

UNIVERZITET U BEOGRADU
FILOLOŠKI FAKULTET

Merima Omeragić

**POST/JUGOSLAVENSKA ANTIRATNA
ŽENSKA PROZA**

doktorska disertacija

Beograd, 2023.

UNIVERSITY OF BELGRADE
FACULTY OF PHILOLOGY

Merima Omeragić

**POST-YUGOSLAV ANTIWAR
WOMEN'S PROSE**

Doctoral Dissertation

Belgrade, 2023.

УНИВЕРСИТЕТ В БЕЛГРАДЕ
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

Мерима Омерагич

**ПОСТ-ЮГОСЛАВСКАЯ АНТИВОЕННАЯ
ЖЕНСКАЯ ПРОЗА**

Докторская диссертация

Белград, 2023.

PODACI O MENTORU I ČLANOVIMA KOMISIJE

Mentor:

dr Biljana Dojčinović, redovna profesorka, Univerzitet u Beogradu, Filološki fakultet

Članovi/ice komisije:

1. _____

2. _____

3. _____

Datum odbrane: _____

Izjave zahvalnosti

S najvećom zahvalnosti mojoj porodici i mački Sylviji na ljubavi i безусловnoj podršci.

Mentorki prof. dr Biljani Dojčinović dugujem zahvalnost za strpljenje, podršku i razumijevanje i sve savjete.

Hvala članicama komisije.

Mojim prijateljicama i prijateljima i njihovim porodicama, hvala na toplim riječima, brizi, nježnosti i smijehu – Saneli Muharemović, Irmi Ibišević, Neđmini, Admiru i Emili Gušić, Jeleni Vukasović, Ljerki Mezga Ćurčin, Jasmini Tešanović, Andreji Mijušković, Bobanu Miliću, Leli Šćepanović, Azri Šeta...

Sestrinjski, Milošu Uroševiću za svaku riječ i dobro.

Radi Iveković za neprocjenjive savjete i brižnost.

Koleginicama koje su nalazile vremena i ljubavi da ohrabre i pomognu pronalazak literature.

Rekonstrukciji ženski fond na stipendiji „Žarana Papić“. I mojim aktivistkinjama. Za mir.

Za one koji nisu dočekali čas, posvećujem disertaciju svom amidži i prijateljici Dubravki Ugrešić.

Mojim stubovima etike.

Odlučila sam da je bolje da vrištim... Tišina je stvarni zločin protiv čovječnosti.
Nadežda Mandeljštam (*Hope Against Hope*, 1970)

...ratovanje je oduvek bilo muška, a ne ženska navika.
Virdžinija Vulf (*Tri gvineje*, 2001)

Posle svakog rata
neko mora da pospremi.

...

Neko s metlom u ruci
još se seća kako je bilo.

Vislava Šimborska (*Kraj i početak*, 2014)

POST/JUGOSLAVENSKA ANTIRATNA ŽENSKA PROZA

SAŽETAK

Doktorska teza *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* konstituisana je na bazi istraživanja prozних djela spisateljica koje su tematizirale ratni raspad Jugoslavije od 90-ih godina 20. vijeka do danas. Logiku ovog izbora potvrđuje angažirano razumijevanje nauke u uspostavljanju nove naučne paradigme, kao i transnacionalni pristup zasnovan na inoviranoj metodologiji i teorijskom konstrukt koji imaju za cilj da u interdisciplinarnom i interseksionalnom duhu rasvijetle fenomen rata. Predmet istraživanja određuje žensko iskustvo rata oblikovano u proznim žanrovima pisma, dnevnika i romana. Iz bogatstva nacionalnih književnih korpusa viđenih iz perspektive i okrilja post/jugoslavenskog konteksta odabrane su navedene forme jer se u odnosu na njihove poetičke karakteristike najpotpunije reprezentira fenomen artikulacije ženskog subjekta i srodni procesi formiranja sopstva i identiteta. Značaj teme se identificira ne samo teorijskim proširenjem korpusa, već i valoriziranjem autorki sa margina nacionalnih korpusa. Interpretacijom prozних djela autorki afirmiraju se drugačije vizije i ženska strana priče o ratu koja dovodi u pitanje zvanične društvene narative, štaviše ideologije koje su proizvele ratove. Istovremeno, na taj način u središte naučne pažnje se dovodi i pitanje angažmana i etike u pisanju, te pacifizma, humanizma i empatije prema drugima u svjesnoj feminističkoj prizmi kroz koju se promatra svijet i kultura rata. Doktorski rad je koncipiran u dimenzijama savremenih metodoloških i teorijskih pristupa, analizi poetike odabranih prozних formi, uspostavljanja paradigmi žanrova i na koncu odabranih pojedinačnih knjiga spisateljica predviđenih za temeljitu interpretaciju. Iz različitih teorijskih i interpretativnih pozicija u tezi se analizira zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1994) autorki Biljane Jovanović, Rade Iveković, Maruše Krese i Radmile Lazić, potom *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992. - '94.* (1994) Elme Softić i na koncu roman *Rio bar* (2006) Ivane Sajko. U polju autobiografskih istraživanja pisma i dnevnika primjenjuju se savremene čitalačke strategije pisanja o životu i ego-dokumenta, dok se u romanu ispituju feminističko-političke sfere oblikovanja teksta u odnosu na efekte ratne traume po ženski subjekt u dimenziji alkoholizma, posttraumatskog stresnog poremećaja i svete figure Djevice Marije. Cilj doktorske teze se ogleda u zadatku rekonstrukcije života obične žene u uslovima rata podređene ideološkim ciljevima. Tumačenjem transnacionalnog konteksta stradanja postići će se sklapanje mozaika

humanističke antiratne priče, te svojevrsna univerzalnost iščitana iz traumatičnog efekta ratova na pojedinku. Dobiveni rezultati istraživanja će uticati na formiranje drugačijeg polja znanja uključivog u smjeru novih naučnih studija, otkrivanja autorki i različitih žanrova tekstova o ratovima.

Ključne riječi: post/jugoslavenska proza, antiratno žensko pisanje, angažman, ženski subjekt, sopstvo, autobiografija, pisanje o životu, ego-dokument, političko-feministički roman.

Naučna oblast: nauka o književnosti

Uža naučna oblast: teorija književnosti, post/jugoslavenska antiratna ženska proza, feministička književna teorija i kritika, ginokritika, rodne studije, teorija žanra, studije kulture.

UDK broj: _____

POST-YUGOSLAV ANTIWAR WOMEN'S PROSE

ABSTRACT

Doctoral thesis *Post-Yugoslav antiwar women's prose* was constituted on the research basis of prose written by women authors who have thematized the violent breakup of Yugoslavia from the 1990's to the present day. The choice of subject arises from an engaged understanding of science in establishing new scientific paradigms, as well as from the trans-national approach founded in modern methodology and theoretical constructs which aim to shed light on the phenomenon of war in an inter-disciplinary and inter-sectional way. The research subject is defined by women's experience of war, in the shape of forms shaped in prose genres such as letters, diaries and novels. Those forms were chosen from the breadth of the national literary corpora viewed from the perspective and framework of the post-Yugoslav context, as the articulation of the female subject and the related processes of constructing one's sense of self and identity are most fully represented with respect to the poetic characteristics of these forms. The importance of the topic lies both in the theoretical expansion of the corpora and in the valorisation of women authors from the margins of the national corpora. The interpretation of women's prose affirms different visions and a female side of the story about war, which questions not only the official social narratives, but the very ideologies that caused those wars. At the same time, this places ethics in writing, along with pacifism, humanism, and empathy towards others, at the centre of scientific attention in a conscious feminist prism through which the world and the culture of war are viewed. The doctoral thesis was conceived in the dimensions of contemporary methodological and theoretical approaches, the analysis of poeticism of the selected prose forms, the establishment of genre paradigms, and, finally, in the selected individual books of women authors chosen for thorough interpretation. The letter collection *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever (1994)* [The Wind Goes to the South and then Turns Northward] of authors Biljana Jovanović, Rada Iveković, Maruša Krese, and Radmila Lazić, then *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992-'94 (1994)* [Sarajevo Days, Sarajevo Nights: diary and letters 1992-'94] by Elma Softić, and finally the novel *Rio Bar (2006)* [Rio Bar] by Ivana Sajko are analysed from various theoretical and interpretative positions in the thesis. The books undergo contemporary reading strategies of writing about life and egodocuments in the sphere of autobiographical genres (letters and diaries), while the novel is

analysed through the feminist-political sphere of textualizing the effects of war trauma on the female subject through alcoholism, posttraumatic stress disorder, and the figure of Holy Virgin Mary. The aim of the doctoral thesis is to reconstruct the life of an ordinary woman, subjected to ideological goals, during wartime. By interpreting the trans-national context of loss, the thesis assembles a humanist antiwar story mozaic and alludes to the universality of traumatic effects of wars on an individual woman. The research contributes to an emerging field of knowledge, which can further develop through new scientific studies, the discovery of women authors and various genres of texts about wars.

