такође, да песама које можемо окарактерисати као феминистичке квантитативно нема много, напротив, оне су пре изузетак, него правило, те да овакав израз није могао у часописном контексту да постане изразитији, нити да постане обележје часописа. Читање часописних поетски прилога оставља утисак доминације традиционалних форми и песничких образаца, као и суспрегунте или у потпуности потиснуте, неосвешћене или невидљиве феминистичке тематике. За разлику од приповетке где се на више нивоа показују специфичности женског ауторства међуратног доба, поезија у часопису *Musa*, узета у целини, у том смислу оставља далеко скромнији утисак.

VIII Критика и есеј у часопису *Мисао* у контексту проучавања женске књижевности и историје жена

1. Женско гласачко право и положај жена на страницама часописа

Мисао

Почетне године излажења часописа контекстуално су обележене борбом за женско гласачко право. Проблем гласачког права био је повезан са укупним процесима демократизације и модернизације друштва, те је свака расправа о овој теми водила и ка разматрању положаја жена у друштвеном и животу уопште. Расправа о праву жена на политичко деловање и борба за укључивање у институционалне оквире система оставила је трага и у примарно књижевном часопису какав је *Мисао* била. Своју феминистичност часопис је показао и на овом питању подржавајући укључивање жена у политику. За разлику од феминистичких часописа, у *Мисли* су мушкарци писали о женском праву гласа, а ова тема је била актуелна током првих година његовог излажења. Већ 1920. године један од уредника часописа Велимир Живојиновић под псеудонимом Сет објављује чланак „Женско право гласа“ (МС, 1920, књ. 2, св. 1: 455–459), а 1921. године Ђорђе Тасић објављује четвороделну студију „О женском праву гласа“ (МС 1921, књ. 6, 7, св. 5–6, 7–8: 326–339, 443–464, св. 1–2: 19–25, 88–95). Значајан допринос овој теми даје и Драгиша Лапчевић својим текстом „Турске жене“ (МС 1920, књ. 2, св. 5: 779–782).

Текстови о женском праву гласа изван феминистичких гласила, а посебно часописа *Женски покрет* у међуратном периоду нису били тако чести,²²² а уопште борба за женско право гласа од краја XIX века је обележена празнинама и дисконтинуитетом. Гордана Кривокапић-Јовић наводи да су нешто интензивније расправе о женском праву гласа биле од 1870. до 1882. године када су часописи *Млада Србија* и *Раденик* доносили чланке о женском питању и када је преведена студија Џона Стјуарта Мила *О потчињености женскиња* (обј. 1871, превели Раша Милошевић и Стојан Протић). Колико год се настојало да питање женског гласачког права буде деполитизовано, од самих почетака борбе женско, бирачко право било је повезано са

²²² Светлана Стефановић наводи да се поред *Мисли* о женском праву гласа писало и часопису *Архив за правне и друштвене науке* (чланак Живојина Перића из 1922) и у *Српском књижевном гласнику* (чланак Драгољуба Јовановића из 1925. (о начину на који је ова тема третирана у међуратној периодици в. детаљније Стефановић 2000: 100–113).

Радикалном странком, која је врло рано у свој статут унела да жена може да буде чланица странке. Један од значајних агитатора за женско право гласа био је Пера Тодоровић, а посланици радикалне странке, међу којима и Јаша Продановић, у међуратном периоду били су највећи заступници женског и права гласа пред скупштином. У међуратном периоду *Друштво за просвећење жена и заштиту њених права*, односно *Женски покрет*, интензивно се борило да институционализује гласачко право за жене и да расправу о овој теми унесе у државне институције. Борба за женско право гласа је била најинтензивнија између 1919. и 1921. године. Управо у том периоду и *Мисао* пажљиво прати ово питање.²²³

Чланак Велимира Живојиновића „Женско право гласа“ штампан у рубрици *политички преглед* настао је конкретним поводом – као реакција на акцију Женског покрета који је од Владе захтевао да женама омогући право гласа. Београдска секција Женског покрета на дан заседања Уставотворне скупштине 8. маја 1921. године организовала је велики скуп жена којем су присуствовале представнице из свих делова Краљевине. Претходно су одржани зборови и у Сарајеву, Љубљани и Загребу и са свих ових скупова „упућене су резолуције са захтевима да се и жене у праву гласа, као и у другим правима, изједначе са мушкарцима“ (Божиновић 1996: 110) Неда Божиновић наводи да су посланици углавном игнорисали ове захтеве, те да су се са подсмехом односили према гласачком праву жена. Након бурне расправе у скупштини где је најинтензивније женско право гласа заступао радикал Јаша Продановић донет је закључак да се донесе закон којим ће се ово право регулисати, међутим такав закон није донет у међуратном периоду, а жене су добиле право гласа тек у комунистичкој Југославији након Другог светског рата 1945. године.²²⁴

Живојиновићев текст тако показује изузетну актуелност, а уз то припада и послератном дискурсу часописа јер аутор у њему женско право гласа повезује за протеклим ратом и са новим женским улогама у њему. Подсећање на женску улогу у рату један је од главних аргумената приликом захтева за добијање гласачких права. Оваква аргументација наћи ће се и у Тасићевом тексту, а о истој ствари је говорио и Јаша Продановић у скупштини приликом расправе о женском праву гласа. Захваљујући

²²³ Касније 1925. и 1926. године чак се и код активистиња и ауторки уопште осећа замор од неуспешне борбе за женско право гласа о чему сведоче текстови Правде Ристић која разматра однос жена и политике (МС 1926. књ. 22, св. 1–2: 91–93) и М. Недић о односу умних способности жена и мушкараца (МС 1926. књ. 21., св. 1–2: 66 – 71).

²²⁴ Детаљније о овој теми в. Божиновић 1996: 110–111, Кривокапић-Јовић 1998.

управо ратном стању када су жене показале своје способности дошло је до велике и нагле промене у разумевању женских могућности. Способности које је жена показала у Великом рату, сматра Живојиновић, условиле су да женско питање остане активно питање унутрашње политике многих земаља, као и да добије право гласа у Русији, Мађарској, Чешкој, Немачкој и Енглеској (МС , 1920, књ. 2, св. 1: 455). „И у нас је жена може бити још више но у многим од поменутих земаља, понела и носила рат свешћу и снагом коју, као и многе своје снаге, нисмо ни слутили. (...) Ако је игде икад жени било потребно да буде човек, то је било у нашој земљи за ових година рата. И она је то била и када је требало веровати до безумља, и скоро нерасудно, и кад је требало радити до исцрпљености, до самопоништења и жртвовања“ (Исто: 455–456)

Живојиновић такође примећује разлику између предратних и послератних женских организација констатујући да је женски покрет пре рата био „скроман, пропагиран од неколико одушевљених жена, и праћен симпатијама неколицине просвећених људи“. Као такав није могао да забележи неки већи успех и њихов рад се сводио углавном на „просвећивање и антиципацију без много изгледа да ће се ускоро у законима и у друштвеним реформама осетити његови трагови.“ (Исто: 455) Након рата женски покрет је добио замаха: „Он се организује, он се шири и хвата корена, он формулише већ своје прецизне захтеве“ (Исто: 456) Међутим, женски покрет има изузетно тежак задатак због карактеристика друштва у коме делује. Живојиновић даје оцену српског друштва прецизно набрајајући главне факторе сметње за освајање женских слобода, тј. главне узрочнике због којих је жена везана за кућу без права да утиче на друштвено-политичке токове. Он издваја утицај ислама, конзервативизам, инерцију и стечене навике: „Јер ми смо свикли да жену видимо под благом заштитом домаћег крова, у бризи око деце, у послу око домаћег огњишта, коме она треба да да топлоту и пријатност“ (Исто: 456) Усађени конзервативизам, као и инерција и одсуство жеље за променом, сматра Живојиновић, јесу главни противници женске иницијативе што је прилично тачно запажање.

Живојиновић понавља главне контрааргументе који се су део јавног дискурса у расправи о бирачком праву жена. Констатује да је владајуће мишљење да жена није способна за политику и да ће у ове области унети осећање страсти, а да је то посао супротан њеној природи и „недомашан њеном интелекту“ (Исто). Расправљајући о (контра)аргументима за женско право гласа, Живојиновић признаје да ће улазак жена у политику с обзиром на неискуство и на њене „природне одлике“ унети извесну

нестабилност. Са позиција биологизма полазећи од полних одлика, Живојиновић констатује да бојазан није у потпуности безразложна: „Без много политичког искуства са сензабилним особинама свога пола, са свим оним што је женско у добром и рђавом смисли речи, жене ће унети у политику један мали период кризе, превирања, сметња, неприлика. Од тога ће вероватно, у вишој или мањој мери имати да трпи и држава, друштво и кућа“ (Исто: 457) Отворено подржавајући улазак жена у политику Живојиновић наводи аргумент да није логично одлучивати о половини становништва без његовог удела у доношењу истих тих одлука, без обзира на то што је мушкарац интелектом изнад жене, његове одлуке су том смислу једностране (Исто:458). Као контрааргумент Живојиновић пореди степен политичке и интелектуалне зрелости сељака чије је укључивање у политику и друштвени живот позитивно утицало на његов живот и интелектуални развој. Као и случају сељака и жена ће се тек уласком у политику „васпитати за политику“, а уз то доћи ће до ширења жениних интересовања и повећање степена образовања што ће свеукупно утицати на друштвени напредак. (Исто: 457,459). Поређење са сеоским становништвом, тј. са мушкарцем са села који је имао право гласа такође је један од доминантних аргумената у овој расправи. Како је број образованих жена у првој половини XX века растао постојала је несразмера између степена образовања, интелектуалних могућности и способности жена и њиховог утицаја на политику. Херта Хас из сопственог искуства, као чланица међуратних организација и њихова активисткиња сведочи о нелогичности која је у међуратном периоду постојала: „То је било просто несхватљиво да рецимо једна жена са дипломом универзитета нема право гласа, а један неписмен човек има право гласа. Једна ужасна, ужасна неправедност“ (Пантелић 2011: 172)

И поред традиционалних биологистичких схватања карактеристичних за текстове тог времена, Живојиновић у овом чланку даје веома добар пресек стања у друштву констатујући конзервативизам и уобичајене представе о женском као главне регресивне елементе и подржава иницијативу женског покрета за давање гласачког права женама. Захваљујући оваквим текстовима и расправама *Мисао* остварује везе са часописом *Женски покрет* на чијим страницама се у то време интензивно расправља о женском праву гласа. А такође, даје позитиван допринос овој расправи, али и додатну тежину јер показује да нису само жене активисткиње феминистичких организација биле заинтересоване за ову борбу, већ да имају ширу подршку.

Као изузетно значајан текст о овој теми издваја се и студија Ђорђа Тасића. Реч је о тексту којим се представља књига „Женско право гласа и демократија“ француског правника Жан-Жака Бартелемија (Jean Jacques Barthálemy). Ђорђе Тасић је преводилац и аутор предговора, а књига је објављена 1921. у издању Акционарске штампарије исте године када Тасић штампа чланак у *Мисли*. Говорећи о дисконтинуираној расправи о женском праву гласа Гордана Кривокапић-Јовић пише како у време када се у Европи интензивно расправља о женском бирачком праву у Србији: „Није било преведених, а камоли оргиналних студија о женском праву гласа.“ (Кривокапић-Јовић 1998: 307). Као значајну тачку која донекле попуњава ову празнину издваја Тасићев реферат „О женском праву гласа и демократији“²²⁵ у коме је „детално информисао домаћу женску јавност о једној од најчувенијих студија о политичком покрету жена француског аутора J. Barthelemy-a“ (Исто). Тасић не само да је имао реферат о овој књизи, већ ју је и превео и тиме омогућио непосредан увид у ову студију. Уз то анализирао ју је на страницама часописа *Мисао*. Ђорђе Тасић, угледни правник и професор Правног факултета у Београду, био је и сарадник часописа *Женски покрет*. Међутим, своју студију не објављује у овом феминистичком часопису. Штампањем четвороделне студије у нефеминистичком периодику, односно књижевном часопису општег типа и велике мреже сарадника, претплатника и читалаца, Тасић је свом чланку обезбедио ширу публику и тиме је расправу о женском праву гласа пребацио у поље јавности која није искључиво феминистичка. Издвојивши ову тему из уже профилисаног места какво је феминистичка јавност, поставио ју је као једну од тема која се тиче општег друштвеног интереса.

Говорећи о књизи, Тасић наводи да се она састоји из два дела. У првом делу се расправља о женском праву гласа и даје се преглед женског покрета, а у другом делу књиге се даје преглед земаља у којима жена има право гласа. Ђорђе Тасић сматра да еманципација жена није само правна, већ социјална, економска, морална и интелектуална, а дефинишући циљ сопственог текста пише: „Ми ћемо овде пружити делимично садржину ове књиге. То чинимо из три разлога. То је најпре књига која је изашла ове године и садржи најновије појаве из женског покрета, као политичког. То је за тим књига пуна материјала, у којој су сем тога прикупљени исцрпно сви разлози [за] женско право гласа и противу њега. И књига једног одличног правника. То ће најзад корисно послужити нашим женама и девојкама које се боре за еманципацију жене од

²²⁵ Ауторка не наводи где је Тасић говорио/објавио поменути реферат.

којих многе из буди којих разлога неће моћи да дођу до ове књиге.“ (МС 1921, књ. 6, св. 5–6: 327).

Тасић врло детаљно анализира расправу француског правника показујући добре и лоше стране његове аргументације. Бартелеми начелно заступа женско право гласа,²²⁶ тј. његово постепено увођење од локалног до државног нивоа, сматрајући га демократском тековином и модернизацијским процесом, међутим у сопственој расправи полази и од есенцијалистичких поставки о интуитивности жене, о њеној осредњој интелигенцији и морално нижем положају у односу на мушкарца, о њеном природном месту у кући. Ипак, он не мисли да је везаност жене за кућу једино њено место, али сматра изузетно важним јер „кућа стоји на жени“, па слично као Живојиновић и Бартелеми заступа становиште по коме „Еманципација политичка има за резултат проширење интелектуалног хоризонта жена. Од тога има користи најпре цело друштво: жена која гласа постаје и боља жена и боља мајка већ по томе што стиче још једну заједничку сферу живота са мужем и сином.“ (Исто: 454) Као један од главних аргумената за давање гласа женама Бартелеми истиче економску независност жене, тј. њену радну способност и чињеницу да жена зарађује новац којим може да издржава себе и своју породицу: „Она је један члан који се не може порећи у привредном животу, она је један члан који се још мање и никако не може порећи у културном погледу. Пошто жена кад улази у привредни живот по правилу улази као радник, као човек који зарађује својим радом, а не својим капиталом – то и са социјалистичког гледишта она има ван сваке сумње право гласа.“ (Исто: 93)

Коментаришући ставове Жан Жака Бартелемија, Тасић полемише са оним деловима његове студије са којима се не слаже и даје додатну аргументацију оним деловима са којима је сагласан. Тако преко Бартелемијевог текста Тасић исписује своју студију у којој заступа женско право гласа, смештајући га додатно у контекст социјалистичких идеја, али и у расправу о женском праву гласа у Србији/Југославији и на страницама феминистичке и друге штампе. Тако Тасић потцртава социјалистичке идеје које се могу експлицитно из ставова о женском праву гласа: „Ја не могу да схватим одиста по чему једна наставница или једна поштарка има мање плате него

²²⁶ И овде се као један од кључних доказа женске способности наводи женско учешће у рату. Ова аргументација је била неизбежна у међуратним расправама о женском праву гласа. Коментаришући говор Јаше Продановића у Скупштини поводом захтева *Женског покрета* за гласачко право Неда Божиновић каже: „Говорио је о ратним напорима жена, о њиховој улози мајки и васпитачица, о њиховим жртвама.“ (Божиновић 1996: 110).

човек. И исто тако по много чему једна жена са факултетом или средњом школом не може имати право гласа, кад га има један сељак, један занатлија, један трговац. Једини разлог би био зато што је жена. Наравно кад се тим женама да, онда зашто не дати свима који праведно раде као човек. А кад се овима да, зашто не и мајкама које воде кућу и васпитавају децу. Треба, дакле, дати свима.“ (Исто: 94) Међутим и поред тога што је Тасић наклоњен идеји да се женама да право гласа биологизам, есенцијализам, маскулина доминација, опозиција човек/жена засновано на природним одликама и правима обележавају текст.

Допуна Живојиновићевим тезама о конзервативизму и утицају ислама на друштвене прилике у Србији даје и Драгиша Лапчевић²²⁷ у свом тексту о положају жена у Турској. Лапчевић полази од регулације породичног права у Курану где је жена дефинисана као мање вредна од мушкарца, а затим анализира положај турске жене, као и њен свакодневни живот. Констатујући злоупотребе тумачења Мухамедових препорука сматра да су свештеници прописали ригорознија правила понашања за жену, него што је то изворно прописано Кураном.