Key words: post-Yugoslav prose, women's antiwar writing, engagement, female subject, one's self, autobiography, life-writing, ego-document, political-feminist novel.

Scientific field: Literary studies

Scientific subfield: theory of literature, post-Yugoslav antiwar women's prose, feminist literary theory, gynocriticism, gender studies, genre theory, cultural studies.

UDC Number: _____

SADRŽAJ

1. UVOD	1
1.1. Ženska promišljanja o ratovima i strategije otpora	1
1.2. Post/jugoslavensko antiratno žensko pisanje	5
2. PRIKAZ RELEVANTNIH ISTRAŽIVANJA IZ OBLASTI POST/JUGOSLAVENSKE ŽENSKO PROZNE KNJIŽEVNOSTI	8
2.1. Feminističke i rodne naučne studije kao polazište u istraživanju	8
2.2. Odgovor na aktuelne pozicije istraživanja	12
3. METODOLOGIJA NAUČNOG ISTRAŽIVANJA	13
3.1. Istraživački fokus i post/jugoslavenski/transnacionalni kao centralni naučni okvir	13
3.2. Dizajn naučno-istraživačkog rada na primjeru post/jugoslavenske antiratne ženske proze	16
3.2.1. Filozofski pristupi istraživanju: feminističke studije	18
3.2.2. Set interpretativnih strategija u polju književnosti.....	22
4. AUTOBIOGRAFIKACIJA SOPST(A)VA – PISMO I DNEVNIK KAO PLURALNI REFLEKSI ANTIRATNOG ŽENSKOG PISANJA	25
4.1. Mapiranje autobiografizma – žensko pisanje o životu kao ego-dokument i tekstualizacija subjekta ili Nova svjetla na istraživanje i pozicije: post/jugoslavenske diskusije	25
4.1.1. Šta je autobiografsko pisanje?.....	27
4.1.2. Pozicija čitateljke autobiografskih tekstova.....	30
4.1.3. Postmodernost, autobiografija vs. pisanje o životu – post/jugoslavenski naučni kontekst.....	32
4.1.4. Koncept istraživanja pisanja o životu na primjeru post/jugoslavenske antiratne ženske proze	35
4.2. Od autobiografskog ispisivanja sopstva do kulturološkog <i>subjekta</i>	42
4.3. Konstrukcija intimno-javnog prostora pisma: generiranje ženske autonomne moći saznanja – paradigmatki prikaz žanra pisma	46
4.4.1. Post/jugoslavenke bilježe i razmjenjuju pisma za vrijeme ratova.....	47

4.4.	Akt <i>pisanja</i> u službi re/konstrukcije i očuvanja ženskog (personalnog) identiteta na ratnoj sceni – <i>Vjetar ide na jug i obrće se na sjever</i>	53
4.4.1.	Intimni ili subjektivni doživljaj rata – rasap identiteta, gubitak domovine i egzil, jugonostalgija, mirovnjački i intelektualni aktivizam	58
4.4.2.	Razaranje kinematografskog pogleda prenijetog u javni diskurs u pismu Mire Furlan	68
4.4.3.	Etika brige i disidentizam autorke pisma.....	73
4.5.	Post/jugoslavenski antiratni ženski dnevnik kao prostor intersekcije društveno-normativnog i individualnog subjekta u slobodi: skica žanra	81
4.5.1.	Zalog budućnosti: post/jugoslavenke pišu dnevnike.....	84
4.6.	Zakon čitanja teksta: reprezentativna moć riječi iskustva ratnog užasa – <i>Sarajevski dani, sarajevske noći</i>	96
4.6.1.	Ja – subjekat ratnog užasa.....	98
4.6.2.	Ratni izbor? Ostati kao sinonim za dnevničko pisanje.....	102
4.6.3.	Antiratno/st kao etički mehanizam nastanka i opstanka ženskog dnevnika	105
5.	ANTIRATNI FEMINISTIČKI I/ILI ŽENSKI ROMAN U POST/JUGOSLAVENSKOM KORPUSU	108
5.1.	Spisateljice i žanr romana	108
5.1.1.	Post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman	113
5.1.2.	Poetički karakter post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana	116
5.2.	Skica post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana.....	119
5.3.	Osam tematskih krugova post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana	120
5.4.	Političko-feministički roman u spektru angažiranih i etičkih pisanja o ratu – <i>Rio bar</i>	126
5.4.1.	Alkoholizam/opijanje kao narativni motiv antiratnog ženskog teksta	127
5.4.2.	Opijena žena i mehanizam početka i prerade unutrašnjeg bola u koreliranju s prostorom.....	130
5.4.3.	Artikulacija ženskog subjekta sa aspekta revolta i nepripadnosti.....	132
5.4.4.	Razaranje stereotipa o feminitetu i ženskom opijanju.....	136

5.5. Politička trauma, posttraumatski stresni poremećaj (PTSP), birokratija i ideologija institucija	140
5.5.1. Stereotipna feminilnost, histerija i ratno prereguliranje ženskog PTSP-a.....	140
5.5.2. Sudar traumatiziranog ženskog subjekta s birokratskim sistemima	143
5.5.3. Kriza nade	148
5.6. <i>Zdravo Marijo</i> : dekonstrukcija figure Djevice Marije u kontekstu rata.....	151
5.6.1. Djevica Marija kao reprezentantkinja tradicionalnog i paganskog naslijeđa i feministički problem sa simbolizacijom	152
5.6.2. Tijelo, sveta nemoć i nacija	153
5.6.3. Djevica Marija u polju ratnog sukoba	157
6. ZAKLJUČAK.....	160
7. LITERATURA	165

1. UVOD

1.1. Ženska promišljanja o ratovima i strategije otpora

Promišljanja autorki i spisateljica o vlastitim društvenim pozicijama, definiranim represijom ženskog, uključivala su, nimalo slučajno i analizu ratova. U 20. vijeku velikih, svjetskih ratova i shodne kulture u atmosferi zapadnjačke sufražetske, krvave i životne borbe za ženska ljudska prava, i s druge strane, sovjetske svijesti o pravima radnica – artikulirani su i prvobitni pisani stavovi o položaju žena u ratovima. Napojeni društvenom sviješću, javnosti su objavljeni tekstovi Oliv Šrajner (Olive Schreiner), Aleksandre Mihajlovna Kolontaj (Александра Михайловна Коллонтай) i Virdžinije Vulf (Virginia Woolf). U poglavlju „Woman and War“ sadržanom u studiji *Woman and Labour*, objavljene 1911. godine, Oliv Šrajner svoje uporišne stavove o zloćudnosti ratova temelji u argumentu istorijske potčinjenosti žena, njihovih uloga i rada u porodici, naspram ratničkog i javnog rada muškaraca. Također, autorka apelira na hitnost zadatka da žene steknu mogućnost ostvarenja svojih političkih potencijala kako bi pristupile javnom prostoru upravljanja državom. Obrazlažući svjetonazor, autorka podubljuje značaj postojanja i kreiranja ventila u vidu umjetničke i književne artikulacije žena. Aktivnim izrazom, pogotovo u fikciji, „opis života u bilo kojoj fazi“ (Schreiner 1911: 158) bi omogućio prezentovanje sopstva i svijeta žene. Nalog pisanja potrebno je razumjeti u svjetlu po kojima „žene trpe teret rata, najveći dio“ i zadatka da postignu „kontrolu tačno tamo gdje nas se rat dotiče“, jer je „naš odnos prema ratu intimniji, ličniji i neraskidiv“ (Schreiner 1911: 168). Razlog ženskom odnosu prema ratu Oliv Šrajner nalazi u biološkoj sposobnosti žene da stvara, održava i cijeni život, i na taj način iskazuje zazor ka ratu,¹ ali i u intelektualnoj superiornosti žene. Apostrofirajući značaj izlaska žene u javni prostor, Oliv Šrajner je predvidjela i kraj ratova u času „kad njen [ženski] glas u potpunosti bude čut u vladama država, što je na ovoj tački znanja žene skoro sam“ (Schreiner 1911: 173). U atmosferi Prvog svjetskog rata, u egzilskim dnevnicima Aleksandra Kolontaj je istakla zapanjenost nad zločinom rata, na koji cijela populacija i posebno njeni socijalistički saborci – „čute na isti način“ (Kollontai 1977: 84). Iako razočarana, Aleksandra Kolontaj je u kolapsu uočila potencijal za nove početke i „razmatranje vrijednosti“ (Kollontai 1977: 86). Uporište za promjenu vredonosnog sistema, Oliv Šrajner nalazi u obrazovnim politikama zasnovanim na prevenciji ratova. Zagovarajući intelektualnu slobodu, ekonomsku neovisnost, ali i važnost obrazovanja za žene, Virdžinija Vulf se u dugačkom eseju *Tri gvineje* (1938) oštro suprotstavila zvaničnoj kulturi iskazujući skepsu ka pojmu domovine. Konkretno, nemogućnost da se identificira s domovinom, koja se tokom istorije ka ženi odnosila kao prema robinji, postaje razlog bunta protiv rata. Stoga, Virdžinija Vulf utvrđuje izlišnost argumenta zaštite, potencira razliku u spolnom instinktu koji muškarce navode na ratove, potom precizira da će žena „otkriti da nema nikakvog uvjerljivog razloga da od svog brata traži da za nju ratuje da bi zaštitio 'našu' domovinu“ (Vulf 2001: 124). Sve tri autorke kritikuju sveopštu podređenost žene,² te unutar fenomena odbačenosti nalaze moć

¹ U knjizi *Maternal Thinking: Toward a Politics of Peace* (1989) Sara Radik (Sara Ruddick) ukazuje na značaj praktikovanja majčinstva pod uslovima ranjivosti i diskurzivnosti nacije i ideologije. Za autorku majčinske prakse su pitanje transformativnog mišljenja. Misliti kroz majčinstvo znači njegovati resursnu praksu za mir. Majčinstvo predstavlja set ponašanja i navika koje preveniraju politike uništavanja.

² Na bazi tradicionalnih patrijarhalnih mehanizama koji računaju s argumentom biološkog, spolna razlika postala je presudan faktor i preduslov pri oblikovanju društava. Utiskivanjem spolne razlike u društveni materijal proizvode se raznovrsni stereotipi, slike, uloge i modeli nejednakosti.

za generiranje drugačijih pristupa društvu. Kritika koju iskazuju na račun društvenog poretka i ratova, u direktnoj je vezi s diskriminatornim narativima koji prate upravljanje kolektivima.

Za vrijeme ratova, od žena se zahtjevalo da budu dijelom dominantnih politika, da ovaplotivši stereotipe postanu orodnjene korisne jedinice i „da se uklupe u samo-opravedavajuću historijsku konstrukciju u kojoj su neki aspekti ponavljani vijekovima“ (Mann 2002: 3). U svijetu u kojem se rod nameće kao artikulacija sistema „u kome muškarci vode rat, žene mogu zauzeti partikularno objektiviran značaj 'zaštićenih' ili čak 'zaštitnica' društvenih vrijednosti za koje se muškarci bore“ (Macdonald 1987: 15). Strategija zaštite zajednice kao motiv rata, naglašena kao sporna kod Virdžinije Vulf, razložena je i kritikovana u teoriji Sintije Enlo (Cynthia Enloe). Strategijom se utvrđuju modeli žene kao čuvarice doma i sinonima zajednice i muškarca kao ratnika koji štiti (Enloe 2020), proizvod su procesa militarizacije feminiteta i maskuliniteta za vrijeme ratova. Specifičan alat militarizacije su vježbanje represivnih obrazaca i usvajanje kolektivnih vrijednosti. U tom smislu, nacionalizam³ kao vrijednost partikularne zajednice, barata s kreiranjem slike neprijateljskog drugog, odnosno s jedinstvom⁴, asimilacijom kroz osjećaj bratstva, zbog čega su u „toku posljednja dva stoljeća milijuni ljudi, ako ne već ubijali, a ono drage volje pošli u smrt u ime takvih ograničenih proizvoda zamišljanja“ (Anderson 1998: 18). U diskursu o bratstvu u *zamišljenim zajednicama*⁵ pogotovo za vrijeme ratova, radi se o osiguranju implikacije i zadatku stratifikacije rodni uloga. Riječima Hane Arent (1998), nacionalni kolektiv računa s lojalnošću pojedinca vlasti, to jest održavanju poretka u kojem će vladati životinja žedna vlasti. U radu *Nationalist projects and gender relations* [Nacionalistički projekti i rodni odnosi] (2003) Nira Juval Dejvis (Nira Yuval-Davis) istražuje tretman roda u kolektivnim ideologijama naglašavajući tezu da su „rodni odnosi percipirani kao srce diskursa nacije i nacionalizma“ (Yuval-Davis 2003: 9-36). Razlog tome je konstitucija pojma domovine – toposa zajedništva – kao žene i majke. Navedeno poistovjećivanje funkcionira kao ekstenzija feminilnih uloga, pogotovo iz spektra reprodukcije čime se postiže naturalizacija nacionalnog kroz krv, pripadnost i rađanje, dok se u pozadini odvija „isključivanje iz važnih izvora moći“ (Yuval-Davis 2003: 9-36). Ukoliko asimilacija izostane ili postane problematična, imajući u vidu odnos prema Drugima, nastaju ozbiljni konflikti na relaciji kolektivno-individualno, jer „rodni odnosi su u srcu kulturalnih konstrukcija društvenih identiteta i kolektiviteta kao i u većini kulturalnih konflikata i izazova“ (Yuval-Davis 2003: 9-36). Budući da kultura iznjedruje sukobe, ona se nameće i kao agent društvenih projekata korelacioniran s kolektivnim diskursima i moći. Osim što su spolno i rodno Druge, žene su i u naciji složeno simbolizirane: kao zajednice, tereni za ratovanje i razmjenu poruka, posjedi i inferironi, nijemi objekti. Istraživanje i separiranje kompleksne pozicije žene u ratovima, u navedenim radovima Oliv Šrajner, Aleksandra M. Kolontaj, Virdžinija Vulf i Nira Juval Dejvis, usmjereno je na ukazivanje karaktera rata, pri čemu rat postaje mašina apsolutne destrukcije, a rodni odnosi na kojima se konstituiraju nacije „naturaliziraju odnose moći i reproduciraju biološke, kulturalne i simboličke nacionalne kolektive“ (Yuval-Davis 2003: 9-36). Na temelju opisanog problema moguće je postaviti pitanje koje se tiče osporavanja asimilacije u kolektiv, neposredno i otpora ideološkim narativima. Kako odbiti domovinu i jednačenje vlastitog

³ U skladu sa ciljevima, predmetom doktorske teze i hipotezama, te filozofijom istraživanja i metodologijom, biće ispitivana isključivo rodna dimenzija nacije.

⁴ Hana Arent u *Izvori totalitarizma* (1951) skreće pažnju na zanemarenu činjenicu da u „univerzalnom i permanentnom instrumentu jedinstva niko nije otkrio zametak sveopšteg i permanentnog rata“ (Arent 1998: 158).

⁵ Sintagma *zamišljena nacija* (engl. *Imagined Communities*) predstavlja koncept nacije koji uključuje razvoj nacionalnog osjećanja u različitim etapama i u različitim geografskim područjima, kojeg je prvobitno ponudio irski politolog Benedikt Anderson (Benedict Anderson) 1983. godine u knjizi *Imagined Communities: reflections on the origin and spread of nationalism* [Zamišljene zajednice: razmišljanja o nastanku i širenju nacionalizma].

tijela i identiteta s nacijom? Odnosno, da li postoje realne i duboko subverzivne strategije i u kojoj mjeri su pacifističke?