Питање положаја муслиманки било је једно од акутних у *Женском покрету* јер се сматрало да су муслиманке „највећа жртва прошлих времена и оне 'вапе за помоћ цвилећи у дубокој тамници ограђеној дебелим зидовима фереце“ (Божиновић 1996: 111) Неда Божиновић као и Драгиша Лапчевић наводе погрешно тумачење Курана на основу којег су се ограничавале женске слободе и уређивао живот жена у муслиманским породицама, а као први корак истицала се нужност еманципације и образовања: „Женски покрет је на дневни ред женске активности ставио и питање положаја муслиманске жене. Истицало се да су муслимани, изложени разним струјама у муслиманском свету, прихватили многе туђе обичаје према жени, а који баш и немају ослонаца у Курану. (...) Требало би да постојећа женска друштва крену од почетка: са пропагирањем школовања муслиманске женске деце у основним школама уз помоћ школованих (...) муслимана.“ (Исто) Готово сви женски феминистички и часописи

²²⁷ Драгиша Лапчевић (1867–1939), политичар, новинар, историчар, социјалистички посланик почетком века, један од оснивача Социјалдемократске партије и њен први председник. Био је пацифиста и велики противник великих ратних буџета. Залагао се за балканску федерацију, а противио балканским ратовима. Протествовао је због великих издатака за полицију, војску, а због недовољних издвајања за просвету, здравство и развој привреде. Радничка права, као и побољшање живота у сиромашним деловима земље и градским периферијама, били су централне тема његовог мишљења. Писао је о железничарима, рударима, занатлијама. Написао је неколико књига о социјализму и проблемима радника као што су *Историја социјализма у Србији* (1922), *Положај радничке класе у Србији* (1928). Са часописом *Мисао* је имао интензивну сарадњу.

намењен женама у међуратном периоду доносили су портрете муслиманки. (в. Бараћ 2014: 74–75) У *Мисли* ова тема није експлицитно обрађена, те нема говора о положају муслиманске жене у Србији /Југославији, али текст Д. Лапчевића о турској жени (до)даје коментар на расправу о положају муслиманске жене у српској јавности двадесетих година.

Попут Тасића и Лапчевић женско питање повезује са социјализмом, радничком класом и пролетеријатом. Њега посебно занимају жене раднице које раде за изузетно ниске зараде и Д. Лапчевић пише: „Али мене више интересују турске жене из сиротињских редова: *пролетерке и полупролетерке*. А оне су многобројне и сваког дана ће их бити све више. То је она многобројна маса турског женског света, коме пролетерска партија мора обратити своју пажњу и посветити своју бригу. То су *раднице*, које још не иду у фабрике и радионице послодавачке, већ раде у *сицу*, код своје куће, *за рачун послодавца ли наручилаца*. То су *ткаље, везиље и шваље*. (МС 1920, књ. 2, св. 5: 781, подвлачења ауторова). Говори о користи које капитализам има од оваквог женског рада, сматрајући капиталистичку производњу експлоататорском и позивајући пролетерске организације да укључе у своје деловање турске раднице како би и оне учествовале у револуционарној пролетерској борби: „Како је овај многобројан сиротан свет добро дошао нашем апетитном младом капитализму, он ће на њега убрзо учинити јуриш. Јер, поред *броја*, њему је добро дошло што је *женска радна снага* и што се посао обавља у *сицу* – све околности које експлоататори могу само пожелети. Али, све то позива у исто време и на класне организације пролетерске да узму у одбрану турске жене, да их обавесте, организују и уведу у *револуционарну борбу пролетерску*. (Исто, подвлачења ауторова).

Текстови о женском праву гласа не само да доприносе разноврсности тема о којима се расправљало на страницама *Мисли* и да показују његову актуелност и дослук са текућим политичко-друштвеним кретањима, већ контекстуализују објављивање и читање женске књижевности у овом часопису. Већина сарадница часописа *Мисао*, биле су или феминистичке активисткиње или симпатизерке феминистичких организација које су водиле борбу за женско право гласа и за побољшање положаја жена. Паралелно појављивање њихових имена и текстова на страницама часописа *Мисао* и у феминистичким гласилима значајни су индикатори за разумевање и описивање уредничке политике часописа, а текстови о женском праву гласа и то из мушког пера битан су допринос феминистичкој борби у међуратном периоду.

2. Критика женског стваралаштва и феминистичка критика

Мисао је у духу часописне културе свог доба неговала текућу књижевну критику и са пажњом су се пратила нова издања књига о којима су штампани текстови већег или мањег обима: од неколико реченица у рубрици *белешке* на последњим страницама часописа, до развијенијих критика. Текстова о женским књигама има мање него оних о књигама мушких писаца што је условљено и квантитетом продукције. Због тога критика женских књига у *Мисли* не делује систематично и свеобухватно, већ се стиче утисак спорадичног појављивања ових текстова и њихове утопљености у остали материјал часописа. Овакав утисак је последица хетерогености и квантитета часописног материјала који је настајао током 18 година излажења публикације. Ипак, издвојено читање критичких текстова женских књига показује да је једна од основних сфера интересовања критичара овог часописа и женска књижевност и да је пажљиво праћен рад сарадница часописа. Када је о сарадницама реч, највише текстова је посвећено књигама Милице Јанковић, а писало се и о Анђелији Лазаревић, Даници Марковић, Десанки Максимовић, Јели Спиридоновић Савић, Јованки Хрваћанин итд. Критички текстови о женским књигама у већини случајева нису родно сензитивни, нити су критичка читања родно детерминисана. Књиге се не оцењују на основу рода њихових ауторки, већ се читају аутономно од ове категорије. У појединим приказима промакне по која успутна констатација о женској души или женама иманентној исповедности, али критичко-методолошки апарат у већини случајева не почива на овим категоријама. Због тога ће у наставку овог дела рада бити представљени текстови који иступају из уобичајене текуће критике у часопису, те представљају инцидентне, а не регуларне појаве.

Неколико текстова из првих година излажења часописа промишљају специфичности женског стваралаштва, тј. указују на различитост женске књижевности и описују је. Ови текстови најчешће полазе од већ устаљених бинарних опозиција по којима је жена осећајнија и интуитивнија, а мушкарац је разумнији и по тој линији разврставају и основна обележја женске књижевности. Једна од првих родно обележених критика женске књижевности објављена у *Мисли* јесте критика *Незнаних*

јунака Милице Јанковић (1919). Поводом ове књиге ратних приповедака приказивач²²⁸ пише: „Ја сам одувек веровао да жена сазнаје нагоном, а човек разумом. Ја у то верујем и после прочитаних *Незнаних јунака*. Отуда је сва разлика у обради једног дела које ради човек и дела које ради жена – ако су обоје писци чија дела не улазе само у библиографију; и ја сам, признајем, увек узимао с неповерењем књигу коју је написала жена. Мени се чини да ту жена остаје иста и да се она справља да пише своју књигу онако исто као што се спрема да иде на забаву. По моме мишљењу женски нагон је оспособљава да наслути, да погоди, чак да види, увек да осети – али ретко да разуме“ (МС 1919. књ. 1, св. 1: 156) У овим уводним редовима критике поред уобичајене нагонске мотивације женског стваралаштва, аутор сведочи и о постојећим предрасудама везаним за женску књижевност. Прва констатација те врсте се односи на уверење приказивача да се жена спрема да пише књигу као што се спрема да иде на забаву. Друга констатација се наставља на овај закључак и односи се на уверење да жена није способна да разуме, већ само да наслућује. Оваквим поређењем женско стваралаштво се омаловажава, проглашава неозбиљним и површним, а мишљење је засновано на маскулинистичком патријархалном дискурсу по коме је мушкарац носилац озбиљности, рефлексивности, он је онај који је склон дубоким промишљањима, док жена није способна за тако нешто. Колико су идеје о „осећајности“ женске литературе биле уврежене показује и чињеница да су и саме ауторке у појединим текстовима полазиле од схватања да је нежност и осећајност женске душе иманентна женској књижевности као у тексту Љубице Марковић о савременој женској лирици.

Један од веома значајних текстова који проговара о жанровским специфичностима (женске) књижевности јесте текст Александра Илића објављен у рубрици *књижевни преглед* „Један персонални роман“ (МС 1921, књ. 5, св. 1: 55–59). Текст је писан као критика романа *Бакон богородичине цркве* Исидоре Секулић (обј. 1919), али превазилази оквире приказа ове књиге и покушава барем у свом уводном делу да мапира историју персоналног романа. Под персоналним романом аутор подразумева исповедни, конфесионални роман, писан у првом лицу једнине или онај који је конципиран помоћу епистоларних форми. Александар Илић антиципира савремена проучавања о вези женског стваралаштва и исповедних жанрова. Контекстуализујући роман Исидоре Секулић у овај жанр аутор исповедне текстове

²²⁸ Приказивач је потписан као D.

посматра у дијакхронијској равни, и уз то даје и њихову типолошку анализу. Александар Илић оцртава развој персоналног романа: „Кад би хтели да изнесемо развој персоналног романа од свог зачетка до данас, имали бисмо да говоримо и о будизму и о хришћанству, талијанским мислиоцима, Ж. Ж. Русо-у и тако редом, ширећи све више и више смисао персоналног романа, па да будемо апсурдни ако устврдимо да је и одбрана француског министра Кајо-а пред Сенатом једна врста персоналног романа. Нашој читалачкој публици позната су неколико дела ове врсте: *Беспуће*, *Ево како је било*, *Адолф*, *De profundis*, *Без догме*, *Опасне године*.“ (Исто: 58)²²⁹ Такође, аутор у контексту „персоналног“ романа помиње роман *Опасне године* Карин Михаелис (Karin Michaelis),²³⁰ веома популарне данске ауторке, посебно у феминистичким круговима међуратног доба, чији су романи покретали низ тема важних за женску књижевност, а чија су предавања о љубави и браку изазивала полемике. О овој ауторки ће неколико година касније у *Мисли* Анка Гођевац објавити врло аналитичан текст о чему ће касније бити речи.

Међутим и Александар Илић остаје у оквирима претпоставки биологизма и ставова о одлучујућој улози женске природе у особеностима женског књижевног стваралаштва. На основу таквих уверења меланхолију и неурастенију у роману Исидоре Секулић објашњава женским темпераментом: „Срећом све је ово пало на женски темперамент, коме ни једна концепција песимизма и ниједан бол не може ишчупати спонтаност и спретност. (...) А како би чилела и нестајала та женскост у схватању о белом животу, и када је остајала само горчина живота, лепо и интересантно у њеној прози срета се ређе; а уметничка форма све се мање додирује са осећањима. У проз г-ђе Секулић јавља се нов тон: извесни романтични реализам неких новела“ (Исто: 56)

Као одлике персоналног романа А. Илић наводи озбиљност, емотивност и моралност. А посебно се задржава на позицији „нашег ја“ у овом типу романа констатујући да се код Француза персонални роман под утицајем роматизма издигао до апотеозе нашег ја, а да велику заслугу у овоме имају управо жене (Исто: 59). Пишући о персоналном роману Александар Илић говори и о модернистичком интроспекцији и интериоризацији приповедања, а истичући значај жена за развој ове врсте литературе скреће пажњу и на другу/женску страну модернизма.

²²⁹ Важно је напоменути да је *De profundis* Оскара Вајлда (Oscar Wilde) преводила Исидора Секулић, а да је *Без догме* епистоларни роман Хенрика Сјенкјевича објављиван у наставцима *Мисли*.

²³⁰ Карин Михаелис (1872–1950). Реч је о роману који има поднаслов *дневник једне жене*.

Као што се спорадично јављала критика заснована на претпоставкама о осећајности и исповедности женске литературе, или она у којој се критеријум женскости узима као основ за (негативну) процену, тако се спорадично јављала и феминистичка критика. Посебно је у том контексту значајан текст Анице Ђукић која из феминистичке перспективе анализира романе Милутина Ускоковића (МС 1922, књ. 8, св. 3: 206–213). У полемици са критиком Јована Скерлића, Аница Ђукић се у духу феминистичких истраживања књижевности и представљања жена у њој концентрише на јунакиње у Ускоковићевим текстовима: „Да видимо јунакиње! Њих је Скерлић једва споменуо у својим критикама.“ (Исто: 207) Констатује да је Ускоковић боље обрадио женске типове него мушке, а да тај слој његових романа уопште није разматран. Такође, Аница Ђукић понавља и уопштена места везана за однос жена и њихове околине која се могу пронаћи у текстовима Милутина Ускоковића: „Као већина жена, оне су тесно везане за своју породицу и најближу околину“ или да се жена „у светлости љубави најјасније види“ (Исто). Истичући нови нови женски тип у једном од Ускоковићевих романа, у *Чедомиру Илићу*, дефинише јунакињу која је подједнако посвећена кући, али се бави и јавном делатношћу какав је просвета и еманципација: „Она је природна мила; гледа стварно на живот и постаје добра жена сретна мајка и ваљана помагачица на ширењу просвете код наших сељака.“ (Исто: 211) Нажалост, истраживања Анице Ђукић везана за репрезентацију жена у књижевности завршавају се на овом тексту. Ауторка у *Мисли* није објављивала друге текстове овог типа, међутим, анализа јунакиња у Ускоковићевим романима може се узети као један од првих текстова феминистичке критике литературе чији су аутори мушкарци у међуратној епохи.

3. Феминистички есеј

Поред књижевне критике која је пратила текуће стваралаштво у *Мисли* су објављивани и есеји о књижевним и другим темама. Ова група текстова, посебно есеји о појединачним ауторкама или о књижевним делима, веома је блиска књижевној критици и тешко је направити границу где есеј прелази у критику и обрнуто. Такође, велики број есеја се може подвези под категорију женског портрета, те се хибридна жанра иманентна есеју и неконзистентност његових типолошких одлика јасно уочава.

У покушају да дефинише есеј Магдалена Кох констатује да је то мада један од веома заступљених жанрова у историји књижевности, уједно и најнедетерминисанији облик текста. Порозност жанровских граница есеја одводе ову групу текстова или ка фикционалном и белетристичком или ка књижевној критици (в. Кох 2007б). За разлику од текстова књижевне критике који се баве конкретним делом и најчешће се пишу као реакција на објављивање одређеног текста, под есејом о књижевности подразумевамо текстове који нису писани као прикази или белешке о књигама, текстове који не настају како би дали оцену, већ су склонији рефлексiji, субјективизацији, али и уопштавању и систематизацији.

Есеји о књижевности објављивани у *Мисли* често су и женски портрети: појединачни или групни. У групним портретима се као најзначајнији издвајају текстови Ксеније Атанасијевић о филозофкињама и песникињама старе Грчке, есеј о савременој женској лирици Љубице Марковић, као и текст о америчким песникињама Јеле Спиридоновић Савић. Појединачни портрети су многобројнији. Јулка Хлапец Ђорђевић пише о Драги Дејановић, Анка Гођевац о Карин Михаелис, а Милица Јанковић о Станки Глишић, Анђелији Лазаревић и Бети Вукановић. Такође, у групу есеја портрета сврставају се и радови Олге Косановић о Марији Пандуровић и Милице Јанковић, али и студија Десанке Максимовић о Јованки Орлеанки, као и текст Љубице Јанковић о плесачици Мери Вигам. Портретима су представљене Св. Тереза млађа као списатељка, Ада Негри, Соња Ковалеvsка, Жорж Санд и многе друге књижевнице, политичарке, уметнице и уопште знамените жене важне за историју жена и женску културу. Ови есеји портрети представљају или славне претходнице женске историје и културе или успешне савременице, а неретко су штампани на ударној првој позицији у часопису.

Текстови којима се представљају успешне жене често показују тенденцију уопштавања и апстраховања, тј. конкретни одабрани примери (успешних) жена представљају повод, али и пример, на односу кога се разматрају уопштенија питања везана за женску књижевност, културу и уопште историју жена. Посебно је значајно што се поводом анализе рада истакнутих жена најчешће проговара и о сопственом времену, односно већина ових текстова се може читати на барем два нивоа, као говор о прошлости и као коментар садашњости, односно времена у коме текст настаје. Као такви у часопису *Мисао* могу се издвојити два есеја о поезији, рад Јеле Спиридоновић Савић о америчким песникињама и текст Љубице Марковић о савременој женској лирици.

Јела Спиридоновић Савић свој текст о модерној америчкој лирици „Жена у модерној америчкој лирици“ (МС 1924, књ. 15, св. 3–4: 763–776) започиње констатацијом да „Говорити о савременој америчкој поезији, а не уочити видно место, које у њој заузима жена, као стваралац, немогуће је.“ (Исто: 763) Представљајући америчке песникиње међу којима су Ејми Лоуел (Amy Lowell), Евелин Скот (Evelyn Scott) и Лолу Риџ (Lola Ridge) Јела Спиридоновић Савић полази од претпоставке да „Лирика сваког доба, даје сконцентрисано све шумљење духовно-моралног живота свог времена; живота бола и нада, немира и страдања, чежњи и лутања своје генерације“, те да је „уметност је од увек била барометар духовно-душевних стања средина из којих је ницала“ (Исто: 763). Тумачећи поезију одабраних песникиња Јела Спиридоновић Савић показује како су теме којима су се песникиње бавиле и формалне одлике њихове поезије, неодвојиве од положаја и улоге жене у америчком друштву и од општих друштвено-политичко-филозофских кретања коментаришући тиме индиректно и сопствену позицију, као и поезију коју пишу њене савременице у Србији.