Pretpostavku da je moguće odgovoriti na navedena pitanja, nužno je zasnivati na činjenicama koje afirmiraju Oliv Šrajner i Virdžinija Vulf, odnosno na obrazovanju i snazi umjetničke artikulacije društveno zloupotrebjenog i instrumentaliziranog sopstva. Potrebno je najprije razmotriti proces – prostog dizanja glasa protiv. S obzirom na to da se „snažno kose s propagandom“ (Mann 2002: 1-13) jer trpe izravni dvostruki teror rata, žene se obračunavaju sa društvenom i kulturološkom segregacijom.⁶ Naprosto, to je proizvod karaktera rata, koji u fukoovskom smislu podrazumijeva i trvenje različitih polja moći i asimetrijskih relacija. Svojim pisanjem žene destabiliziraju takve društvene zakonitosti. Oštro suprotstavljene svemu prihvatljivom, „ženske priče [su] toliko dugo vremena izbjegavane“ (Mann 2002: 1-13) i cenzurirane. Uslijed potrebe da se održi sistem i monopol muškaraca na društvenu i kolektivnu moć, ženski narativi su marginalizirani, glasovi utišavani, dok su izvan ideološkog polja one „izazivale objektivne i racionalne argumente kroz simbolizam, subverziju i same slike“ (Macdonald 1987: 5). Zadatak izazovnih čitanja počinje od zahtjeva da djela spisateljica ispisana o ratovima postanu javna, da se pozicioniraju u središte naučnoistraživačke pažnje, s ciljevima adekvatne interpretacije, prevrednovanja i upisivanja u polje novih znanja.

U polje literarnih tekstova autorki, pored onih o Balkanskim ratovima, o Prvom i Drugom svjetskom ratu, nužno je uključiti i one koji specifično, afektivno i produkciono najobimnije razmatraju pitanja krvavog raspada Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ). Kada tematiziraju ratove, umjetnosti su posebno marginalizirane i trivijalizirane, dok se u prvi plan ističu saznanja različitih društvenih i humanističkih nauka. Negiranjem bića čovjeka kao sklonog prema kreativnosti i značaja umjetnosti uopšte, izostavljaju se važni aspekti i kapaciteti koje ove oblasti imaju da istumače, konturišu, da daju stav. Konkretno, književnost se „ne može automatski isključiti iz sudjelovanja u praksama dolaženja do znanja“ (Felski 2016: 138). Razmatranje i izučavanje književnih resursa o jugoslavenskim ratovima, stvaranje zajedničkog okvira i konstrukta, kontekstualizacija s drugim naučnim disciplinama, i te kako imaju moć da rasvijetle činjenice iz ugla intimnog iskustva i pogubnosti ratova po pojedinku/pojedinca.⁷

U polju kulture, književnost podsjeća na sve užase i iskustva povijesnih lomova. Stoga, moguće je razlikovati dva pristupa, nacionalnokanonski militarizirani (dominantni izraz fronta ili ratišta) i suprotstavljene ili marginalizirane antiratne ženske narativi. Ukupnost književnog znanja o ratovima, neophodno je, pored spisateljskog, dekonstruisati iz perspektive angažiranog čitanja. U feminističkoj kulturi pozicija čitateljke je iznimno važna jer objedinjuje svijest, korištenje strategija utemeljenih na subveziji, afirmaciji, otkrivanju, kao i artikulaciju drugačije moći. Koncept *čitateljke koja pruža otpor* Džudit Feterli (Judith Fetterley) uvodi, kako bi ukazala na hitnost feminističke kritike na način da se „postane čitateljka koja se opire, a ne pristaje“ (Fetterley 1978: xi-xxvi), kao korisnog za čitanje kanonske i dominantne književnosti, ali i književnosti žena i spornih mjesta iskustava društva i same književnosti koje one opisuju. Preciznije iskazano, „Žensko čitanje ratnog društva i kulture kao nusprodukta rata uključuje poziciju paradoksalne *političke isključenosti* preko koje žena/čitateljka treba da unese nered unutar poretka, propitujući

⁶ Opseg njihove trpeljivosti pojačan je dvostrukošću koju iskušavaju žene (Druge radi spola, te zbog toga neprijateljice muškarcima svog kolektiva, kao i pripadnicima ostalih kolektiva na bazi nacionalne nepripadnosti).

⁷ Zasnovana na fikcionaliziranim i ličnim iskustvima, znanja koja nude fotografija, film, književnost o ratu nerijetko bazirana na dokumentarizmu, podsjećaju na stepen ratne dehumanizacije, kritikuju zvanične politike i osuđuju ratove. Ti narativi ukazuju na spregu nacionalizma, politike, haosa rata sa stradanjem pojedinke/pojedinca i na povezanost s tradicijom, patrijarhatom, militarizmom.

centre moći s margine, bar to značilo samo artikulisanje stavova i pozicija te kritiku militarističko-maskuline kulture“ (Omeragić 2015: 204, kurziv o originalu). Cilj feminističkog tumačenja društva ogleda se u moći da se značajno transformišu naši životi i kultura.⁸ *Čitateljka koja pruža otpor* formira istraživački problem: ozakonjenja i interpretacije post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti. Imenovani fenomen i polje treba interpretirati u ključu otpora dominantnim ratničkim ideologijama koje kreiraju, potčinjavaju, instrumentaliziraju i na koncu poništavaju ženski spol i rod. Reprezentirano u književnosti nepriznato iskustvo ratova, zadobija na značaju jer ukazuje na pisanje iz perspektive drugosti ili ženske vizure, te svjedočenja o različitosti. Kada se govori o konstrukt post/jugoslavenskog, riječ je o transnacionalnom pristupu, pri čemu se odrednica zasniva na potrebi dekonstrukcije nacionalnog, ideološkog i njihovih derivata. Navedeni pristup podrazumijeva i političnost ličnog usmjerenju na detektiranje kapaciteta anacionalnosti i antimilitarizma. To su pozicije artikulacije spisateljskog subjekta u tekstu i perspektiva čitateljke. Bilježeći iz prisilne pozicije podređenosti, autorke reprezentiraju povijest 'odozdo' ili marginalna i partikularna iskustva traume, nasilja i užasa rata. Njihova djela su utemeljena na podrivanju hijerarhija i normi, osudama nasilja, izazivanju autoriteta, svjedočenju drugačije istine i na koncu, na ispitivanju potencijala vlastitih riječi u obračunu sa privilegijama i dominantnim znanjima.⁹

S obzirom na to da se u prvom dijelu uvodnog teksta ustanovio kulturološki i ideološki uticaj ratova na ženu, potom postojanje artikulacije stavova protiv ratova i formiranje predmeta istraživanja (iskustvo ratova 90-ih godina 20. vijeka), u nastavku je neophodno definirati naučnoistraživačko polje i teorijski okvir za post/jugoslavensku (transnacionalnu) antiratnu žensku književnost. *Post/jugoslavenska* predstavlja krovnu odrednicu jer sadrži dvostruko značenje. Prvo, veže se za istorijski kontekst (ratnog raspada SFRJ i zajedničkog identiteta), dok se drugo značenje razotkriva u stavu i iskustvima otpora. Iako funkcioniraju kao primarni okidač u pisanju o ratu, ratovi u proznim djelima spisateljica širom bivše Jugoslavije plod su fikcije i otpora ideologijama koje proizvode ratove i stradanje civilne, posebno ženske populacije. Naučnoistraživački akcent stavlja se na pluralnost fiksijskih tema i motiva, etički angažman, kritiku diskursa i zaštitu ideala humanizma, a nikako na ispitivanje dimenzije recentne istoričnosti. Referisanje na istoriju proističe iz potrebe kontekstualizacije pisca i čitateljstva u novi svijet, kako ističe Svetlana Slapšak (2007). Zato treba priznati status fikciji, odnosno književnosti, koju „treba hvaliti kao izvor njihove kognitivne snage“ (Felski 2016: 138-139). Znanja kojima operira književnost su iznimno društveno važna. U ime navedenih tendencija, sakupljanje ženskih ispisa iz različitih krajeva ratom zahvaćenih strana iz SFRJ omogućava stvaranje *virtuelnog muzeja* pluralnih spisateljskih artikulacija protiv ratova. U fokusu disertacije *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza*, biće prikazana literarna realizacija i artikulacija traumatiziranog ženskog subjekta u proznoj književnosti. Važno je naglasiti, da se u odnosu na zahtjeve obuhvatnog istraživanja, preciznog određenja žanrova i na koncu dubinske analize pojedinačnih proznih djela, sužava polje odabranog uzorka formi: pisma, dnevnika i romana.¹⁰

⁸ huks, bel. *Feministička teorija: od margine ka centru*. Prev. Milica Minić. Beograd: Feministička 94, 2006.

⁹ Post/jugoslavensko – ukazuje na prezreno *zajedničko*, čemu se opire i što cenzuriraju zvanična kultura i istorija. U provokativnom prostoru zajedničkog na primjeru književnosti o ratovima etablira se odbačena i neprijateljska drugost: post/jugoslavenska antiratna ženska književnost. Navedeno polje književnosti izmiče nacionalnim kanonima, podriiva stereotipe o jugoimaginariju, mizoginiji, seksizmu, nacionalizmu i s treće strane, promovira vrijednosti humanizma, pacifizma, različitosti, političnosti privatnog i kritike dominantnih društvenih sistema.

¹⁰ S druge strane, tu bi se svakako mogao naći i žanr priče, novele i eseja. U tom smislu već sam analizirala prozni žanr eseja, kojim bi mogla biti nadopunjena ova disertacija. Usp. Omeragić, Merima. „Transnacionalnost u post/jugoslavenskom antiratnom ženskom eseju“. *Књижевство: часопис за студије књижевности, рода и културе* 11.11 (2021): 121-150. <https://doi.org/10.18485/knjiz.2021.11.11>

1.2. Post/jugoslavensko antiratno žensko pisanje

Baza ovog rada je karakter pripovijedanja priča jer političko žensko, duboko intimno apelira na individualna, izazivajući kolektivna iskustva, i pri tome dokazujući tvrdnju Klare Hemings (Clara Hemmings) „kako nejednakosti dozvoljavaju cvjetanje nekih, a suzbijanje drugih priča“ (Hemmings 2005: 115-139). Međutim, eksplozija utišanih glasova i njihov proboj u javno polje, ozakoniće postojanje „subjekta tih imaginarnih era koji je uvijek isti“ (Hemmings 2005: 115-139). Istraživanje ženskih subjekata u transnacionalnom smislu, biće primarni zadatak ovog rada. Generiranje transnacionalnog pristupa ima uporište u pretpostavci da između nacionalnih književnosti bošnjačke, crnogorske, hrvatske, kosovarske, makedonske, slovenačke i srpske, unatoč razlikama „ипак постоји нека веза, односно неки заједнички основ на којем ће се то поређење вршити“ (Марчетић 2017: 96-110). U slučaju post/jugoslavenskog, radi se o srodnosti jezika, nedavnog dijeljenja zajedničkog prostora kulture, interliterarnosti i sinkretizma,¹¹ načina književne reprezentacije rata, kao i subverzivnog pisanja i kritičkog čitanja militarističkog patrijarhata. S obzirom na to da su spisateljice često u poziciji izgnanica iz vlastitih nacionalnih književnih kanona, post/jugoslavenski okvir izučavanja pogoduje identificiranju, afirmaciji i njihovoj integraciji u alternativni okvir izučavanja. Koncept post/jugoslavenskog predstavlja put kreiranja „могућих припадности, или развој и укрупњавање (не)одрживих разлика“ (Хамовић и Гордић Петковић 2017: 9-10), ali je također, pitanje identifikacije s identitetom nedjeljivim od istorije i književnosti. Neodvojivost na taj način postaje problem spisateljskog identificiranja u post/jugoslavenskom drugom. Tijana Matijević u radu *National, post-national, transnational: Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study?* (2016) osim što upućuje na moć emancipacijskog diskursa otpora, ustvari, post/jugoslavensko ne dovodi u vezu samo s „antinacionalnim, nego i sa nenacionalnim ili trans/post/nacionalnim kulturama i političkim prostorom“ (Matijević 2016: 101-112). Tačka otpora u pisanju o ratu kako spisateljica, tako i istraživačica, formira se u skladu s etičkim angažmanom, a za koji je već ranije naglašeno da uključuje razaranje militarističkih stereotipa i tradicionalne potlačenosti i cenzuriranja žena.

Feministička transnacionalna istraživanja književnosti označavaju umrežavanje glasova spisateljica i angažman u vidu dijaloga. Diskurs transnacionalnog feminizma računa s uvidima i prevencijom dominantne perspektive pri interpretaciji, i što je važnije uspostavlja se kao „metod identifikacije i dokumentiranja [i interpretacije] mnogostrukih i raznolikih glasova i tišina feministkinja i žena“ (Ackerly & D’Costa 2006: 1-37). Naporedo, bitno je imati na umu značaj prevazilaska granica i otpora ograničenjima. Iako se opire brisanju okvira ili granica jer ih bilježi, književnost paradoksalno nadilazi iste potresajući ih, zato što spisateljice razvijaju kompleksne strategije kako bi „pregovarale svoju lojalnost naciji, jeziku, etnicitetu, klasi i rodu“ (Seyhan 2001: 8). Kako bi se fenomen pregovora što bolje interpretirao, težnju za preispitivanjem granica moguće je pronaći u izvannacionalnom prostoru. Odlazak u prostore izvannacionalnog se vidi u „specifičnim transgresivnim spisateljskim praksama“ (Đurić 2007: 248-267). Praktikujući pisanje izvan kontrole kanona, spisateljice „ga ne neki način remete“, te „postaju simptomatične za datu kulturu koja ih marginalizuje i/ili cenzuriše“ (Đurić 2007: 248-267). Pod takav model pisanja moguće je svrstati i post/jugoslavensko antiratno žensko pismo. Akcenat u pisanju je na ratu, koji ne samo da mijenja život jer predstavlja „najtraumatičnije područje za razvoj takvih postupaka“ (Slapšak 2007: 40), već po sebi postaje književni postupak uveliko definirajući uslove pisanja.

¹¹ Sinkretizam označava međukulturalnost post/jugoslavenske zajednice, izgrađen na uzajamnom proučavanju dodirnih književnosti i kultura.

Također, ideologije koje proizvode ratove na primjeru djela post/jugoslavenskih spisateljica, ispregovarane su postupcima izazivanja, podrivanja i uopšte osporavanja.

U središtu pažnje spisateljica je fenomen militarističkog patrijarhata. Osim što predstavlja oglašavanje utišanih ratom, upisivanje iskustva ženskog u tekst podrazumijeva karakter drugosti. „Zbog toga kao krucijalnu Razliku u odnosu na ratno pismo prvenstveno treba zacrtati ideologiju polazeći od semantičkog tvorenja pojma: žensko antiratno pismo“ (Omeragić 2015: 206). Antiratno žensko pismo je zasnovano na spolnoj dimenziji tekstova i kontekstu ratova. Margaret Higonet (Margaret Higonnet) ovu pretpostavku obrazlaže tumačenjem dvostruke metafore, rata i kao „rata među spolovima“ (Higonnet 1994: 80). S obzirom na to da spol i rod posreduju pripovijedanju drugačijeg znanja o ratu, kroz izraz ženskog subjekta vrši se revizija pozicija. Iako se subjekt nalazi pod prisilom sistema koji je ne priznaje, izumom pisanja ujedno radi i na „efektima njenih praksi drugosti“ (Hemmings 2011: 214). Manjinski subjekt će feminističkim i političkim djelovanjem da stvara svoju društveno neophodnu pripovijest. Proistekao iz zahtjeva transformacije, antiratni ženski subjekt i njena priča biće pojačano vidljive, zato što se u njima prepire i „iskri svaka druga pri/povijest“ (Guattari i Deleuze 2021: 52-67). Izazovna, ne samo radi teme, nego i načina obrade motiva ratova iz pozicije drugosti, marginalna antiratna ženska književnost predstavlja poticajan i dinamičan istraživački fenomen. Iz tog mjesta u naučnom smjeru se ide prema otvaranju, vidljivosti, afirmaciji i interpretaciji.