Пред само гашење часописа објављен је текст Љубице Марковић „Савремена женска лирика“ (МС 1937, књ. 44, св. 5–8: 229–235)²³¹ у ком ауторка српску женску лирику тридесетих година XX века сагледава у историјском контексту од њених почетака у XIX веку и успостављајући извесни историјски континуум пише о Десанки Максимовић, Јели Спиридоновић Савић, Аници Савић Ребац, Јованки Хрваћанин, Милице Костић Селем. Као појаве које им претходе издваја „објективну лирику“ Милице Стојадиновић Српкиње, Драгу Дејановић као песникињу *Омладине* и предратну лирику Данице Марковић. Поезију ових песникиња Љубица Марковић анализира и у друштвеном контексту, као и са родно означених позиција. За разматрање односа поезије и рода значајна су уводна и завршна разматрања Љубице Марковић у којима природу лирике повезује са женскошћу. У уводном делу текста она пише да је: „Лирика блиска женској души, узбудљивој и осећајној“ (Исто: 229) односно да је женска лирика у вези са развојем поезије и има посебних одлика својствених жени

²³¹ Овај есеј је претходно саопштен као предавање. Удружење „Цвијета Зузорић“ у сарадњи са Удружењем универзитетски образованих жена организовало је у мату 1937. године у Уметничком павиљону „Цвијета Зузорић“ Изложбу југословенских књижевница. Изложбу је отворила Паулина Лебл Албала, председница *Удружења универзитетски образованих жена*, а као пропратни програм изложбе орагнизовано је низ предавања. Најзначајнија предавања одржана 17. марта 1937. када је и Љубица Марковић одржала предавање са о савременој женској лирици. Поред ње говорила је и Даница Јовановић о женама у народним играма, а своју поезију су читале Јованка Хрваћанин и Десанка Максимовић (в. Вучетић 2003: 116). Оваквим концептом је остварено двоструко представљање женске лирике: слушаатељке и слушаоци су могли да чују предавање о поезији, а уз то да чују и саму поезију која је била предмет тумачења (Љубица Марковић у свом есеју анализира између осталих песничких опуса и поезију Д. Максимовић и Ј. Хрваћанин).

као што су осетљивост, нежност и душевност песничких мотива (Исто). И као што Јела Спиридоновић Савић констатује везу духовно-моралног живота и поезије, тако и Љубица Марковић свој есеј закључује: „Све нам оне скупа откривају душу савремене жене, пријемљиву за све што је лепо, добро и узвишено“ (Исто: 235)

Групни портрети попут ова два често постају значајни и као допринос разматрању везе књижевности и рода, те преиспитивању степена родне освешћености. То су такође текстови који истовремено описују и конституишу историјски континуум женског стваралатства, а описујући историјске и савремене токове женске (пот)културе учествују активно и ангажовано у њеном изграђивању.

3.1. Драга Дејановић у огледалу међуратног феминизма

Драга Дејановић (1843–1879) важи за прву српску феминисткињу и као такву препознао ју је још Јован Скерлић који јој је посветио чланак у својој студији *Омладина и њена књижевност*. Паралелно истичући њену националну освешћеност и свеукупни активизам Скерлић о њој пише: „Та млада жена била је више створена за акцију и пре је ушла у општи рад но и једна Српкиња. Она игра на позорници, преводи комаде, пева песме, пише у *Застави* чланке о изборима, шаље полемичке дописе, претреса питања о уређењу српских школа. Она се нарочито, више но ико други, залаже за женско образовање, за права жена, и она је прва феминистиња српска.“ (Скерлић 1966: 502) Поникла на идеолошкој основи покрета *Уједињене омладине српске* и Светозара Марковића Драга Дејановић пропагира феминизам као спој просветитељско-еманципаторских идеја и национализма. Своје идеје је исказала у три есеја: „Две, три речи Српкињама“, „Еманципација Српкиња“ и „Српским мајкама“ штампаним од 1869. до 1871. године у *Матици* и *Младој Србадији*, часописима *Омладине*, а реч је о претходно одржаним јавним предавањима, тј. говорима. Јавна предавања Драге Дејановић штампана су у наставцима²³² тако да је по неколико бројева ових часописа било обележено феминистичким питањима, еманципаторским и просветитељским настојањима. Ове текстове Магдалена Кох оцењује као примере „смелог, страшног, ангажованог феминистичког есеја“ (Кох 2007: 165) те закључује да је Драга Дејановић

²³² „Две, три реч нашим Српкињама“ штампано је у 4 наставка 1869. године, а „Еманципација Српкиња“ у три наставка 1870. године у часопису *Матица*, „Српским мајкама“, последње јавно предавање објављено је у *Младој Србадији* у два дела 1871. године (за прецизне библиографске одреднице в. одељак Литература).

„дала српској књижевности прави образац/модел ангажованог феминистичког есеја у духу првог таласа феминизма“ (Исто: 167) Драга Дејановић једна је од првих књижевница које су практиковале (феминистички) есеј и може се сматрати, не само првом српском феминисткињом, већ и зачетницом српског феминистичког есеја.²³³ Подсећање на њу током тридесетих година остварује се управо кроз исти жанр који је и сама практиковала, кроз феминистички есеј, а први рад тог типа је из пера Јулке Хлапец Ђорђевић врхунске феминистичке есејисткиње међуратног доба.

Интересовање за Драгу Дејановић у међуратном периоду је обновљено кроз гинокритичка настојања реконструкције историјског контекста и потраге за претходницама. Ово интересовање је посебно интензивно у тридесетим годинама. Тада се појављује низ чланака у периодици којима се промишља деловање Драге Дејановић и њено место у феминистичком покрету. О њој пишу међуратне феминисткиње као што су Радмила Петровић и Радмила Бунушевац, а чланци се објављују у *Женском покрету* (в. Петровић 1930), *Српском књижевном гласнику* (в. Пржић 1930),²³⁴ *Политици* (в. Бунушевац 1932), часопису *Жена и свет* (в. Живковић 1933), *Правди* (в. Васиљев 1935), *Жени данас* (в. Велимировић 1938).²³⁵ Уочљиву обнову интересовања за Драгу Дејановић тридесетих година, када је међуратни феминистички покрет био на врхунцу, антиципирала је, читаву деценију раније, Јулка Хлапец Ђорђевић почетком двадесетих година управо на страницама *Мисли*. Есеј Јулке Хлапец Ђорђевић „Омладинка Драга Дејановић“ објављен је 1921. године као први прилог часописа и укључује се у корпус текстова који се у то време (1920,1921) објављују у овом листу, а тичу се женских права, еманципације, феминизма о чему је писано у претходном одељку. Текст о претходници међуратних феминисткиња, и то из пера једне од најактивнијих феминисткиња тог доба, штампан је као први прилог броја што му свакако обезбеђује повлашћену позицију, али и додатно потврђује феминофилност уредништва. Такође,

²³³ Као оснивачице српског феминистичког есеја Магдалена Кох наводи Еустахију Арсић, Милицу Стојадиновић Српкињу и Драгу Дејановић. Ипак за разлику од Еустахије Арсић и Милице Стојадиновић које су писале есејистичке фрагменте и инкорпорирале их у веће целине, Драга Дејановић је писала аутономан есејистички текст. Поред Еустахије Арсић, Милице Стојадиновић и Драге Дејановић као једну од зачетница феминистичког есеја треба поменут и Драгу Гавриловић која је у романе и приповетке инкорпорирала есејистичке делове. Анализу граничних текстова (приповетка/есеј) Драге Гавриловић дала је и Магдалена Кох у Кох 2013.

²³⁴ Овај чланак, објављен у рубрици *белешке*, јесте кратка рецензија рада Радмиле С. Петровић о Милице Стојадиновић и Драги Дејановић. Аутор представља научни рад Радмиле Петровић а уједно и основне податке о обе ауторке. Тиме посредно уводи Драгу Дејановић на странице *Српског књижевног гласника* тридесетих година XX века.

²³⁵ Као један од извора за проналажење чланака о Драги Дејановић, посебно оних објављених у феминистичкој штампи, коришћена је *Селективна библиографија женских портрета (1920–1941)* (в. Бараћ 2014, стр. 352–421).

ово је уједно и први чланак Јулке Хлапец Ђорђевић објављен у *Мисли*.²³⁶ Више од десет година касније (1935) Јулка Хлапец Ђорђевић овај есеј прештампава у својој књизи *Есеји и студије о феминизму* чиме га реактуелизује, али и укључује и у поменути обнову интересовања за Драгу Дејановић у четвртој деценији XX века.²³⁷ Чланак Јулке Хлапец Ђорђевић из *Мисли* је један од референтних текстова на које су се ослањали аутори и ауторке чланака о Драги Дејановић који су настајали деценију касније што му обезбеђује додатну важност.

У уводном делу чланка Јулка Хлапец Ђорђевић контекстуализује делатност Драге Дејановић у ограничене домете омладинског феминизма. Феминистичке идеје шездесетих година XIX века Јулка Хлапец Ђорђевић посматра на фону демократских, социјалистичких и еманципаторских идеја тога доба контекстуализујући их као њихову логичну последицу. Међутим, друштвено-историјске околности очитоване у оријенталном утицају и јавном моралу који почива на традиционализму и патријархализму српског друштва отежавали су борбу за права жена и побољшање њеног положаја. Такође, феминистичка настојања омладинског покрета, сматра Јулка Хлапец Ђорђевић, била су секундарна у односу на „борбу за национални опстанак“ која је била толико „љута да је апсорбовала сву снагу народа“ (МС 1921, књ. 5, св. 4: 241)

Јулка Хлапец Ђорђевић посвећује пажњу приватном и јавном животу Драге Дејановић. Хронолошким низањем догађаја везаних за одрастање, очеву кућу, образовање, удају и друге важне тачке у животу Драге Дејановић показује чврсту скопчаност приватног и јавног живота жена, тј. симултаност одвојених, а нужно прожетих сфера женског живота.²³⁸ У једној реченици Јулка Хлапец Ђорђевић скицира живот Драге Дејановић потцртавајући њену енергичност и активност о којој је и Скерлић писао: „Она рађа, обавља све кућевне послове и узима при том активног удела у свим важнијим културним пословима свог народа“ (Исто: 243).

²³⁶ Сарадња Јулке Хлапец Ђорђевић са часописом *Мисао* одвијала се само током 1921. године и текст о Драги Дејановић је једини феминистички есеј који је објавила у овом периодичу. Поред есеја о Драги Дејановић објавила је текстове о чешким песницима Махару и Јирасеку, као и дводелни есеј о последњим данима Аустро-Угарске царевине у коме пише о атмосфери у Бечу на почетку Првог светског рата.

²³⁷ Слична обнова интересовања за феминистичку претходницу догодиће се и током деведесетих година XX века када ће у рубрици *портрет претходнице* у часопису *ProFemina* бити представљена Драга Дејановић. Тада су прештампани њени есеји и објављен пропаратни текст Љубице Ђоровић. (*ProFemina* бр. 3, лето 1995).

²³⁸ Смрт на порођају Драге Дејановић у 31. години живота представља готово циничну паралелу приватног и јавног: феминисткиња која се више од свега обраћала мајкама и залагала за њихову еманципацију и ослобођење умире рађајући.

Јулка Хлапец Ђорђевић посебно истиче њен образовно-просветитељски рад и залагање за образовање женске деце, као и за еманципацију жена, а посебно мајки. У есеју анализира све аспекте делатности Драге Дејановић: позоришни и глумачки ангажман, писање поезије, приповедака, новинских чланака и (феминистичке) есејистике. И поред тога што Драгу Дејановић сматра једном од најзнаменитијих жена српског народа Јулка Хлапец Ђорђевић је изузетно критична у неким деловима свог есеја. Говорећи на пример о њеним приповеткама она констатује како ови текстови поседују све мане омладинске литературе: „усиљеност, блутову сентименталност, и недостатак сваке, ма и најпростије логике“ (Исто: 245), а коментаришући поезију ове ауторке констатује да њене песме „немају посебне књижевне вредности. Превише је стихова шаблонских дотерано и без трунка оригиналности“ (Исто).

Посебно је значајно разматрање природе феминизма Драге Дејановић, које је уједно анализа омладинског феминизма и његове повезаности са национализмом. Јулка Хлапец Ђорђевић истиче основе на којима почива феминизам Драге Дејановић те каже да су основни стубови њене мисли: 1) национализам, тј. ослобођење српског народа, 2) схватање да је жена потчињена и да главни узроци таквог стања леже у њеној интелектуалној заосталости и материјалној зависности. Јулка Хлапец Ђорђевић сматра да Драга Дејановић социјална становишта на којима је требало да заснује идеје о потчињености жене није могла до краја да развије јер се увек враћала на национализам. Оштро критикује амбивалентан однос Драге Дејановић и омладинског феминизма према западноевропским земљама у коме су западноевропске жене добре за угледање, али је уједно политика западноевропских земаља главни кривац урушавања српских националних интереса и јавног морала. Овакви ставови формиран под снажним националистичким утицајем условили су и изузетно високи степен назадности феминизма тог доба, сматра Јулка Хлапец Ђорђевић. Дајући оцену Драге Дејановић у контексту ових противуречности пореди њен занос са полетом Мери Вулстонкрафт (Mary Wollstonecraft), али сматра да јој је „недостајало логично резоновање западних феминисткиња“ (Исто: 247) Закључујући, поред свих замерки које истиче, даје позитивну оцену Драги Дејановић називајући је новом, модерном женом.

Посебно је значајно упоредити есеј Јулке Хлапец Ђорђевић у контексту других есеја о Драги Дејановић који су писани током међуратне епохе.

Радмила Петровић скоро десет година касније (1930) пише чланак у коме паралелно посматра Милицу Стојадиновић Српкињу и Драгу Дејановић и објављује га

најпре у *Гласнику историјског друштва у Новом Саду*, а затим га прештампава у *Женском покрету*.²³⁹ О истом пару Стојадиновић–Дејановић писаће и неколико година касније Марија Велимировић у *Жени данас*, а прво поређење (две песникиње) проналазимо још код Јована Скерлића. У текстовима у којима се пореде ове две феминисткиње и књижевнице показује се различита феминистичка пракса жена 60-их и 70-их година XIX века. Такође, поређењем Милице Стојадиновић и Драге Дејановић показују се два феминистичка модела, нехотични, несистематични и фрагментаризовани Милице Стојадиновић и активистички, еманципаторски и систематичнији приступ Драге Дејановић. Такође, у компарацији са Милицом Стојадиновић још је читија снага и значај теорије и праксе феминизма Драге Дејановић и посебно њеног просветитељског активизма. Радмила Петровић врло детаљно и аналитично чита есеје Драге Дејановић и констатује да чланци Драге Дејановић „по својој трезвености и одлучности, с обзиром на време када су писани, чине част женском покрету код нас и заузимају важно место у литератури о њему“ (Петровић 1930: 4).

О односу текста Радмиле Петровић који сматра узорним „научним радом“ и текста Јулке Хлапец Ђорђевић писала је Станислава Бараћ и то анализирајући текст Радмиле Петровић у контексту филозофије просветитељства (Кант, Хабермас). Када је реч о конкретном реферисању на чланак Јулке Хлапец Ђорђевић С. Бараћ пише да „Радмила Петровић за Драгу Дејановић тврди да је она 'прва феминисткиња српска', стављајући ову синтагму под наводнике тј. преузимајући је управо од Јулке Хлапец-Ђорђевић“ (Бараћ 2014: 159).²⁴⁰ Што се критике национализма тиче, Радмила Петровић је много блажа у његовој анализи правдајући га духом епохе и сматрајући да је национализам и користио Драги Дејановић јер да тих идеја није било питање је, сматра Радмила Петровић, да ли би она уопште почињала борбу за ослобођење жена. Полет који је добила у покрету *Уједињене омладине српске*, као и подршка коју је са те стране имала допринео је њеној борбености: „Драга Дејановић је имала воље и издржљивости, сва противничка мишљења, чак и напади на њу, нису је могли спречити да јавно и борбено истиче потребу да се измени положај жена у друштву и да жене почну заједно са људима ступати у јавни живот“ (Петровић 1930: 5).

²³⁹ Овај текст је прештампан и у *ProFemini* 1995. године (бр. 3, лето 1995).