Pored toga što je pitanje razlike, antiratna ženska književnost uključuje i lične politike, angažirani stav i specifične načine reprezentacija sjećanja i svjedočenja.¹² Literariziranjem fiktivnog ratnog i traumatskog iskustva, književnost postaje polje svjedočanstva ratovima. Zato ne iznenađuje prvobitni odabir žanra, blizak intimnim formama svjedočenja: pismima, memoarima, dnevnicima, reportažama, kao i njihovim hibridnim poetičkim zahtjevima. Budući da je iznjedren tradicijom ženskog pisma i poetički obilježen političkim ženskim, u suštini karakter intimističkog pisanja odgovara i na zahtjeve društvenog angažmana. Dakle, „prozaistkinje, publicistkinje i pesnikinje često izražavaju najoštrije polemičko i militantno pacifističko i antiratno mišljenje“ (Slapšak 2007: 52). Post/jugoslavenska antiratna ženska književnost, partikularno proza ustrojena je poetikama subverzivnog ženskog pisma. „Pred ženskim govorom i/ili pismom stoji zadatak dekanonizacije stereotipa, koje producira kultura radikalizacijom stajališta o patrijarhalno-tradicionalnom položaju žene, koji je dodatno usložen apokalipsom rata – kao reprezentom javnog i muškog projekta“ (Omeragić 2015: 207). U *Namjenama književnosti* (2008) Rita Felski govor i pisanje determinira ukazujući na preplet lingvističkih i političkih razlika pri čemu se diferenciraju i zahvataju asimetrični svjetovi, stoga „trbuhozborstvo tako prelazi u naglašeno neizravan, vid komentiranja društva“ (Felski 2016: 126).

Skopčano s ugrentnošću djelovanja i okolnostima rata, post/jugoslavensko antiratno žensko pisanje je određeno humanističkim angažmanom. Navedena dimenzija etičnosti direktni je rezultat angažmana spisateljice, težnje da otkriva, upućuje na prostore slobode i oslobađa društvenih stega i identifikacija koje je žrtvuju. S obzirom na navedeno, da se koriste različite prozne forme, učvršćen je utilitarni karakter proze. U tom kontekstu, nužno se složiti sa Žan-Pol Sartrovim (Jean-Paul Sartre) konceptom angažirane književnosti izloženim u studiji *Šta je književnost* (1947). Naime, autor navodi da „umetnost ne gubi ništa ako se angažuje“ (Sartre 1981: 30), štaviše da

¹² Bez obzira što nalaze mjesto u savremenim istraživanjima književnosti, poetike pamćenja i svjedočenja u ovom radu u rubni aspekt čitalačkih strategija. Suština literarnog svjedočenja se identificira kroz društvene efekte, davanje glasa žrtvama, rekonstrukciju traumatskog sjećanja i ženske istorije (*herstory*), kroz obračun sa dominantnim diskursima i putem postizanja katarze. Najbrojane segmente i funkcije književnosti potvrđuje post/jugoslavenska antiratna ženska književnost.

„umetničko delo je vrednost zato što je apel“ (Sartr 1981: 42). U post/jugoslavenskoj antiratnoj ženskoj prozi, kreirani su svjetovi u kojima se zrcale društvene moći i strukture. Odbijanjem poretka, pregovaraju se i podrivaju problematični i ideologizirani kulturni zahtjevi, dok se književne postavke etabliraju kao „otpor paradoksalnome spoju etničke i kulturne fragmentacije“ (Slapšak 2007: 53). Te nove prakse i poetiku post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti nalazimo oko polja stvaranja „strategija drugosti, oblikovanih u ženskome pismu, odbijanju direktnoga žanrovskog pristupa temi, odbijanju hijerarhizovane i 'centrističke' strukture teksta, odbijanju prepoznatljivih tipova diskursa“ (Slapšak 2007: 52-53). Progovoaranjem iz pozicije razlike, na primjeru proze „žena (u) tekstovima dokida se šutnja, a spolna/rodna dimenzija reprezentacije ratnog iskustva postaje problem *političke reprezentacije* (Higonnet, 1994: 94-95) negiranog Drugog iskustva tragedije i de(kon)strukcije zločinačkih ideologija u ime neuništivih Drugih“ (Omeragić, 2013: 457, kurziv u originalu). Post/jugoslavenske spisateljice tragaju za artikulacijom i zauzimanjem pozicije „diskurzivnog subjekta u kulturi, pa se može govoriti o reprezentaciji žene sa pozicije povlašćenog subjekta u kulturi, o "objektivnoj"/naučnoj reprezentaciji i o samoreprezentaciji žene. U okviru svake od ovih reprezentacija zapažaju se i emancipatorski i diskriminatorni diskursi“ (Barać 2010: 67-79). Suprotstavljene objektivizaciji u tekstovima dominantne (muške) kulture, žene svojim pisanjem pružaju otpor diskriminaciji. Ovo polje sačinjava konglomerat ženskih glasova, koji ne samo da hrabro grade svoje liminalne pozicije i pregovaraju granice i fenomene, nego i interveniraju u diskurse, kritikuju proizvodnju nasilja, te etiziraju spisateljske subverzivne prakse. Između ostalog, post/jugoslavenske antiratne spisateljice afirmiraju drugo i različito, kako bi gradile nove emancipativne zajednice sposobne za izgradnju transformativnih segmenata društva u cilju promjene kulturalne društvene paradigme. Ženski spisateljski i čitateljski subjekti stvaraju nova značenja i kreiraju politike nade u raskidanim zajednicama, ili prema Jasmini Husanović, postajemo repolitizirani subjekti u „ime drugačije politike, uključene u opipljive borbe i intervencije“ (Husanović 2009: 264). Cijelo polje post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti i proze kao najproduktivnijeg usmjerenja, na taj način postaje odličan reprezent emancipacijskih književnih intervencija.

2. PRIKAZ RELEVANTNIH ISTRAŽIVANJA IZ OBLASTI POST/JUGOSLAVENSKE ŽENSKE PROZNE KNJIŽEVNOSTI

2.1. Feminističke i rodne naučne studije kao polazište u istraživanju

Osim što opisuje načine traumatiziranja i destrukcije ženskog subjekta, post/jugoslavenska književnost nastaje iz perspektive 'odozdo', implicirajući spisateljsku tačku gledišta nepriviligovanih iskustava. Premda se otkriva u punom stvaralačkom potencijalu, raznovrsnosti i čitalačkoj popularnosti ovo tematski izazovno polje nije naišlo na značajniju zastupljenost u nacionalnim istraživanjima, pogotovo u domeni sistematičnih transnacionalnih, interdisciplinarnih i intersekcionalnih proučavanja književnosti. Ženska proza o ratu nije imala odjeka ni u izborima i antologijama, odnosno nije prošla kroz procese odabira i reprezentacije na fonu izvrsnosti. Identificirani problem u prvom redu proizlazi iz praktične zatvorenosti nacionalnih korpusa, te postupanja u skladu s normama kanona, ali i na temelju određenosti tradicionalnim analitičkim pristupima, istoriji, kritici i recepciji. Problem u recepciji dodatno usložnjavaju automatizacija kao integrirano izučavanje dominantne maskuline i feminilne književnosti, potom krutost akademskih programa i načina podučavanja i na koncu najviše sveopšta marginalizacija i cenzura ženskog iskustva pisanja o ratu. Unutar nacionalnih istraživanja pažnja je usmjerena na interpretaciju kanonski zastupljenih autora i rjeđe autorki čija djela po pravilu zastupaju tradicionalne vrijednosti. Žena je najčešće motiv o kojem se piše, dok se njeno pisanje ne interpretira. Kao ključni problem se nameće diskriminacija ili zatumljivanje artikulacije ženskog iskustva rata. U dominantnim istraživačkim tokovima rijetki su primjeri hvatanja u koštac sa pozicijama spisateljica i njihovim reprezentacijama. Važno je napomenuti da u postojećim analizama spisateljice prolaze kroz instrumentalizirano čitanje kojim se osigurava tradicionalna kvaliteta njihovih biografija i djela. Navedeni pristup se upotrebljava ne samo u naučnom istraživanju, već i u pomenutom kreiranju antologijskih izdanja književnosti.