²⁴⁰ Практично, ову синтагму конструише Јован Скерлић још 1906. године у свом чланку о Драги Дејановић (в. Скерлић 1966: 502), а понавља је Јулка Хлапец Ђорђевић у *Мисли*, а затим и низ други аутора и ауторки. који су писали о њој. Таквим понављањем и општом консензусом синтагма „прва српска феминисткиња“ постаје синоним, апозиција, имена Драге Дејановић.

Попут Радмиле Петровић Драгу Дејановић са Милицом Стојадиновић Српкињом пореди и Марија Велимировић у комунистичком часопису *Жена данас*. Марија Велимировић констатује да је Драга Дејановић била „практична конкретизација идеја Светозара Марковића“ (Велимировић 1938: 5). За разлику од Јулке Хлапец Ђорђевић Марија Велимировић, такође, не деконструира амбивалентност идеја Драге Дејановић и не критикује национализам, већ га подразумева и образлаже нужност повезаности политичке идеологије са феминизмом, а истовремено контролним примерима из прошлости „правда“ везу комунистичке идеологије и феминизма у сопственом деловању, као и у целокупном часопису *Жена данас* (в. Бараћ 2014: 232). Ова „двострука кодираност“ (Исто: 231), која омогућава да се њен текст чита и као текст о времену омладинског феминизма, али и као текст о сопственом времену и његовим дилемама и изазовима, мотивише Марију Велимировић, да идеје национализма инкорпорираног у феминизам „узима здраво за готово, као потврду да су и идеје феминисткиња унутар комунистичког покрета исправне, идеје по којима се судбина појединца и колектива (сада друштва тј. класе а онда нације) не могу раздвајати.“ (Исто: 231).

О Драги Дејановић је писано и изван феминистичке штампе. Радмила Бунушевац у празничном (ускршњем) броју *Политике* за 1932. годину²⁴¹ пише врло надахнут текст о Драги Дејановић. За разлику од научног дискурса есеја Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, Радмила Бунушевац пише новински чланак којим жели да широј читалачкој публици представи Драгу Дејановић, те да читаоцима и читатељкама пренесе сопствено одушевљење првом српском феминисткињом. Два су цитата из овог чланка посебно значајна, а оба се тичу рецепције говора/текстова Драге Дејановић.²⁴² Први се односи на реакцију жена на њене говоре, а други на однос према њеним текстовима који су имале феминисткиње тридесетих година XX века, којима је и сама Радмила Бунушевац припадала. Реакцију слушатељки на став Драге Дејановић да жена не може више да буде само лепа жена и мајка, смештена искључиво поред кућног

²⁴¹ Текст Спасоја Васиљева о Драги Дејановић такође излази у празничном, али божићном, броју *Правде* и то у божићном додатку овог листа. Објављивање два текста у празничним, пригодним бројевима дневних новина представља интересантну случајност или указује на редакцијски и новинарски став да је подсећање на живот и дело Драге Дејановић везивано за свечане бројеве часописа.

²⁴² О рецепцији текстова говорила је и Радмила Петровић констатујући следеће: „Требало је имати *много храбрости* да би се иступило пред *публику која не одобрава*, и да би се њој износиле оне идеје које су њој сасвим стране и несхватљиве. Драга Дејановић је имала воље и издржљивости; сва противничка мишљења, па чак и напади на њу, нису је могли спречити да јавно и борбено истиче *потребу да се измени положај жене у друштву*, и да жене почну заједно с људима ступати у јаван живот.“ (Петровић 1930: 5, истакла ауторка).

огњишта Радмила Бунушевац описује: „Заплашене српске жене узнемирено гледају у њу. Врте главом, крсте се. Шта је то у гласу, у телу ове жене? Али је и слушају. Њене речи им скидају вео са очију, са дотле непокретних мисли, отварају им се нови видици“ (Исто) Сама Драга Дејановић, како Магдалена Кох примећује, уписивала је рецепијенте у свој текст, а то је превасходно био „колективни адресат – жене уопште“ (в. Кох 2007б: 165). Директна обраћања, реторска питања, апострофирање „сестара“ којима се рецепијенти/киње директно уписују у текст последица су и тога што су текстови о којима је реч писани као јавна предавања. Анализа реакције публике Радмиле Бунушевац речито говори о амбивалентном пријему који су говори Драге Дејановић имали међу женском публиком. Са друге стране, коментаришући изјаву Драге Дејановић да: „Еманципација женскиња значи њен излазак из очинске или мужевљеве потчињености, које их скучава у њиховом умном и раденом животу“ (Бунушевац 1932: 14). Радмила Бунушевац изражава изненађење напредношћу ових идеја, као и њиховом блискошћу са оним што *Женски покрет* и његове припаднице пропагирају шездесет година касније и пише: „Није то увод у конференцију феминисткиња у Женском покрету. То она говори. Тако говори пре више од шездесет година“ (Исто). О рецепцији дела Драге Дејановић током тридесетих година XX века сведочи и констатација Радмиле Бунушевац са краја чланка где читаоце подсећа на есеје Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, констатујући да се о Драги Дејановић говори на семинарима које организују феминистичка удружења, али да то није довољно. Из закључка њеног текста види се да пажња коју Драга Дејановић има није онолика колико је својим деловањем заслужила: „На семинарима говори се још о Драги Дејановић. Помену је професори у својим предавањима. Или се понека напредна жена (Јулка Хлапец Ђорђевић, Радмила С. Петровић) одушеви разноликим радом ове своје претходнице. Толико само фантастична личност Драге Дејановић досеже до садашњице.“ (Исто, истакла Ј.М). За разлику од Јулке Хлапец Ђорђевић и Радмиле Петровић, Радмила Бунушевац не критикује концепт феминизма који је заступала Драга Дејановић, већ пише прецизно и једнозначно афирмативни чланак намењен широком кругу читалаца.

Да Драга Дејановић није била „само“ женска тема сведоче други текстови из истог периода. Спасоје Васиљев у *Правди* подсећа на поезију Драге Дејановић и пише изузетно позитиван чланак приступајући овом тексту са позиција које су много ближе

савременим, него прошловековним тумачењима песништва ове ауторке.²⁴³ Анализирајући песнички рад Драге Дејановић подразумевајући феминизам, њену храброст и еманципованост, повезује са храброшћу и еманципованошћу њему савремених феминисткиња. Описујући време у коме је деловала Драга Дејановић пише да је то било: „У време сукања до земље, у време блуза до грла, у време када се сматрало срамотом да радознало девојче привири на прозор“ (Васиљев 1935), а управо тада Драга Дејановић, „слободом једне еманциповане жене у данашњици, враголасто и са животном радошћу и весељем здраве младости“ (Исто) пише своје ласцивне стихове. Аутор о Драги Дејановић говори као о слободној и независној жени, а о мушкарцу тог доба каже да је: „навикао да жену види вазда у кухињи, подређену и запостављену, није могао радо гледати и жену која мисли и ради по својој глави, а има и своје погледе на ствари. (Исто). Чланак Радмиле Бунушевац и Спасоја Васиљева писани су за потребе дневних новина и намењени су широкој читалачкој публици. У таквим текстовима нема места за дубљу проблематизацију, а њихов циљ није расправа и анализа ставова, већ подсећање и упознавање публике са „заборављеним“ гласовима прошлости. Међутим, за разлику од феминистичких и књижевних часописа новине *Политика* и *Правда* су имале много шири опсег деловања, па можемо да претпоставимо да су чланци Радмиле Бунушевац и Спасоја Васиљева учинили више за промоцију Драге Дејановић него много аргументованији и разложнији текстови Ј. Хлапец Ђорђевић или Р. Петровић.

Почевши од текста Јулке Хлапец Ђорђевић, па до текста Марије Велимировић Драга Дејановић се не конституише само као славна претходница међуратних феминисткиња и неизоставни део феминистичке прошлости и традиције (у гинокритичарском смислу), већ и као контролни и огледни пример за међуратне феминисткиње и њихово деловање. Текст Јулке Хлапец Ђорђевић из *Мисли* стоји на почетку обнове интересовања за „прву српску феминисткињу“ и својом разложношћу, свеобухватношћу и снагом аргументације представља полазишну и референтну тачку када је читање Драге Дејановић у међуратној епохи у питању. Чињеница да је овакав есеј објављен у *Мисли* на повлашћеној позицији као уводни текст и то у време када су расправе о женском праву гласа на врхунцу потврђује наклоност уредника према женском питању, али још експлицитније даје подршку феминистичком покрету.

²⁴³ Тумачења поезије Драге Дејановић су веома ретка. Готово јединствено тумачење поезије ове књижевнице дала је Жарка Свирчев у тексту „Поетски еротопис Драге Дејановић“ објављен у часопису *Књижевство* 4/4, 2014, доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=125>, а затим прештампан и у зборнику *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Гледано из савремене перспективе овај текст увећава значај *Мисли* у контексту феминистичких и феминофилних часописа.

3.2. Ксенија Атанасијевић као есејисткиња *Мисли*

Једна од активнијих ауторки у *Мисли* била је филозофкиња и феминисткиња Ксенија Атанасијевић. У међуратном периоду интензивно је сарађивала са часописима како књижевним, тако и феминистичким. Писала је доминантно текстове са филозофским темама, али је опсег њених интересовања био изузетно велик. Један од кључних тема њене мисли био је и феминизам. Поред теоријских разматрања феминистичке проблематике, Ксенија Атанасијевић је писала и текстове који су истраживали делатност жена, као и њихово приказивање у литератури, посебно у антици. О разноликости текстова сведочи и један од пресека њених радова направљених у књизи *Етика феминизма* (2008), где су радови груписани у неколико категорија: теоријске основе феминизма, организовање жена у нашем јавном животу, међународна активност, феминистичка егзегеза филозофских и литерарних дела, портрети, оцене и прикази. Љиљана Вулетић, приређивачица ових текстова, у предговору пише како су избором обухваћени они текстови у којима се Ксенија Атанасијевић бавила темом жене и да је очито да је „написала много таквих текстова у разним жанровским облицима и у веома широком тематском оквиру. Писала је о: филозофији феминизма; третману жене у филозофским и литерарним делима; затим о стваралаштву жена, животима истакнутих жена и њиховим достигнућима; феминистима и антифеминисткињама; борби жена да остваре политичка, економска и социјална права; организацијама жена код нас и у иностранству; блискости феминистичке и пацифистичке идеологије. Уз то, написала је низ приказа и оцена домаћих и страних књига о жени и феминизму, као и књига које су написале жене.“ (Вулетић 2008: 7) Заснивајући своју феминистичку концепцију на култу слободне личности била је подједнако заинтересована за освајање женских слобода кроз историју, као и за сопствено време посматрајући специфичности женског искуства у ширем друштвеном и дијахронијском контексту: „Целокупну своју концепцију о уздизању жене до слободне личности и равноправног члана друштва засновала је Ксенија Атанасијевић на етичким темељима. Зато су њена феминистичка схватања озбиљнија и дубља него што су чисто феминистичка разлагања која су само израз економских, социјалних или политичких потреба. Феминистичка схватања Ксеније Атанасијевић

директно произлазе из њеног култа слободне личности. Свесна и веома критички настројен процењивачица друштва, она се, пре свега, бори за неограничену слободу личности, и подиже основ своје етике на схватању да је индивидуум као такав неприкосновен.“ (Вулетић 2008: 8)

Први текст Ксеније Атанасијевић који експлицитно тематизује жену објављен је у *Женском покрету* 1923. године са којим је редовно сарађивала. Паралелно са писањем за *Женски покрет*, Ксенија Атанасијевић интензивно објављује у *Мисли* и једна је од ауторки са највећим бројем библиографских одредница у овом часопису. Сарађивала је и са другим часописима са *Српским књижевним гласником*, *Летописом Матице српске*, часописима *XX век*, *Правда*, *Жена и свет* и другим листовима међуратне епохе. Међуратни период је уједно и време њене најинтензивније делатности. Како је попут Јулке Хлапец Ђорђевић била и активисткиња женских друштава и удружења, примењивала је феминизам и у теорији и у пракси.

У часопису *Мисао* Ксенија Атанасијевић доминантно објављује филозофске есеје где расправља о филозофији софиста и представника јонске школе, Епикура, Бранислаба Петронијевића, Хераклита, Шопенхауера, Сенеке, Канта, Ничеа, Питагоре, Емпедокла, Ђордана Бруна. Неретко су њени текстови штампани у наставцима, а теоријско-методолошком апаратуром и аргументацијом удаљују се од уобичајених часописних чланака и приближавају се научним студијама. Сваки од ових текстова, осим што има филозофско-научни значај, своју сврху остварује и кроз еманципацију: Ксенија Атанасијевић је (недовољно филозофски упућену) часописну публику систематично упознавала са најзначајнијим именима историје филозофије и са филозофским теоријама. Поред текстова о филозофима и њиховим учењима, који чине највећу групу текстова у *Мисли*, Ксенија Атанасијевић је писала и о женама представљајући њихово деловање кроз историју, као и њихову репрезентацију у књижевним текстовима. Тако је писала о песникињама и филозофкињама старе Грчке, као и о женама у Есхиловим и Софокловим трагедијама. Проучавање женске репрезентације у античкој књижевности и филозофији Ксенија Атанасијевић је, такође, вршила систематично. Поред текстова у *Мисли* у *Женском покрету* је писала о Платоновом схватању жена, као и о представљању жена у Еурипидовим драмама. Већину текстова ове тематике објавила је током 1923. и 1924. године.

У тексту „Песникиње и филозофкиње старе Грчке“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2, стр. 29–39, 109–116) Ксенија Атанасијевић даје групни портрет жена које су, како више

пута каже, „биле потпуно равне људима²⁴⁴“ (Исто: 29). Иако текст започиње констатацијом да: „Данас више није потребно доказивати да жене са великим смислом стварају у књижевности и уметности да са сигурним успехом раде на науци и да стичу све темељнију подлогу за своје усавршавање“ (Исто), те да су женске организације, научни проналасци и уметнички продукти показали да се са стваралачком моћи жена мора рачунати, читав текст је писан као доказ женских стваралачких и научних могућности. Она не само да у тексту представља песникиње и филозофкиње старе Грчке, већ у његовом уводу подсећа на савремена женска достигнућа у различитим областима те указује на „епохална открића Соње Коваљевске или госпође Кири, на дубоко етичке романе Џорџа Елиота и на беле северне фантазије Селме Лагерлеф, на спиритуалну осећајност Елизабете Браунинг и на жив израз Христине Росети, или на *Митинг* високо талентиране Марије Башкирчев“ (Исто). Станислава Бараћ исправно примећује да уводни део у студију Ксеније Атанасијевић (по)казује неколико значајних момената међуратне епохе: „Прво, колико су расправе и спорења о роду биле интензивне. Друго, нужност постојања противречности у еманципаторском дискурсу: иако каже да интелектуалну једнакост жена и мушкарца није потребно 'данас' доказивати, Ксенија Атанасијевић чини супротно, доказујући је навођењем примера из новијег времена.“ (Бараћ 2014: 142) Сама Ксенија Атанасијевић се и личним примером посветила доказивању да су жене „равне људима“, а реакције научне/универзитетске јавности и свестрани покушаји осујећења њене каријере показују да је и те како било потребно доказивати да жене нису инфериорне и да су интелектуално и креативно подједнако способне као и мушкарци.²⁴⁵

У тексту о женама у антици Ксенија Атанасијевић прво представља песникиње старе Грчке, а затим и филозофкиње. Упоредо са представљањем њихових радова, ауторка расправља и о предрасудама које су пратиле ове ауторке, о друштвеном контексту у коме су стварале и о јавном мњењу које је пратило њихов рад. Она подразумева дистинктивност жена која проистиче из категорије рода сматрајући да су се жене формирале у специфичним друштвеним условима, па су њихова искуства и

²⁴⁴ Мисли на мушкарце.

²⁴⁵ Као прва жена доктор наука у Србији и као прва жена запослена на Београдском универзитету Ксенија Атанасијевић је имала низ проблема који су јој суштински обележили каријеру, па и живот у целости. И поред међународних признања које је добила за своју тезу о учењу Ђорџа Бруна, у Београду је била оспоравана. Оспоравања су се кретала од константне сумња у њену стручност и академски рад, преко негативне критике научних радова, омаловажавања и оспоравања могућности да се једна жена уопште темељно бави науком, па све до оптужби за плагијат, које су јавно одбачене, али које су је на крају приморале да напусти посао на универзитету. О животу Ксеније Атанасијевић в. Вулетић 2005, као и Пантелић, Милинковић, Шкодрић 2013: 36–43).

образовање ограничени, а, такође, и однос средине према њима је био родно обележен. Тим коментарима се њен рад издиже изнад текста о конкретним песникињама и филозофињама и постаје текст који расправља о јавном дискурсу везаном за жене, о мизогинији, о неправдама и предрасудама које су пратиле женско стваралаштво кроз историју. Приказујући механизме занемаривања и оспоравања жена у далекој прошлости Ксенија Атанасијевић говори и о сопственом времену. Концентришући се на анализу положаја жене у антици констатујући сву његову тежину Ксенија Атанасијевић приказује судбине одабраних жена са намером да покаже да су њихови животи били трагични и због тога што су биле жене, а усудиле се да се баве поезијом и филозофијом.