Zbog toga često izostaje šira perspektiva na primjer post/jugoslavenska, ne propituju se postulati nacionalnih književnih kanona niti analitičkih pristupa, ne uzimaju se u razmatranje marginalizirane autorke i teme, ne nastoji se prevazići procjep od nacionalnog do komparativnog pristupa, ne inoviraju se teorija, nema dinamike u korištenju metodologije, manjka izazovnih teza. Feministička kritika se s jedne strane, suočava sa pitanjima reprezentacije i pozicije žene u književnosti, dok s druge strane, propituje norme i diskvalificira istraživačke i antologijske sisteme zasnovane na duplim standardima u procjeni vrijednosti djela.

Već s počecima ratnog raspada Jugoslavije, aktivirala se volja za razumijevanjem novih književnih pojava ili javljanja ženskih spisateljskih i izvanliterarnih glasova, etički obilježenih poetikom otpora. U tom smislu može se govoriti o nizu interesantnih članaka koji nastaju na fonu aktivističkog otpora vodećim ideologijama, te principima u umjetnosti, a koji su utemeljeni u alternativnim praksama i cilju razaranja pateromilitarističke matrice. Među nekolicinom radova, posebno se ističu oni koji su fokusirani na pojedinačne autorke ili djela, kao i na žanrove u kojima se okušavaju spisateljice, a koji su u djelomičnoj vezi s temom rata ili poslijeratne tranzicije. Potrebno je navesti imena istraživačica koje su se u svojim radovima doticale savremenih spisateljica i motiva rata kao što su: Lada Čale Feldman, Reana Senjković i Ines Prica (1992), Jasmina Lukić (2003), Andrea Zlatar (2003), Vladislava Gordić Petković (2003, 2006), Julijana Matanović (2004), Edisa Gazetić (2006), Anisa Avdagić (2006), Biljana Dojčinović (2006), Nirman Moranjak-Bamburać (2006) i Milka Car (2015).

Pored opisanih aspekata u pristupima izučavanju problema ženske književnosti o ratu, neophodno je ustanoviti još dva značajna pravca u istraživanjima. Prva koordinata je utemeljena na identifikaciji i savremenoj interpretaciji proznih zapisa spisateljica o ratovima koji su se vodili tokom 20. vijeka. Na primjer, u dva broja akademskog časopisa *Knjiženstvo: časopis za studije književnosti, roda i kulture* (br. 5, 2015. i br. 6, 2016.) objavljeni su tekstovi posvećeni temi žena i ratova. Osim različitih pristupa i analiza niza medija i žanrova, od filma, preko poezije, drame i izučavanja ženske proze o ratovima kroz istoriju, upravo radovi iz poslednje oblasti, predstavljaju značajan iskorak ka interpretaciji imenovanog fenomena, pokazujući kontinuitet i raskoš ženskog pisanja protiv ratova. Iako nisu direktno povezani sa djelima spisateljica o ratnom raspadu Jugoslavije, već sa dubljim poniranjem u istoriju i žensku tradiciju, tekstovi iz časopisa su bitni za buduća istraživanja ovog polja. Za potrebe doktorskog rada, bilo je indikativno sagledati članke pisane s aspekta teorije roda i izučavanja tema kakvi su ženski identiteti, uloge i modeli, ratna trauma, odnos doma i nacije, stigme i isključenja, te emancipacije i revolucije.¹³ Drugi pravac istraživanja rezultat je veze s prostorima izvan post/jugoslavenskog. Iako ukazuje na imanentne strahove da se suočimo s vlastitim tabuima, granicama ili nemogućnostima da propitamo ideologije i dominantne narative, ova pojava svjedoči i o naučnoj nemogućnosti da načinimo iskorak. Stoga, kao primjer dobre prakse nužno pominjemo Zbornik sa naučnog skupa *Жене, пам, уметност* (2015) koji uključuje posmatranje figure žene i njenih pozicija od ratne destabilizacije identiteta, ideologizacije i otpora, preko ocjene autentičnosti iskustava do moći žene u ratnim uslovima. Široko postavljen Zbornik uključuje radove u kojima se analiziraju različiti mediji i žanrovi, istorijska ukrštanja, ali i rodna osviještenost autora i spisateljica. Iako nije isključivo posvećena spisateljicama knjiga *Жене, пам, уметност* predstavlja preduvjet za otvaranje novih naučnih polja i izazovnijih orodnjenih interpretacija.

Pored pojedinačnih radova o ženskoj prozi, izbora u časopisu, te zbornika o ratovima u nacionalnim okvirima, u smislu zahvatanja šireg konteksta izvan prema unutar, pozicionira se studija *Frauen schreiben: Positionen aus Südosteuropa* [Žene pišu: Pozicije iz jugoistočne Evrope] (2006) urednica Dragane Tomašević i Brigit Pölzl (Brigit Polcl), te urednika Roberta Rajthofera (Robert Reithofer). Izuzev što uključuje komparativni stav, navedenu studiju odlikuje ispitivanje dominantnih i manjinskih književnosti, balkanizma i margine, ideologije, identiteta i načina artikulacije. U knjigu su uvršteni radovi autorki o spisateljicama iz različitih nacionalnih krugova. Rad *Schreibende Frauen in Südosteuropa* [Spisateljice u Jugoistočnoj Evropi] odlikuje percepcija artikulacije ratnog nasilja, pri čemu autorka rada Maruša Krese s razlogom navodi da su: „širom cijele bivše Jugoslavije, književnice bile te koje su se najjasnije izjašnjavale protiv nacionalizma... Ponekad mi se činilo da je to bio muški antifeministički udar“ (Krese 2006: 21; Tomašević 2006). U skladu sa društvenim kretanjima rata i uslijed potrebe da se opišu gibanja, redefiniрани su i procesi pisanja, zato se uspostavilo raslojavanje u poimanju fenomena vezanih za rat između žena i muškaraca. Kao što je to pokazano u prethodnom dijelu rada u post/jugoslavenskom naučnom prostoru nedostaju cjelovite naučne studije koje se sa stajališta feminizma bave problemom ženske književnosti na temu ratnog raspada Jugoslavije. U odnosu na detektirana ograničenja, moguće je utvrditi postojanje pet (5) studija u kojima se barem u jednoj dimenziji kao predmet istraživanja nameće karakter ženske književnosti o ratovima.

U jednoj od prvih studija *Frauen schreiben Geschichte(n): Krieg, Geschlecht und Erinnern im ehemaligen Jugoslawien* [Žene pišu istoriju(e): rat, rod i sjećanje u bivšoj Jugoslaviji] (2009), Katja Kobolt istražuje rodne politike sjećanja na način da tekst analizira kao mjesto, a kanon kao

¹³ Radovi objavljeni u navedenima brojevim časopisa dijelom su međunarodne naučne konferencije sa temom *Šta je Knjiženstvo?* održanoj 2015. godine na Filološkom fakultetu Univerziteta u Beogradu.

medij pamćenja jugoslavenskog kolektiva. Prevazilazeći granice nacionalnih zakonitosti književnosti, autorka ženski rod koristi kao mjeru za transnacionalizaciju i ispisivanje drugačije istorije. Katja Kobolt u istu ravan dovodi različite zapise koji odudaraju od „ovih modela sjećanja koji se zaista uklapaju u zvaničnu politiku sjećanja“, to jest odbacivanjem neknjiževnih diskursa koji su sposobni da kontroliraju „kanonsku genezu relevantne ratne književnosti“ (Kobolt 2009: 8). S problemom ženskog ratnog iskustva i autorstva, određuju se i koordinate potkovane fenomenima nostalgije, zaborava, tradicije i mitova, tehnologije parateksta, faktivnosti i dokumentarizma, te drugih medija. Pomno gradeći korpus izučavanja interpretirani su motivi i koncepti iskustva tijela, književne nepredstavljenosti traume, autobiografičnosti i subjektivnosti autorke u tekstu. Prepreku za korištenje ove studije u novim istraživanjima post/jugoslavenskih književnosti predstavlja materijalna i jezička nedostupnost.¹⁴ Bavljenje ženskim pisanjem o ratu, istraživačica nastavlja i u tekstu objavljenom u časopisu *Borec* pod naslovom „A Plea for a Comparative Approach to Post-Yugoslav Literature as (Transnational) Political Practice; or, What National Philologies Could Learn from Feminism“ (2009). Značaj rada ogleda se u potvrđivanju transnacionalnog izučavanja bosanskohercegovačke, hrvatske i srpske književnosti spisateljica.