Ксенија Атанасијевић показује да суд о неком делу никада није изолован од друштвеног контекста, већ да је њиме пресудно одређен. Говорећи о Сапфо, о њеној биографији и поезији, помиње књижевне текстове који су писани како би исмејали ову песникињу и закључује да је подсмех према Сапфо и подругљиви однос њених савременика део ширег друштвеног контекста, односно да је проистекао из предрасуда Атињана према женама. Ксенија Атанасијевић сматра да је Атина била најконзервативнија средина античке Грчке. Као супротне примере наводи да су у Спарти постојала удружења жена на чијем челу су биле најталентованије и најобразованије жене, а да су на Лезбосу, на пример, жене направиле култ уметности. Као једину жену која се у Атини истакла издваја Аспазију, за коју тврди да је у својој кући основала неку врсту литерарног серкла, али као објашњење за ову појаву констатује да је она била веома утицајна личност у атинској политици. На лик и дело Аспазије Ксенија Атанасијевић подсећа и уводном делу текст посвећеном египатској царици Клеопатри где каже: „Грчка је дала и Аспазију, жену сигурнога укуса, правога ума и не женског политичког талента, организаторку књижевних и уметничких кругова, што је својом духовитошћу обезоружавала и немилостивога судију људи Сократа. Аспазија има врло много заслуга што је културни полет у Атини у V веку пре Хр. остао ненадмашен“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2, стр. 32). Коментаришући делатност ове изузетне жене Ксенија Атанасијевић показује и разумевање женскости као разлике, односно њена уверење се позиционирају као блиска теоријама о родној одређености. Она сматра да су друштвене околности одредиле животе жена, те да постоје занимања, таленти, облици понашања који су типични, односно подржавани, тј. нетипични и онемогућавани када су у питању жене. У том контексту се политико умеће Аспазије

коментарише као „не-женско“. Међутим, Ксенија Атанасијевић не полази од биолошких одлика у тумачењу различитости женског и мушког искуства, већ од њене друштвене условљености. Овакве идеје су у феминистичкој критици експлициране осамдесетих година XX века када су одбачени ставови о „биолошкој детерминисаности положаја жене као 'другог' (other) мање вредног бића“, а указало се не „друштвену условљеност статуса жене“ (Дојчиновић-Нешић 1993: 12)

У другом делу текста Ксенија Атанасијевић говори о грчким филозофкињама за које пише: „њихова вредност је мања од грчких песникиња јер ниједна филозофкиња није створила филозофски систем по значају раван системима грчких филозофа“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2, стр. 109). Најдуже се задржала на судбини Хипатије. Хипатија је била веома образована жена велике ерудиције која је у својој кући држала изузетно посећена филозофска предавања, а њено име је постало синоним за учену жену. Због превеликог утицаја који је имала убили су је хришћани предвођени свештенством. Ксенија Атанасијевић са дискретним цинизмом описује брутално Хипатијино убиство које се догодило „једног дана поста“: „Филозофкиња Хипатија враћала се колима кући. Њена кола су била заустављена, она скинута са њих, одведена у цркву и каменована. Када су свршили недело, хришћани су исекли тело Хипатијино на комаде, и светина је вукла крваве хришћанске трофеје александријским улицама. Најзад су остаци тела спаљени на Кинарону“ (МС 1924, књ. 14, св. 1 и 2, стр. 115). Отворено осуђује и критикује хришћанство констатујући да је: „Мученичка смрт паганске филозофкиње сјајне памети, знања и ерудиције, доказује да је александриско хришћанство систематски рушило и утирало образованост“ (Исто) Осуда ранохришћанског понашања полази од етичких становишта, подразумевајући просветитељско-еманципаторске идеје које је теоријски и практично више пута експлицирала Ксенија Атанасијевић. Оваквим поентирањем Ксенија Атанасијевић указује антиеманципаторство (рано)хришћанског деловања, односно на идеју да је хришћанска пракса била (или је још увек) суштински против просветитељских идеја.

О сложености у разумевању женског искуства, као и о концепту женске историје сведочи и текст о Клеопатри објављен у четири наставка у *Мисли* током 1925 године. Као увод у анализу живота и политичког деловање Клеопатре, Ксенија Атанасијевић даје историјски пресек успешних жена чиме конституише контекст унутар кога ће разматрати одабрану личност. Одабрани контекст се дефинише на трагу гинеоцентричних идеја о важности истраживања традиције успешних жена и писања о

њој. Иако гинеитика као традицију означава „књижевно наслеђе, књижевну историју жена писаца“ (Дојчиновић-Нешић 1993: 55), истраживања Ксеније Атанасијевић се крећу у нешто ширем опсегу, она не истражује само књижевну традицију жена, већ мапира општији контекст историје жена и женске културе заустављајући се на индикативним примерима. Она попут гинеитичарки Елен Мерс, Сандра Гилберт и Сузан Губар размишља о поткултури жена која има сопствену традицију (Исто) показујући (дис)континуитет и специфичности женског деловања. Она отворено говори о претходницама ауторки сматрајући попут Вирџиније Вулф да жене мисле кроз своје мајке (Вулф 2009: 88) и у том контексту пише: „Ове Гркиње су далеке и још непревазиђене претходнице госпође де Севиње, ла Фајет, де Стал и Рекамие, засањане Жорж Сандове, бесмртне етичарке Џорџа Елиота; свих многоврских доцнијих песникиња, од сложене и интелектуалне Јелисавете Браунинг, па до трептаве поворке Русиња: Чјумине, Лохвицаке, Галине и Соловјеве; најзад свих научница и учених жена.“ (МС 1925, књ. 17, св. 5–6: 374) Детаљно анализирајући Клеопатрино политичко и владарско деловање Ксенија Атанасијевић без идеализације или безусловне апологије њене успешности представља једну како сама каже од „најпривлачнијих личности Старог Века“ (МС 1925, књ. 18, св. 2: 733). Поред прецизне научно утемељене анализе политичког деловања египатске царице, њеног односа са Римом, али и њене еротичности и заводљивости, Ксенија Атанасијевић не пропушта да констатује њено ванредно образовање, познавање језика које јој је омогућавало да већину политичких и дипломатских сусрета реализује без преводиоца и уопште свеукупну ерудицију коју је поседовала. Поред портретисања Клеопатре Ксенија Атанасијевић се осврће и на њено приказивање у књижевности и култури уопште спајајући тако два правца својих интересовања (портретисање личности и истраживање слика женскости): „Сва заплетена историја ове интелектуално необично развијене и културне жене привлачила је духове чудесношћу. Отуда је појмљиво што је до IV или V века после Хр. постојао култ Клеопатре. Али живот и смрт египатске владарке служе и у ново доба као жива инспирација песницима и уметницима. Поред Шекспирове трагедије, посвећене њој и Антонију, многи песници је певају, и често погрешно истичу еротичност пре свих њених особина.“ (Исто: 732) Иако и сама пише о Клеопатриној еротичности и значајан део свог есеја посвећује њеној вези са Марком Антонијем, Ксенија Атанасијевић ове особине и понашање египатске царице контекстуализује у оквиру њених свеукупних политичких и владарских односа показујући фаталну старовековну скопчаност приватног и јавног. Отуда је њен кратак коментар о погрешном истицању еротичности

реплика доминантним представама о Клеопатри, као и уобичајеним симплификацијама којима се прибегава у сликању жена и њиховом свођењу на једну особину.

Ксенија Атанасијевић је показивала изузетно интересовање за успешне жене у историји, али и у сопственом времену, те је написала неколико женских портрета којима је представила и афирмисала успешне женске фигуре. Ови текстови поред репрезентације женскости имају изузетну еманципаторку улогу јер се поред достигнућа одабране жене показују и околности у којима се развијала конкретна женска делатност, чиме се даје критика владајућих друштвених узуса. Захваљујући сопственом раду Ксенија Атанасијевић је и сама постала хероина женске еманципације и јунакиња женских портрета, па су њене савременице представљати њен живот и рад, а посебно универзитетску каријеру. Њена доцентура је била повод да часопис *Женски покрет* својим читатељкама представи једну од најуспешнијих жена свог времена смештајући је у контекст „нове жене“ међуратног доба објављивањем првог мултимедијалног портрета.²⁴⁶

И док се текст о филозофкињама и песникињама антике може посматрати као групни женски портрет (в Бараћ 2014: 142), текст о представљању жена у грчким трагедијама припада они радовима који истражују представе жена у књижевним делима. Текст „Жене у Есхировим и Софокловим трагедијама“ (МС 1924, књ.14, св. 4: 273–280) Ксенија Атанасијевић започиње констатацијом: „У модерној драми тип жене има веома често изразитији значај него тип човека. Драма непосредније дира кад је жена носилац њеног смисла, а радња је обично гипкија и заплет психолошки изукрштанији када је у центру жена. Можда се у литератури уопште радо даје тежиште женама због тога што су оне немирније осећајности, и зато, као сложеније, загонетније и нијансираније од по правилу једноставнијих људи представљају захвалан предмет.“ (Исто: 273) Као значајне савремене писце за размишљање о женскости наводи Ибзена, типичну модернистичку фигуру, и Стриндберга. Међутим констатује да се и пре модерне драме, већ у античкој трагедији могу наћи слике жена, односно да су већ ту жене препознате као драгоцене књижевни ликови: „Још је античка трагедија потврдила истину да је жена, у својој природној компликованости, драгоцене за књижевност; већ стари трагичари дају бесмртне типове жена. Може се чак рећи да, и ако нови драматичари стварају необичније преливе и чудније амбисе женске душе, антички су над њима тиме што су у несавитљивим и дубоким потезима извајали неколико жена

²⁴⁶ Детаљније о овом портрету в. Бараћ 2014: 138–139.

које су исто толико ригорозни изражаји једног сплета мисли и осећања колико и најсавршенији и најуспелији драмски типови људи: Хамлет, Отело, Ричард, Фауст, Торквато Тасо“ (Исто)

Поредећи Есхила и Софокла, Ксенија Атанасијевић констатује разлику у начину приказивања жене. Есхил први третира жену као „оделиту личност“, он нема смисла за психолошке нијансе женине душе, него само за „велике, обимне линије, из којих се слажу циновске личности, оваплоћења увек једне еминентне тежње и мисли.“ (Исто: 274) За разлику од њега Софокле је увео моралну рефлексију и психолошка опажања и тиме је „припремио земљиште за психолошку драму“, а издваја и анализира његове јунакиње Антигону и Електру. Овај есеј чини целину са текстом о женама у Еурипидовим драмама, који је објављен у *Женском покрету*. Тек сагледавањем оба текста у целини види се померање до кога је дошло у приказивању жена у античкој драми од Есхиловог узвишеног приказивања жене, преко психолошки нијансиранијих јунакиња у Софокловим драмама, па до галерије обичних женских ликова у Еурипидовим трагедијама. Коментаришући ову групу радова Љиљана Вулетић пише: „И у најстаријим уметничким текстовима, какви су они грчких трагичара, Ксенија Атанасијевић је налазила у женским карактерима елементе који кореспондирају с модерном структуром личности. Поредећи уметност Еурипида, Есхила и Софокла, она је највише трагала за тим колико је трагичар успео да одбрани право жене на слободу, неспутану осећајност и достојанство.“ (Вулетић 2008: 12)

Родно освешћено читање античких трагедија Ксеније Атанасијевић је пионирско истраживање те врсте у српској култури. Паралелно интересовање за женско стваралаштво и за интерпретацију женских ликова у књижевним делима било је карактеристично за међуратно доба. На сличан начин књижевним текстовима је приступала и Јулка Хлапец Ђорђевић у својим есејима где је истраживала начин на који се приказује жена у књижевности и везе између слике жене у књижевним тестовима и оне у стварном животу. Тако њени есеји из књиге *Есеји и расправе о феминизму* (1935) истражују везе између друштвених околности и књижевног стваралаштва показујући механизме каузалности и облике модификације слика жене у књижевним текстовима.²⁴⁷ За разлику од Ксеније Атанасијевић, Јулка Хлапец Ђорђевић истражује углавном савремену литературу. Такође, још једна разлика лежи и у ревизионстичком приступу

²⁴⁷ Мисли се превасходно на есеје „Жена у модерном свету“, „Францускиња“, „Нова жена крчи себи пут кроз живот и књижевност“, „Феминизам у модерној књижевности“ итд.

Јулке Хлапец Ђорђевић која се бави и женомрзачким сликама у делима чији су аутори мушкарци, чему Ксенија Атанасијевић није у тој мери прибегавала. У том контексту приступ Ксеније Атанасијевић је савременији, ближи гинокритичким истраживањима женске традиције јер се доминатно бави афирмативном страном женске репрезентације кроз културу и уметност и представама у књижевним текстовима. Међутим, као и Јулка Хлапец Ђорђевић не пропушта да укаже на мизогине друштвене појаве како у прошлости тако и у савремености критикујући тиме (не)посредно и сопствено време.

3.3 Карин Михаелис у феминистичкој јавности

Књиге Карин Михаелис, данске феминистичке списатељице, присутне су у Србији од 1911. године када је преведен роман *Опасне године: дневник једне жене*, који и Александар Илић у тексту о персоналном роману у *Мисли* помиње. Током међуратног периода интензивније се предводе њени романи и објављују у Београду и Загребу: *Жена у опасним годинама: листови и дневни записи једне растављене жене* (1924), *Седам сестара: роман једне данске породице* (1927), *Вјерност до гроба: роман једне добре дјевојке* (1931). Током двадесетих и тридесетих година Карин Михаелис је била и београдска гошћа, а и председавала је једном од феминистичких конференција у Загребу (1928). Београд је посетила 1928. и 1932. године када је одржала „низ предавања о браку, љубави и другим 'женским' темама, што изазива и полемике у домаћој јавности“ (Бараћ 2014: 73).²⁴⁸ Годину дана пре прве посете Карин Михаелис Краљевини СХС и Београду Анка Гођевац у *Мисли* објављује исцрпан чланак о њеном стваралаштву (МС, 1927, књ. 23, св. 5–6: 327–333). На крају свог текста Анка Гођевац даје оцену данске списатељице показујући сопствену наклоност и пише да је: „озбиљан таленат, један необично плодан књижевни радник, један велики борац за слободу свију и свакога, један оригинални дух, једна храбра жена“ (Исто: 333).²⁴⁹

²⁴⁸ Посета Карин Михаелис Београду 1928. године је била део њене европске турнеје. Након боравка у Београду посетила је Нови Сад и Осјек, а затим је турнеју наставила у Немачкој. Том приликом је дала и интервју за *Политику* (7. фебруар 1928) у коме говори и о својим утисцима о Београду поредећи предратни Београд (1904. године Карин Михаелис је била у посети Београду) са Београдом крајем треће деценије XX века (в. Михаелис 1928: 7).

²⁴⁹ Уочљива је родна несензибилност језика Анке Гођевац, али се она овде може тумачити у контексту уопштавања, а тиме и увећавања значаја ауторке о којој пише: А. Гођевац је желела да нагласи да је К. Михаелис озбиљан књижевни радник и борац за слободу уопште, а не „само“ у размерама књижевних радница и боркиња.

У овом есеју Анка Гођевац пише о две значајне теме када је књижевно дело Карин Михаелис у питању: представљање деце и писање о жени. Анка Гођевац сматра да је дете „нешто што је списатељку начинило славном бар колико и жена, бар колико и онај део њеног рада у коме она мајсторски износи кохезију и адхезију атома двају полова“ (Исто: 328)

У првом делу чланка Анка Гођевац анализира начин на који су представљена деца у делима Карин Михаелис и пише да она о деци пише: „опрезно, систематски, не сматрајући ништа безначајно“ и да нам разоткрива „сваку бору, сваки завијутак оне фине још меке недовијугане масе дечије свести“ и да уверљиво представља „Све те буне детета, буне противу Бога, заорава, неверства, суровости, немаштине, буне против стварности“ (Исто: 326–327). Писање о деци била је једна од преокупација приповедачица међуратне епохе. Приповетке у којима су главни јунаци деца и у којима се представља дечији свет и даје слика света из угла детета објављивале су и ауторке у *Мисли*, Десанка Максимовић („Мали уметник“), Милица Јанковић („Тетка и теча“), Анђелија Лазаревић („Михаило“). Десанка Максимовић и Милица Јанковић пишу о деци и штампају ове приповетке не само на страницама *Мисли*, већ и у другим периодицима, а инкорпорирају их и у збирке које објављују тих година. Милица Јанковић осим што пише о деци, пише и за децу, тако да је свет детета у њеном стваралаштву двоструко приказан. Такође, посебан део опуса Надежде Тутуновић посвећен је деци. У њеним приповеткама из београдског живота често се приказују тешки услови у којима деца живе и даје слика њихове патње због сиромаштва. Ова ауторка често сâмо приповедање фокусира кроз дечију перспективу као би што непосредније приказала дечију психологију. И као што Анка Гођевац за Карин Михаелис пише да је оставила два тематски различита, а подједнако значајна опуса: о жени и о деци, тако можемо закључити и за Надежду Тутуновић, као и за Милицу Јанковић и Десанку Максимовић. У овим приповеткама се детињство показује као доба немира, било да је немир психолошки узрокован, било да је условљен болешћу, сиромаштвом и тежобним животним околностима које не мимоилазе ни дечији свет. Показујући на примеру данске списатељице значај овог сегмента њеног стваралаштва, Анка Гођевац говори индиректно и нехотично и о стваралаштву српских књижевница. Интензивна заинтересованост за дечије животе ауторки била је једна од логичних тема женске књижевности јер су дечији и женски животи били нужно прожети и повезани једни са другима. Такође, заинтересованост за дечију психологију последица је и

филозофско-поетичких идеја међуратне епохе, а уједно је и општа тема како авангардних покрета (посебно надреализма), тако и модернистичке књижевности уопште јер је посматрање света из угла детета доносило је другачију перспективу и другачије обликовани наратив.

У другом делу текста Анка Гођевац пише о романима Карин Михаелис у којима се бавила темама као што су брак, прељуба, сексуалност и др. Као основне тема Карен Михаелис препознаје лаж и брак, а такође констатује да је створила галерију жена која ју је и учинила славном. Истиче да је Карен Михелис противница брака јер је брак заједница коју одржава материјална зависност и страх од самоће, те да су слобода и брак неспојиве категорије. Схватање брака је најудаљеније од разумевања институције брака у српском феминистичком покрету, где су о браку феминисткиње судиле много умереније, а дискурс мајчинства и одговорности према деци их је водио у компромис по том питању. Тако и најпрогресивније феминисткиње попут Јулке Хлапец Ђорђевић не говоре начелно против брака као институције.

Анка Гођевац остварује неколико значајних увида поводом тема које К. Михаелис обрађује и њихове везе са женским животима кроз историју и каже: „Није Карин Михаелис толико велика као бунтовник, ни као носилац великих идеја које хоће да наметне староме друштву; она је велика, јер је велика њена храброст да каже ствари о којима други само мисле.“ (Исто: 328) Закључак који Анка Гођевац износи тиче се подједнако и књижевности коју су писале и жене у Србији. Често су табуисане теме попут абортуса, болести, женског тела постајале централне теме приповедака и романа српских књижевница, и чини се да је било једноставније у књижевном дискурсу изразити акутне проблеме жена током међуратне епохе. То што се о овим и сличним темама није писало и раније не тиче се искључиво храбрости списатељица, већ се тиче и нивоа еманципације, као и теоријске оснажености. Јачање феминистичког покрета и јавна расправа о раније табуисаним темама оснажила је и списатељице да о њима пишу. Тако је феминистички покрет обезбедио „залеђину“ и омогућио детабуизацију, делимичну или потпуну, одређених тема које су „мучиле“ генерације и генерације жена. Тако Анка Гођевац поводом Карин Михаелс духовито закључује када је прељуба у питању: „Жена љубавница свога мужа није нимало тип нов кога треба да је лансирала Карин Михаелис. Сасвим смо убеђени, да је ма у подсвести и наше прабабе кључала мисао како ће њеном мужу бити милија свака друга одморна, допадљива и љубазна више но она трома, брашњава и кућом озловољена“ (Исто)

Разматрајући узроке славе коју је данска ауторка уживала Анка Гођевац истиче: „Карин Михаелис је донео славу срећан случај, да је рођена ко жена, као даровита и као храбра. Као жена, јер су јој на тај начин били отворени путеви у мистичан лавиринт женске психе, као даровита, јер је ако таква успела да опажа у том полумраку лавиринта, и као храбра, јер је као таква смела да каже и испише шта је тамо видела“ (Исто). Ипак, дескрипција и репрезентација мистичних лавирината женске психе по речима саме Карин Михаелис није била потпуна, већ у том приказивању постоје одређена ограничења, а њен став о томе цитира Анка Гођевац у свом тексту: „Када би ма и једна жена поседовала патолошку храброст да каже или напише све што је заиста у њој, људи би мислили да је сишла с ума, и не би се на кугли земаљској нашао ни један човек, ни један издавач који би то штампао“ (Исто: 332, истакла Ј.М). Дакле, и једна „храбра жена“, која је својим књигама рушила табуе, скандализовала јавност и изазивала полемике сматра да је потребна „патолошка храброст“ како би се без компромиса исказала женскост. Женскост се и у речима Карин Михаелис повезује са лудилом, чиме је призвана и чувена гинеокритичарска метафора и слика „луђакиње на тавану“, што ће постати једно од општих места женске литературе и расправа о њој и женскости уопште. Карин Михаелис, дакле, признаје да се ауторке суздржавају од бескомпромисног писања, те да је њихово писање делом и мимикрично како би уопште могле да објављују своје књиге и да макар и делимично опишу „мистични лавиринт женске психе“ или мистериј жене како гласи наслов дебитанског романа словеначке феминсткиње Зофке Кведер. У овом цитату налази се још један важан увид о институцијама књижевне моћи, а то је да су полуге издаваштва, а тиме и живот књиге, у рукама мушкараца, те су превасходно због тога неопходни компромиси. Чињеница да жене више пишу и да пишу о новим темама сама по себи није довољна све док та делатност није пред очима јавности, а публику и рецепцију обезбеђују управо мушкарци јер су они махом издавачи, власници и уредници књижевних часописа, критичари, антологичари. И у томе лежи нови генолошки пакт међуратне епохе чија суштина није више толико у формалним одликама као почетком века, већ у дозирању женскости једне књиге, како би она била прихватљива инстанцама које одлучују, а затим и публици.

Есеј Анке Гођевац о Карин Михаелис у потпуности припада феминистичком дискурсу међуратног доба и додатно, како је овом тезом више пута показано, показује феминистичност часописа *Мисао*, а његово штампање у књижевном, а не у

феминистичком листу обезбеђује ширу рецепцију не само Анки Гођевац и Карин Михаелис, него идејама о којима ауторка чланка пише.

*

Критичко-есејистички текстови часописа *Мисао* у контексту женске књижевности остварују најинтензивније везе овог периодика и међуратних феминистичких часописа. Теме које се овим текстовима обрађују, личности о којима се пише, као и сараднице часописа у овом сегменту поклапају се са темама, личностима и сарадницама у феминистичким публикацијама. Инкорпорираност ових текстова у целокупни материјал часописа са једне стране отежава сагледавање њиховог значаја и обима, а са друге стране представља једну од кључних тачака у развоју феминистичке мисли у међуратно доба јер се отворен феминистички дискурс пласира као део општих књижевних и културних струјања. Такође, ови текстови употпуњују слику појединачних опуса међуратних списатељица, па се тако захваљујући и њима види сва сложеност њиховог културно-књижевног ангажмана. На пример, Милица Јанковић се захваљујући овом мање познатом сегменту свог деловања остварује и као књижевница и као критичарка и као есејисткиња, а уједно је и предмет критике и јунакиња портрета. Она у часопису објављује своје приповетке, пише критике о Иви Андрићу, Григорију Божовићу, Мари Ђорђевић Малугарској, као и портрете Станке Глишић, Анђелије Лазаревић и Бете Вукановић. Истовремено о њеним књигама пишу други критичари (Сима Пандуровић, Велимир Живојиновић, Олга Косановић). Такође, есејистичко-критички текстови допуњују и књижевне портрет ауторки, па се тако Десанка Максимовић разоткрива не само као песникиња и приповедачица, већ и као портретисткиња и ауторка историјске студије. Издвојено штампање ових критичко-есејистичких радова показало би сву ширину женске културе која се неговала у међуратно доба, а детерминисало би и основне и доминатне чињенице феминистичке јавности.

Закључак

Анализа текстова у часопису *Мисао* (1919–1937) показала је неке одлике уредничке/их политике/а овог часописа, као и карактеристике српске женске књижевности међуратног доба. Иако се уредништво током скоро дводеценијског излагања часописа мењало, те је сходно томе женска књижевност имала различит третман у зависности од актуелне уредничке поетике/политике, можемо констатовати да је овај часопис био један од феминофилних књижевних часописа, односно, оних периодика који су били отворени за женску књижевност и тзв. женске теме.

Историја феминофилних уредничких политика може да се прати почевши од реалистичке периодике. Анализа у овом раду показала је да су реалистички часописи *Јавор* и *Зора* веома значајна места женске књижевне репрезентације. Генерација реалисткиња која је представљена женским бројем *Зоре* из 1899. године демонстрирала је иновативне формалне, али и тематско-мотивске прозне стратегије. Такође, Драга Гавриловић је у свом стваралаштву, а посебно у *Девојачком роману*, тематизовала актуелне теме попут могућности образовања девојака и учитељског живота, и илустровала уобичајене околности девојачке приватности. Уз то приповетке и романи Драге Гавриловић представљају прве отворено феминистичке књижевне текстове и значајно место на којем је започета субверзија уобичајених патријархално-моралних догми и узуса. Како већина ауторки реалисткиња своје текстове никада није објављила у не-периодичком контексту, периодика се због тога у време реализма остварује као изузетно значајан простор за женску књижевност. Реалисткиње су посматране и као претече међуратних модеристкиња, а часописи у којима су објављивале као значајна места на којима се обликовала женска књижевност и као прва места феминофилних уредничких поступака.

Такође, као директне поетичке претходнице међуратних модеристкиња анализирани су приповетке Лепосаве Мијушковић и Милице Јанковић у првој серији *Српског књижевног гласника*. Њихов однос са тадашњим уредником Јованом Скерлићем показује његов однос према женском стваралаштву. Модерне приповедачке технике, фрагментарност, интроспекција, изражен субјективизам, релативизација временских и просторних перспектива, поигравање приповедним лицима које су уочене

у овим приповеткама главни су елементи модернизације целокупне српске прозе почетком века, па и модернизације женке књижевности. Примарна заинтересованост за женско искуство, изградња нових јунакиња, приказивање модерних интелектуалки у овим приповеткама уводи неке од кључних тренутака историје жена у српску књижевност с почетка века.

Међуратну епоху карактеришу сложене друштвено-историјске околности, као што су утицај Првог светског рата и Октобарске револуције, стварање нове државе Краљевине СХС и модернизација друштва. Први светски рат је донео изузетне промене у перцепцији улоге жена у друштву и њених способности тако да је међуратна епоха обележена послератним изласком жене из приватне у јавну сферу. На таласу редефинисање женске улоге у друштву, а под утицајем западно европских, али и руских идејних струјања, створен је и низ феминистичких удружења и организација која су настојала да побољшају положај и да повећају видљивост жена у новоствореном југословенском друштву. Положај жена 20-их и 30-их година XX века био је обележен амбиваленцијама – са једне стране друштво је обележено високим степеном неписмености и доминацијом сеоског становништва, а са друге стране убрзаном модернизацијом и изузетно прогресивним еманципаторско-феминистичким идејама подржаним демократским и социјалистичким политичко-идеолошким концептима. Настанак феминистичке периодике у овом периоду представља једно од најупечатљивијих обележја епохе, а компаративна анализа феминистичког часописа *Женски покрет* и књижевног часописа *Мисао* показала је степен прожимања ових серијских публикација, као и облик и степен утицаја феминистичких идеја на женско књижевно стваралаштво. Одабир тема, као и карактеристике главних јунакиња у међуратној прози представља наизразитији утицај феминистичких идеја на женску књижевност.

У часопису *Мисао* објављивана је међуратна модернистичка женска књижевност. Ауторке су у сложеним поетичким околностима 20-их и 30-их година XX века користиле нешто традиционалније форме, али се њихова модерност огледа у фабулативно-сижејним решењима, као и у тематско-мотивском слоју, посебно када је о приповеткама реч. Најзначајнији допринос женске књижевности у *Мисли* остварен је управо у приповедним формама, као и у есејистици, а одабиром прозних прилога уредници су показали сензибилитет за модерно и актуелно. За разлику од поезије која је изузев неколико изузетака (Даница Марковић, Јела Спиридоновић Савић) ипак

остајала у традиционалнијим, како формалним, тако идејним и мотивским оквирима, женска приповетка у *Мисли* је чврсто повезана са специфичностима епохе у којој настаје.

Анализа ових текстова (поезије, прозе, есејистике) показује да је неопходна ревизија слике међуратног доба, било да је реч о канонској слици, било да је реч о перцепцији женске књижевности ове епохе. Када је реч о канонским представама о међуратној књижевности, интерпретацијом ових приповедака дестабилизован је концепт по коме је ратна траума и повратак из рата повлашћена мушка тема, те да не постоји авангардна, или уже експресионистичка женска приповетка. Приповетке Смиље Ђаковић и Милице Јанковић анализирани су као примери експресионистичког женског наратива. Хронотоп, тематско-мотивске и стилске особености ових приповедака карактеристичне су за експресионистичку прозу, а нове јунакиње попут повратница из рата или ратних болничарки доприносе свеукупној слици експресионизма у српској књижевности и проширују је.

Када је реч о уобичајеним представама о женској књижевности међуратног доба, она је доминатно сагледавана кроз књижевне „врхове“ као што је стваралаштво Исидоре Секулић или поезија Десанке Максимовић. Анализа књижевне репрезентације жена на само једном месту, у једном часопису какав је *Мисао*, показује да је женско ауторство међуратне епохе много разноврсније и богатије, о чему сведочи анализа прозе Анђелије Лазаревић, Смиље Ђаковић, Милице Јанковић, Надежде Тутуновић, Вере Ивановић или феминистичке поезије Данице Марковић и Јеле Спиридоновић Савић, као и есејистика Ксеније Атанасијевић, Јулке Хлапец Ђорђевић и других ауторки.

Методолошки није било могуће класификовати и интерпретирати све текстове који су објављени у овом часопису, већ су одабрани они прилози које смо сматрали најзначајнијим у смислу иновативности, односно одабрани су прилози који сведоче о ширини поетски и прозних тема, мотива, идеја и стилова. Због тога је понуђена интерпретација и слика епохе из угла женске књижевности у периодичку *Мисао* (само) једна од могућих слика. Остаје отворено питање какву бисмо слику женског ауторства, али и међуратне периодике, имали када бисмо анализирали и остале часописе и књижевне прилоге у њима, као што су друга серија *Српског књижевног гласника*, *Летопис Матице српске*, *Нова Европа* или *Живот и рад*. Такође, значајан допринос међуратној женској књижевности даје и књижевност објављивана у многобројним

феминистичким листовима међуратне епохе. У том смислу истраживања ове врсте су тек на почетку.

У овој тези су презентована истраживања која су у неколико видова пионирска. Ово је прво истраживање у српској науци о књижевности које на овај начин укршта анализу женске књижевности и периодике. Односно, ово је прво систематско истраживање женске књижевности у целокупном опсегу једног часописа који при том није феминистички. До сада су малобројана истраживања ове врсте била парцијална и фрагментарна. Такође, овим истраживањем се први пут у научну сферу уводе опуси појединих ауторки као што су готово непознате књижевнице Смиља Ђаковић, Вера Иванић, Надежда Тутуновић, Нада Јовановић, као и приповетке Анђелије Лазаревић и међуратне приповетке Милице Јанковић. Оваквим приступом теза даје другачији поглед на српску међуратну књижевност, на српску међуратну женску књижевност и на српску женску књижевност уопште, али мења и слику и о часопису *Мисао*, указујући на његову модерност коју му између осталог даје и женска књижевност. Однос женске књижевности и часописне културе међуратног доба поставља даља питања везана за међуратну периодичку и културну историју овог периода.

Извори:

Зора: лист за поуку, забаву и књижевност, ур. Светозар Ћоровић и Алекса Шантић, Мостар (1896–1901).

Јавор: лист за забаву, поуку и књижевност, ур. Илија Огњановић, Нови Сад (1874–1893).

Српски књижевни гласник, ур. Богдан Поповић, Београд, 1901–1914.

Мисао, ур. Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић, Београд (1919–1937)

Женски покрет, ур. Зорка Каснар, Београд (1920–1938)

Литература:

Арнитовић 2013: Добрило Арнитовић, *Библиографија часописа Мисао 1919–1937*, Нови Сад, Београд: Матица срска, ЈП Службени гласник, 2013.

Атанасијевић 1927: Ксенија Атанасијевић, „Јела Спиридоновић-Савић 'Вечита чежња'“, *Српски књижевни гласник*, књ. 20, бр. 2 (16. јануар), стр. 231–233.

Ахметагић 2007: Јасмина Ахметагић: „Врлинска бића Драге Гавриловић“, у Драга Гавриловић, *Изабрана проза*. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, стр. VII–XVI.

Бакић 2004: Jovo Bakić, *Ideologije jugoslovenstva između srpskog i hrvatskog nacionalizma 1918 – 1941: sociološko-istorijska studija*, Zrenjanin: Gradska narodna biblioteka „Žarko Zrenjanin“.

Баковић 2008: Милица Баковић, „Библиографија Данице Марковић“, *Тренуци Данице Марковић*, ур. Слободанка Пековић, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 215–294.

Бал 2000: Mike Bal, *Naratologija*, Beograd: Narodna knjiga.

Бараћ 2007: Станислава Бараћ, „Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мисао*“, у *Тренуци Данице Марковић*, ур. Слободанка Пековић, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007.

Бараћ 2008: Станислава, Бараћ, *Авангардна Мисао*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Бараћ 2010: „Феминистичке уредничке политике: женски портрети у часописима *Мисао* и *Нова Европа*“, у *Нова Европа 1920 – 1941: зборник радова*, ур. Марко Неђић, Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 523–547.

Бараћ 2012: Станислава Бараћ, „Рађање феминистичке контрајавности у Девојачком роману Драге Гавриловић“, *Књиженство* год. 2, бр. 2, доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=42>.

Бараћ 2013: Станислава Бараћ, „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита“, *Књижевна историја*, год. 45, бр. 151, стр. 733–754.

Бараћ 2014: Станислава Бараћ, *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*, докторска дисертација одбрањена 2014. године на Филолошком факултету у Београду.

Бараћ 2015б: Станислава Бараћ, „Загонетка главног лика: позиционирање јунакиња у романима *Плава госпођа* и *Мутна и крвава*“, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 101–118.

Батлер 2010: Džudit Batler, *Nevolja s rodom*, Loznica: Kargos.

Божиновић 1996: Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji, u XIX i XX veku*, Beograd: Devedesetčetvrta, Žene u crnom.

Бонел 1995: Marilyn Bonnell, „Sarah Grand and the Critical Establishment: Art for [Wo]man’s Sake“, in *Tulsa Studies in Woman’s Literature*, Vol. 14, No. 1 (Spring 1995), str. 123–148.

Бунушевац 1932: Радмила Бунушевац, „Драга Дејановић, прва наша феминисткиња“, *Политика*, 30. април, 1, 2, и 3. мај 1932, стр. 5.

Бок 2005: Gizela Bok, *Žena u istoriji Evrope*, Beograd: Klio.

Бужињска 2009: Ана Буџинска, „Feminizam“, у *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 425–480.

Васиљев 1935: Спасоје Васиљев, „Драга Дејановић“, *Правда*, 6. 7. 8. и 9. јануар 1935.

Veesper 1989: Aram H. Veesper ed., *The New Historicism*, New York, London: Routledge.

Велимировић 1938: Марија Велимировић, „Две жене наше прошлости: Драга Дејановић и Милица Стојадиновић“, *Жена Данас*, бр. 15, 1938, стр. 4–5.

Венсан 2004: „Недоумице око избора“ у *Историја приватног живота 5*, ур. Филип Аријес, Жорж Диби, Београд: Клио.

Витошевић 1975: Драгиша Витошевић, *Српско песништво 1901–1914*, књига I и II, Београд, 1975.

Витошевић 1984: Драгиша Витошевић и др. *Српска књижевна периодика 1768–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

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

Војиновић 2005: Станиша, *Српски књижевни гласник 1920–1941, библиографија нове серије*, Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска.

Вуковић 1984: Ђорђије Вуковић, „За једну историју књижевне периодике“, у *Српска књижевна периодика 1768 – 1941, пописи и други прилози*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Вулетић 2008: Ljiljana Vuletić „Ksenija Atanasijević o etici feminizma“, у Ksenija Atanasijević, *Etika feminizma*, стр. 7–20.

Вулф 2009: Virdžinija Vulf, *Sopstvena soba*, Beograd: Plavi jahač.

Вучковић 2011а: Радован Вучковић, *Поетика српске авангарде*, Београд: Службени гласник.

Вучковић 2011б: Радован Вучковић, *Проза српске авангарде*, Београд: Службени гласник.

Вучетић 2007: Радина Вучетић, „Жена у граду, између резервата приватног и освајања места у јавном ивоту (1918–1941)“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, стр. 129–164.

Вучетић-Младеновић 2003: Радина Вучетић-Младеновић, Европа на Калемегдану: „Цвијета Зузорић“ и културни живот Београда 1918–1941, Београд: Институт са новију историју Србије.

Гавриловић 2007: Драга Гавриловић *Изабрана проза*, прир. Јасмина Ахметагић, Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС.

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

Гербран, Шевалије 2004: Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Beograd: Stilos.

Гилберт, Губар 1984: Sandra Gilbert, Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic*, London: Yale Univerety Press.

Гилберт, Губар 1996: Sandra Gilbert, Suzan Gubar, „Zaraza u recenici: žena pisac i strepnja od autorstva“, у *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* br. 5/6 (1996), str. 112–137, доступно на: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/235-zaraza-u-recenici-zena-pisac-i-strepnja-od-autorstva>

Диби 2000: Жорж Диби, *Историја приватног живота 1*, Београд: Клио.

Димић 1996: Љубодраг Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, 1* Београд: Стубови културе, 1996.

Димић 1997: Љубодраг Димић, *Културна политика у Краљевини Југославији 1918–1941, 3*, Београд: Стубови културе, 1997.

Дејановић 1869: Драга Дејановић, „Две, три речи нашим Српкињама“, *Матица*, год. IV, бр. 3 (31. јануар), 4 (10. фебруар), 5 (20. фебруар), 6 (28. фебруар), стр. 63–65, 88–89, 110–112, 137–139.

Дејановић 1870: Драга Дејановић, „Еманципација Српкиња“, *Матица*, год. V, бр. 3 (30 јануар), 4 (10 фебруар), 5 (20 фебруар), стр. 56–61, 81–85, 108–110.

Дејановић 1871: Драга Дејановић, „Српским мајкама“, *Млада Србадија*, год. II, бр. 6 (31. март), 7 (10. април), стр. 85–89, 100–105.

Деретић 2004: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд: Просвета

Дојчиновић-Нешић 1993: Biljana Dojčinović – Nešić, *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*, Београд: Књижевно удружење „Свети Сава“.

Дојчиновић-Нешић 2006: Биљана Дојчиновић – Нешић, *Градови, собе, портрети*, Београд: Књижевно удружење „Свети Сава“.

Дојчиновић-Нешић 2008: Биљана Дојчиновић-Нешић, „Демон у предсобљу: Даница Марковић у контексту женске књижевности“, у *Тренуци Данице Марковић*, ур. Слободанка Пековић, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007.

Дојчиновић 2011, Биљана Дојчиновић „Живимо ли ми само у садашњости?“ О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернациковске. *Књиженство*. 1/1. 2011, на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine>.

Дојчиновић 2015а: Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Бечановић-Николић, „Књиженство, торија и историја женске књижевности на српском језилу до 1915. године, у *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, ур. Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић-Николић, Београд: Филолошки факултет, i – xi.

Дојчиновић 2015б: Биљана Дојчиновић, *Право сунца – другачији модернизми*, Нови Сад: Академска књига.

Дојчиновић, Милинковић 2015: Дојчиновић, Биљана, Милинковић, Јелена, Милена Родић, ур. *Нова реалност из сопствене собе: књижевно стваралаштво*

Милице Јанковић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“.

Драговић 1956: Вук Драговић Српска штампа између два рата. 1, Основа за библиографију српске периодике : 1915-1945, Београд: Српска академија наука.

Дрискол 2009: William Driscoll „The Metaphor of Syphilis in Grand’s Heavenly Twins“, у *Nineteenth-Century Gender Studies*, Issue. 5.1 (Spring 2009), доступно и на <http://www.ncgsjournal.com/issue51/issue51.htm>, последња посета 18. 08. 2015.

Дучић 1926: Јован Дучић, предговор у Јела Спиридоновић Савић, *Вечите чежње*, Београд: С. Б. Цвијановић, 3–5.

Гилберт, Губар 2000: Gilbert, Sandra, Gubar, Suzan, *The madwoman in the attic*, New Haven ; London : Yale University Press.

Гилберт, Губар 1996: Gilbert, Sandra, Gubar, Suzan, Zaraza u recenici: žena pisac i strepnja od autorstva, у *Ženske studije : časopis za feminističku teoriju* Br. 5/6 (1996), str. 112–137, доступно на: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/235-zaraza-u-recenici-zena-pisac-i-strepnja-od-autorstva>

Ђоковић, Грујић 2015: Гордана Ђоковић, Драгана Грујић, „Милица Јанковић (1881–1939): селективна библиографија, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 229–252.

Ђорђевић 1982: Љубица Ђорђевић, *Библиографија Српског књижевног гласника*. Београд: Народна библиотека.

Ђурић 2015а: Владимир Ђурић, „Исповести Милице Јанковић као пример аутофикционалног писма“, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 33–50.

Ђурић 2015б: Владимир Ђурић, „Калуђер из Русије или аутофикционални портрет Милице Јанковић“, у *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, ур. Б. Дојчиновић, А. Вранеш, З. Бечановић-Николић, Београд: Филолошки факултет, 275–292.

Ђурић 1996: Dubravka Đurić, „Na rubovima, ka središtu poezije: Jela Spiridonović Savić“, *ProFemina*, 1996, br. 8, str. 177–182.

Ђурић 2009: Dubravka Đurić, *Poezija, teorija, rod, američke moderne i postmoderne pesnikinje*, Београд: Orionart.

Ђурђић 1989: Љиљана Ђурђић, „Искреност поезије или поезија искренности“, у Даница Марковић, *Песме о алхемичком покушају*, Горњи Милановац, Приштина: Дечје новине, Јединство, стр. 111–120.

Ђурђић 2010: Ljiljana Đurđić, „Silvija Plat – Superstar“, у Silvija Plat, *Rani odlazak*, Београд: Paideia, 5–17.

Живковић 2011: Ана Живковић Девојачки роман Драге Гавриловић први женски рома у српској књижевности, у *Жене: род, идентитет, књижевност*, ур. Драган Бошковић, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, стр. 293–300.

Живковић 1933: Благоје Живковић, „Драга Дејановић – прва наша феминскиња“, *Жена и свет* бр. 3, стр. 3–4.

Живковић 1985: Драгиша Живковић, *Речник књижевних термина*, Београд: Полит.

Живојиновић 1921: Велимир Живојиновић, поговор у *Антологија најновије лирике*, Београд: Мисао, 1921, стр. IX–XI.

Живојиновић 1928: Велимир Живојиновић, „Даница Марковић“, у Даница Марковић, *Тренуци и расположења*, Београд: Српска књижевна задруга, стр. III–XIV.

Захаријевић 2010: Andriana Zaharijević, *Postajanje ženom*, Београд: Реконструкција Ženski fond.

Златар-Виолић 2008: Andrea Zlatar-Violić, „Postfeminizam i suvremena hrvatska ženska književnost“, у *Теорије и политике рода: родни идентитети у књижевностима и kulturama југоistoчне Европе*, ур. Tatjana Rosić, Београд: Институт за књижевност и уметност, стр. 29–40.

Иванић 1991: Душан Иванић, „Сабрана дела Драге Гавриловић“, *Летопис Матице српске*. књ. 447, св. 1, 157–159.

Иванић 1988: Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.

Илић-Агапова 1938: Марија Илић-Агапова, Случај Милице Јанковић или победа духа над материјом, *Београдске општинске новине*, бр. 4, стр. 291–294.

Јанковић 1922: Милица Јанковић, *Исповести*, Београд, Сарајево: Издање И. Ђ. Ђурђевића

Јерков 1994: Александар Јерков, Одбрана и последњи дани, у *Антологија београдске приче 1, 2*, прир. Александар Јерков, Београд: Време књиге, 653–684.

Јовановић 1924: Нада Јовановић, *У живот визија чија је моћ истина*, Београд: Давидовић.

Јовановић 1939: Живорад П. Јовановић, „Библиографија Милице Јанковић, *Српски књижевни гласник*“, 16. август 1939. бр. 8, Београд, стр. 583–584.

Јовић 2009: Бојан Јовић, „Десанка Макимовић између традиционалног и модерног, рано раздобље часописа *Мисао*“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 57, св. 2, стр. 367–374.

Јоксимовић 2015: Велиша Јоксимовић, „Стваралачка историја и приповедачки поступак Милице Јанковић“, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 15–32.

Калинић 2011: Снежана Калинић, „'Нечисте жуди', 'минуле цвети' и 'склопљени Верлен': интимистички елементи поезије Данице Марковић“, *Књиженство*, 1/1, доступно на: <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>.

Кецман 1978: Jovanka Kecman, *Žene Jugoslavije u radničkom pokretu i ženskim organizacijama 1918 – 1941*, Београд: Narodna knjiga, Institut za savremenu istoriju.

Коларић 2015: Ana Kolarić, *Rod modernost, književnost u periodici s početka veka: Žena (1911–1914) i The Freewoman (1911–1912)*, odbranjena doktorska teza na Filološkom fakultetu u Beogradu.

Колонтај б.г.: Александра Колонтај, *Нова жена*, Београд: Р. М. Веснић.

Константиновић 1983а: Radomir Konstantinović, „Danica Marković“, у *Биће и језик у iskustvu pesnika srpske kulture dvadesetog veka 5*, Београд, Novi Sad: Prosveta, Rad, Matica srpska, str. 161–208.

Константиновић 1983б: Radomir Konstantinović, „Jela Spiridonović Savić“, у Биће и језик у искуству песника српске културе двадесетог века 7, Београд, Нови Сад: Prosveta, Rad, Matica srpska, str. 343–374.

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

Кох 2007а: Магдалена Кох „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић“, *Тренуци Данице Марковић*, Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 143-158.

Кох 2007б: Магдалена Кох „Почеци српског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века: Еустахија Арсић – Милица Стојадновић Српкиња – Драга Дејановић“, у *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, књ. 1, ур. Зоја Карановић, Радмила Гикић-Петровић, Нови Сад: Филозофски факултет, 157–169.

Кох 2008, Магдалена Кох, „Naratološka transgresija ili srpski modernistički gender-diskurs u književnoj akciji“, у *Теорије и политике рода*, ур. Tatjana Rosić, Београд: Institut za književnost i umetnost, 2008, str. 305-316.

Кох 2009: Магдалена Кох, Од афирмације до заборав и шта даље? Приповетке Анђелије Лазаревић, Милице Јанковић и Јеле Спиридоновић-Савић у Српској књижевној задрузи и у српском књижевном канону; у *Место приповетке у српској књижевности. Доситеј Обрадовић и Европа*, 209–220, Београд: Научни састанак слависта у Вукове дане, 38/2.

Кох 2012: М. Кох, *...Када сазремо као култура...: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века : (канон – жанр – род)*, Београд: Службени гласник.

Кривокапић-Јовић 1998: Gordana Krivokapić-Jović, „Društvo za prosvetljenje žene i zaštitu njenih prava' – radikali i žensko pravo glasa posle Prvog svetskog rata“, у *Srbija u modernizacijskim procesima*, ур. Latinka Perović, Београд: Institut za noviju istoriju Srbije, str. 299–308.

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

Лазаревић 2011: Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, Београд: Службени гласник.
Лешић 2003: Zdenko Lešić, *Novi istoricizam i kulturni materijalizam*, Београд: Narodna knjiga.

Матовић 2008: Vesna Matović, „Ženska književnost i srpski modernizam saglasja i raskoli“, у *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. Veka*, knj. 2, ур. Latinka Perović, Београд: Institut za savremenu istoriju, str. 278–298.

Матовић 2012: Весна Матовић и др. *Ре/визија! Часописи као агенци књижевности и културе*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Матовић 2010, *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Малетин 1968: Марко Малетин, *Садржај Летописа Матице српске 1825–1950 I, садржај по писцима*, Нови Сад: Матица српска.

Марковић 1930: Даница Марковић, „Жена и свет“, *Жена и свет*, бр. 1, 1930, стр. 6–7.

Марковић 2003: Даница Марковић, *Купачица и змија*, Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“.

Марковић 1940: Љубица Марковић, *Даница Марковић, прва српска модерна лиричарка*, Чачак: Заједница дома и школе Чачанске гимназије.

Марковић 1992: Peđa J. Marković, *Beograd i Evropa: 1918–1941: evropski uticaji na procese modernizacije Beograda*, Београд: Savremena administracija.

Марковић 2007: Предраг Ј. Марковић, „Сексуалност између приватног и јавног у 20. веку“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, стр. 131–164.

Марковски 2009: Mihal Pavel Markoviski, „Istorizam“, у *Književne teorije XX veka*. Београд: Službeni glasnik, 545–567.

Мерс 1996: Elen Mers, „Ženske književne tradicije i individualni talenat“, *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju* br. 5/6 (1996), str. 138–164, доступно на: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/240-zenske-književne-tradicije-i-individualni-talenat>

Милинковић 2013а: Јелена Милинковић, „Књиженство – База података као нови жанр”, *Културе у дијалогу, Књижевност и мултикултуралност*, књ. 2, ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Београд: Филолошки факултет

Милинковић 2013б: Јелена Милинковић, „Девојачки роман као *Bildungsroman*“, *Књижевна историја*, год. 45, бр. 149, стр. 75–94.

Милинковић 2013в: Jelena Milinković, „(Re)valorzације и (de)kanonizације“, *Polja*, god. 58, br. 484, str. 192–196, доступно на <http://polja.rs/polja484/484-29.pdf>

Милинковић 2013г: Јелена Милинковић, „Рат као тема у српској књижевности и периодици почетком XX века“, *Књижевност* 3/3.

Милинковић 2014а: Јелена Милинковић, „Тематизација љубавне приче у роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књ. 62, св. 1, стр. 167–184.

Милинковић 2014б: Јелена Милинковић, „Дописивање *Једног дописивања*: три фрагмента о роману *Једно дописивање* Јулке Хлапец Ђорђевић“, *Свеске*, бр. 111, март 2014, стр.135–142.

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

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

Мирков 1999: Nada Mirkov, „Draga Gavrilović“, *ProFemina*, br. 17–20, str. 136–140.

Михаелис 1928: Карин Михаелис, „Г-ђа Карин Михаелис у Београду“, *Политика*, 7. фебруар 1928, стр. 7 (интервју).

Младеновић 1934: Живомир Младеновић, „Београдске приче“, *Летопис Матице српске*, књ. 341, св. 2, стр. 275–278.

Младеновић 2007: Божица Младеновић, „Рат и приватност: Први светски рат“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, стр. 771–795.

Мршевић 1999: *Rečnik osnovnih feminističkih pojmova*, ур. Zorica Mršević, Београд: IP Žarko Albulj

Најдановић 1973: Милорад Најдановић, *Жута гошћа у српској књижевности*, Нолит, Београд, 1973.

Недељковић 2010: Оливера Недељковић, „Косара Цветковић – Живот преведен у књиге“, *Глас библиотеке: часописи за савремено библиотекарство*, бр. 17, стр. 129–164.

Недић 1983: Марко Недић, „Могућност класификације међуратне српске приповетке“, у *Међуратна српска књижевност*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Недић 2007: Марко Недић, „Приповетке Данице Марковић“, „ у *Тренуци Данице Марковић*, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 17–28.

Недић, Матовић 2010: Марко Недић, Весна Матовић, ур. *Нова Европа 1920–1941: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Николета 1926: Николета, „Г-ђа Јела Спиридоновић Савић: за величину душе и очишћење грехова“, *Жена и свет*, бр. 12, 1926, стр. 11.

Обрадовић 1998: Мирјана Обрадовић, „Удружење универзитетски образованих жена у Југославији 1927–1941. године“, у *Србија у модернизацијским процесима*, ур. Латинка Перовић, Београд: Институт за новију историју Србије, 252–263.

Орбовић 2007: Марија Орбовић, „Даница Марковић и женски покрет“, *Тренуци Данице Марковић*, ур. Слободанка Пековић, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 193 – 200.

Палавестра 2008: Предраг Палавестра, *Историја српске књижевне критике 1768 – 2007 II*, Нови Сад: Матица српска.

Пантић 1999: Mihajlo Pantić, *Modernističko pripovedanje: srpska i hrvatska pripovetka 1918–1930*, Београд: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Пантелић 2011: Ivana Pantelić, *Partizanke kao građanke*, Београд: Evoluta.

Пандуровић 1921: Сима Пандуровић предговор у *Антологија најновије лирике*, Београд: Мисао, 1921, III–VII.

Пековић 2002: Слободанка Пековић, *Основни појмови модерне*, Београд: Народна књига.

Пековић 2007: Слободанка Пековић, Традиционално и модерно у прози Данице Марковић, “, у *Тренуци Данице Марковић*, Београд : Институт за књижевност и уметност; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр 29–38.

Пековић 2010: Слободанка Пековић, *Књижевност у функцији принуде: часописи као фактор преобликовања књижевног текста и жанра*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Пековић 2015: Слободанка Пековић, „Жене као биће у ланцу“, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 101–118.

Перишић 2007: Igor Perišić, *Gola priča*, Beograd: Plato.

Петровић 2000: Љубомир Петровић, *Југословенска држава и друштво у периодици 1920–1941*, Београд: Институт за савремену историју.

Петровић 1930: Радмила Петровић, „М. С. Српкиња и Драга Дејановић о женама“, *Женски покрет*, 13–16, стр. 4–6.

Петровић Тодосијевић 2007, Сања Петровић Тодосијевић, „На трагу безбрижности под плаштом безимености, деца и детињство између трајног и новог“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, стр. 207–237.

Плат 2010: Silvija Plat, *Rani odlazak*, Beograd: Paideia.

Поповић 1926: Павле Поповић, „Анђелија Лазаревићева“, у Анђелија Лазаревић, *Паланка у планини*, Београд: Српска књижевна задруга; стр. III–XXV.

Поповић 2012: Радован Поповић, *Животопис Десанке Максимовић*, у Радован Поповић, Љубица Ђорђевић, Александра Вранеш, *Библиографија* (Целокупна дела

Десанке Максимовић, том 10), Београд : Задужбина Десанка Максимовић : Службени гласник : Завод за уџбенике, стр. 5–64

Поповић, Ђорђевић, Вранеш 2012: Радован Поповић, Љубица Ђорђевић, Александра Вранеш, *Библиографија* (Целокупна дела Десанке Максимовић, том 10), Београд : Задужбина Десанка Максимовић : Службени гласник : Завод за уџбенике, 2012.

Портер Абот 2009: Х. Портер Абот, *Увод у теорију прозе*, Београд: Службени гласник.

Продановић 1938: Никола Продановић „Кроз улице и душе”, *Летопис Матице српске*, књ. 350, св.5/6, стр. 520.

Ристић 1979: Marko Ristić. *Književna politika, članci i pamfleti*, Београд: Rad.

Ристовић 2007: Милан Ристовић, „Од конструкције до деконструкције приватности (и назад)“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, 5–25.

Реба 2012: Јована Реба, „Мистика Јеле Спиридоновић Савић“, у Јела Спиридоновић Савић, *Вечите чежње*, Београд: Службени гласник, стр. 283–303.

Реба Кулаузов 2011: Jovana Reba Kulauzov, *Misticizam Jele Spiridonović Savić*, Београд:Zadužbina Andrejević.

Русе 1995: Жан Русе, *Нарцис романописац*,Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књијарница Зорана Стојановића.

Робинсон 2002: Lilijan Robinson, „Izdaja našeg teksta: feministički izazovi književnom kanonu“, *Genero*, br. 1, str. 93–107.

Росић 2008: „Žena-pisac: kiborg u sprskoj književnosti“, у *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*, ур. Tatjana Rosić, Београд: Institut za književnost i umetnost, str.11 – 28.

Свирчев 2014а, Жарка Свирчев Женски Дон Кихот у прози Драге Гавриловић у Контексти I, ур. Живанчевић Секеруш и др. Нови Сад: Филозофски факултет, 569–582.

Свирчев 2014б: Жарка Свирчев, „Експресионизам Милце Јанковић“, *Свеске*, бр. 111, март 2014, стр.127–134.

Свирчев 2015: Жарка Свирчев, „Авангардни девојачки роман: *Пре среће* Милице Јанковић и *Бакон Богородичине црве* Исидоре Секулић“, у *Нова реалност у сопственој соби*, ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић, М. Родић, Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, стр. 151–176.

Секулић 2010: Исидора Секулић, „Забележити име Смиље Таковић“, у Исидора Секулић, *Избрани есеји*, Нови Сад: Академска књига, стр. 379–380.

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

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

Скерлић 1966: *Омладина и њена књижењвност*, Београд: Просвета.

Скерлић 1967: Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, Београд: Просвета.

Скерлић 2000а: Јован Скерлић, „Две женске књиге“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге I*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 193–202.

Скерлић 2000б: Јован Скерлић, „Даница Марковић: *Тренуци*“, у Јован Скерлић, *Писци и књиге I*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 49–51.

Скерлић Ђоровић 2014: Јелена Скерлић Ђоровић, *Живот међу људима*, Нови Сад: Академска књига.

Сонтаг 1983: Suzan Sontag, *Bolest kao metafora*, Београд: Rad.

Спиридоновић Савић 1926: Јела Спиридоновић Савић, *Вечите чежње*, Београд: С. Б. Цвијановић.

Спиридоновић Савић 2012: Јела Спиридоновић Савић, *Чезње*, Београд: Службени гласник.

Стевановић 2011: Кристина Стевановић, „Кратка проза Данице Марковић – приповетка као уточиште или као клопка“, *Прича*, бр. 15 – 16 (јун-септембар), год. V, 109–120.

Стефановић 2000: Svetlana Stefanović, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici*, необјављени магистарски рад (доступна у Универзитетској библиотеци „Светозар Марковић“ у Београду).

Стојановић Пантовић 2003: Vojana Stojanović Pantović, *Morfologija ekspresionističke proze*, Beograd: Artist.

Стојановић Пантовић 2012: Vojana Stojanović Pantović, *Pesma u prozi ili prozaida*, Beograd: Službeni glasnik.

Тешић 2008, Гојко Тешић, „Приче на размеђи: између реализма имодернизма“, у *Тренуци Данице Марковић*, Београд : Институт за књижевност и уметност ; Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр.53–58.

Тешић 2009, Гојко Тешић, *Српска књижевна авангарда*, Београд: Службени гласник.

Тропин 2008: Тијана Тропин, „Дозив нечастивог: анализа структуре приповетке и позиција елемената фантастичног“, у *Тренуци Данице Марковић*, Београд : Институт за књижевност и уметност; Чачак: Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“, 2007, стр. 45–52.

Тутуновић 1934: Надежда Тутуновић, *Београдске приче*, Београд: Геца Кон.

Тутњевић 2003: Станиша Тутњевић, „Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици – Српски књижевни гласник (приступ теми)“, у *Сто година српског књижевног гласника*, Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, стр. 13–24.

Томић 2011: „Draga Gavrilović (1854 – 1917), prva srpska romansijerka, stara i nova tumačenja“, *ProFemina*, br. 54, str. 209–227.

Томић 2013: *Валоризација разлика*, зборник радова са научног скупа о Драги Гавриловић (1854–1971), ур. Светлана Томић, Београд: Алтера, Фондација мултинационални фонд културе.

Томић 2014: Tomić Svetlana, *Realizam i stvarnost: nova tumačenja proze srpskog realizma iz rodne perspektive*, Beograd: Alfa univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2014.

Томић-Ковач 1971: Љубица Томић-Ковач, *Зора: књижевноисторијска монографија*, Сарајево:Свјетлост, 1971.

Тутњевић, Недић 2003: *Сто година српског књижевног гласника, аксиолошки аспекти традиције у српској књижевној периодици*, Станиша Тутњевић, Марко Недић, ур., Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност.

Ћосић-Вукић, Матовић 2014: *Значај библиографије периодике за истраживање књижевности и културе*, ур. Ана Ћосић–Вукић, Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Удовички 1967: Иванка Удовички, „Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милицы Јанковић“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 33, св. 1–2, стр. 121–127.

Фелски 1995: Rita Felski, *The Gender of Modernity*, London: Harvard Univesrity Press.

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

Хоксворт 2000: Celia Hawkesworth, *Voice in the Shadows*, Budapest: Central European Universitet Press.

Хаџи Танчић 2008: Саша Хаџи Танчић „Паланка у планини' Анђелије Лазаревић“, *Летопис Матице српске*, год. 184, књ. 482, св. 5, новембар 2008, стр. 1143–1160.

Хаџић 2007: Зорица Хаџић, *Историја једне самоће: поезија и проза Данице Марковић*, Нови Сад: Академска књига.

Хаџић 2011: Зорица Хаџић, „Анђелија Лазаревић заборављена књижевница и сликарка“, у Анђелија Лазаревић, *Говор ствари*, стр. 153–168.

Хаџић 2012: Зорица Хаџић, „О притајеним боловима жена – кроз прозу Анђелије Лазаревић“, *Прича* септембар 2012, год. VI, бр. 20, стр. 125–130.

Хаџић 2014: Зорица Хаџић „Белешка о заборављеној Смиљи Ђаковић и њеним причама“, *Прича* септембар-децембар 2014, год. VIII, бр 28-29, 231–238.

Хлапец 1935: Julka Hlapec Đorđević, *Studije i eseji o feminizmu*, Beograd: Život i rad.

Хлапец 2004: Јулка Хлапец Ђорђевић, *Jedno dopisivanje*, Београд: Prosveta.

Чалић 2013: Мари-Жанин Чалић, *Историја Југославије у 20. веку*, Београд: Клио

Чупић 2007: Симона Чупић, „Приватни призори као сведочанства епохе (1900 – 1941)“, у *Приватни живот код Срба у двадесетом веку*, ур. Милан Ристовић, Београд: Клио, стр. 689–705.

Шкловски 1995: Виктор Шкловски, „Часопис као књижевни облик“, *Итака*, Нулти број.

Шоуволтер 1996: Пејн Šouvolter, „Ženska tradicija“, *Ženske studije* : časopis za feminističku teoriju, br. 5/6, str. 86–111, доступно на: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-5-6/236-zenska-tradicija>

Шуваковић 1996: Мишко Шуваковић, „Контекстуални, интертекстуални и интерсликовни аспекти авангардних часописа“, у *Српска авангарда у периодици*, ур. Видосава Голубовић, Станиша Тутњевић. Нови Сад, Београд: Матица српска, ИКУМ. стр. 111–121.

Базе података и други е-извори:

Књиженство

<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>

Woman writers

http://www.womenwriters.nl/index.php/Women_writers%27_networks

Дигитализовани бројеви часописа *Misao* (1919 – 1937):

http://www.digitalna.nb.rs/sf/NBS/Novine_i_casopisi/Misao_1919-1937

Биографија ауторке

Јелена Милинковић је дипломирала 2006. на Филолошком факултету у Београду на групи српска књижевност и језик са општом књижевношћу. На истом факултету је 2008. године одбранила мастер рад са темом „*Час анатомије* у контексту полемичке традиције“. Уписала докторске студије, модул књижевност (2010. године). Од 2010. године била је чланица српског тима (руководитељка Биљана Дојчиновић) међународног COST пројекта IS0901 *Women Writers in History (2009–2013)*. У оквиру овог пројекта била је учесница [COST Training School](#) одржане у Хагу од 11–16. октобра 2010. Била је у организационом одбору међународне конференције *Women Writers in History (Workshop Belgrade, 14-16 April 2011)*.

Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* (руководитељка Биљана Дојчиновић). Координаторка је и једна од ауторки базе података *Књиженство* (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>). Једна је од организаторки округлог стола „Књижевно стваралаштво Милице Јанковић“, одржаног 13. септембра 2014. године у Народној библиотеци „Вук Караџић“ у Великом Градишту. Била је у организационом одбору конференције *Шта је књиженство?* која је одржана 16. и 17. октобра 2015. године на Филолошком факултету у Београду.

Коауторка је књиге *Двадесет жена које су обележиле XX век у Србији* (Београд, НИН 2013). Једна је од уредница зборника *Нова реалност из сопствене собе, књижевно стваралаштво Милице Јанковић* (Београд, Велико Градиште: Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Народна библиотека „Вук Караџић“).

Учествовала је на бројним међународним и домаћим научним скуповима.

Објављује научне радове у зборницима и научним часописима, као и приказе у домаћој периодици.

Област интересовања: женска књижевност и феминизам, српска међуратна књижевност, српска постмодерна књижевност, студије периодике, студије културе.

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а Телена Мишићковић
број уписа 081914

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Ненска кривинетата у часопису Мисао
(1919-1937)

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду, 28. 12. 2015.

Потпис докторанда

Telena

Прилог 2.

Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторског рада

Име и презиме аутора Јелена Мишићковић
Број уписа 081914
Студијски програм Модул књижевности
Наслов рада Женски књижевности у часопису Мисао (1919-1937)
Ментор проф. др Бјелана Лојчићковић
Потписани Јелена Мишићковић

изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета у Београду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета у Београду.

у Београду, 28. 12. 2015.

Потпис докторанда

Ј. Мишић

Прилог 3.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку „Светозар Марковић“ да у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Историја књижевности у часопису Мисао (1919-1937)

која је моје ауторско дело.

Дисертацију са свим прилозима предао/ла сам у електронском формату погодном за трајно архивирање.

Моју докторску дисертацију похрањену у Дигитални репозиторијум Универзитета у Београду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

1. Ауторство
2. Ауторство - некомерцијално
3. Ауторство – некомерцијално – без прераде
4. Ауторство – некомерцијално – делити под истим условима
5. Ауторство – без прераде
6. Ауторство – делити под истим условима

(Молимо да заокружите само једну од шест понуђених лиценци, кратак опис лиценци дат је на полеђини листа).

У Београду, 28.12.2015

Потпис докторанда

J. M. T.