U okvirima nacionalnih književnosti napisane su studije u cjelosti ili dijelom posvećene ženskoj književnosti o ratu. Emilija Kovač kontekst rata i roda u savremenoj hrvatskoj ženskoj književnosti ispituje prvobitno u doktoratu, potom i u studiji nastaloj na bazi teze, naslovljenoj kao *Amazonke, vile i satirice* (2011). Autorka gradi naučni konstrukt u odnosu na gubitak normalnog, kolektivni identitet i koncepte ženskog pisma. Fokus je usmjeren na korpus sačinjen od dvadeset četiri (24) spisateljice. Odabrane spisateljice su klasificirane u tri heterogene skupine: 1. koncentrirani ideološki denotativni iskaz (pod oznakom *morala sam to napisati*), 2. difuzni konotativni/denotativni ideološki iskaz (*između zbilje i pričina*) i 3. sporadično interpolacijski ideološki iskaz. Na temelju analiziranog korpusa diferencirana su dva koncepta ratno pismo i emigrantsko pismo ili književnost u egzilu. Ukratko, temeljna oznaka savremene hrvatske ratne književnosti koju pišu spisateljice, kako se zaključuje u radu jeste da se „otvaraju različiti pristupi razmatranju problema upisa i iskazivanja ideologije u individualnom činu (psihološki, ekspresivni, praksijski, dekonstrukcijski)“ (Kovač 2011: 309). Iako ova studija predstavlja bitan mikrokosmos slike književnosti o ratu spisateljica iz post/ jugoslavenskog kruga, njen glavni nedostatak je fokus na nacionalno polje književnosti i posljedično na zakonitosti kanona u dimenziji orodnjavanja.

Identična konstatacija može biti primjenjena i u vezi doktorske disertacije prerađene u knjigu *Ratni kontranarativi bosanskohercegovačkih spisateljica* (2018) Ajle Demiragić. Studija obuhvata uži korpus bosanskohercegovačke književnosti o ratu. Polazeći od raslojavanja muške „velike ratne priče“ i ženske suprotstavljene zvaničnoj autorka studije utvrđuje manjak kontranarativa, te njihovo nepoznavanje u zvaničnom diskursu. Pradoksalno, tvrdnja o nedostatku ženskih narativa postaje autostereotipizirajući čin kojeg odabrani korpus sam negira. Iako autorka ukazuje na pluralnost glasova spisateljica, ona zaključuje da ratni tekstovi ne nude alternativu ratu, niti odgovore, već ukazuju na dileme i paradokse. Uprkos načinima interpretacije, odgovori na rat se nalaze u jasnom stavu spisateljica i kreiranju alternativnih etičkih znanja, određenih remećenjem dominantnih narativa proizvedenih kulturom ratova.

Pored navedenih studija nužno je istaći i značaj doktorske disertacije *Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010*. (2016) Tatjane Jovanović. Izučavanje savremene srpske književnosti usmjereno je na dva pravca, prvom detektiranju stanja marginalizacije autorki, kao i ispitivanju fenomena vezanih za žensku kreativnost, te u drugom kao postojanju alternativne

¹⁴ Knjiga Katje Kobolt je objavljena na njemačkom jeziku kao logičan korak nakon odbranjene doktorske teze na istu temu.

scene ovaploćene na primjeru feminističkih časopisa. Unutar časopisa kao intervencije u istoriju i kanon ili strategija otpora nacionalnoj ideologiji, razmotrena je pripovijedačka pozicija i svijest o pisanju i identitetu. Feministički časopisi srpskog kulturnog kruga koncem 20. vijeka bili su zasnovani na politikama oslobođenja, otpora militarizmu, te razaranja stereotipiziranih uloga žena. Nasuprot tradicionalnim modelima majke heroja, bolničarke i delije djevojke, srpske intelektualke su zauzele pozicije autsajderki i mirotvorki. Drugost ženske proze o ratu suprotstavljena je refencijalnom okviru ratnog iskustva i pravilima dominantne književnosti, pri čemu mučno iskustvo rata određuje žanr i značaj, odnosno „ауторство ратне књижевности [се] конструише као мушко“ (Јовановић 2016: 165). Stoga, отрог рату „постаје сам процес приповедања, који од распаднутих нит стварности тка наративни смисао, уводи живот као алтернативу“ (Јовановић 2016: 166). Prateći različite periode u razvoju srpske književnosti o ratu, autorka zaključuje da je proza spisateljica iz 90-ih godina fokusirana na intimu, a posebno preispitivanje javne slike kao proizvoda maskulinističkih diskursa. Građena na strategijama drugosti, poetika ženskog ratnog pisanja se zasniva na otporu i kritici kategorija unutar književnog sistema, te ujedno „указује на произвољност свих неупитних истина, националних симбола и величина, указује на видљиву, али политичко-идеолошким стратегијама заметену, историју свакодневног живота“ (Јовановић 2016: 169). Tatjana Jovanović podvlači činjenicu da je proza žena o ratu vezana za mikroman svakodnevnicu i ratnog uništavanja sistema normalnog života.

Nasuprot studijama u nacionalnim okvirima, a na tragu naučnih radova Katje Kobolt, orijentirana su istraživanja Tijane Matijević. Uzimajući za osnovu post/jugoslavensko kao poseban žanr, autorka istražuje koncepte traganja za prošlosti i njenim (dis)kontinuitetima. Nastala na bazi doktorskog rada, studija *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature* [Od postjugoslavije do ženskog kontinenta: feminističko čitanje postjugoslavenske književnosti] (2020) kreira polje kulture na bazi zajedničke prošlosti i reprezentacije etičkih efekata „razrješena Jugoslavije, onog šta izlazi iz ruina“ (Matijević 2020: 8). Prostor post/jugoslavenskog ukoviren je razmatranjem utopijskog feminističkog kontinenta kao dijaloga jugoslavenskih i post- praksi u odnosu na svrhu u „identificiranju poveznica između patrijarhata, nacionalizma i rata i ukupni uticaj na kreiranje ovih alternativnih prostora“ (Matijević 2020: 25). Važno je napomenuti da utopijski feministički kontinent ne naseljavaju isključivo spisateljice, nego i autori koji pišu drugačije nedominantnim diskursom. Radi se o novom portretu književnosti zasnovanom na heterogenosti, proširenom shvatanju ženskog pisanja, ispitivanju relacija ratne istorije i sadašnjosti, te fenomenima ispisivanja identiteta i tijela. Tijana Matijević postavlja hipoteze kroz koje ispituje nostalgiju, utišavanje ženskog subjekta, ratnu konfiskaciju ženskih glasova, porodične odnose, rodno obojene pozicije i utopijske perspektive. Konkretno, pisanje spisateljica se uspostavlja kao „refleksija abnormalnog života u užasnoj ratnoj realnosti“ (Matijević 2020: 99), što je zaključeno povodom romana Ivane Bodrožić, što se može shvatiti kao način utiskivanja ženskog subjekta u tekst i povijest uopšte, te kao način preživljavanja.

Analiza nekolicine antologijskih izbora ženske proze pokazuje opredjeljenost antologičarki i urednica da u odnosu na produkcionu pluralitet od 90-ih godina do danas, kao predmet svog rada odaberu žanr pripovijetke. Jedini i prvi izbor priča spisateljica, ne samo u bosanskohercegovačkoj, već i u drugim nacionalnim književnostima – u post/jugoslavenskom kontekstu je *Das Leben ist stärker: ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg* [Život je jači: Bosanska čitanka koju su napisale žene u ratu] (1996) urednice Dragane Tomašević. Ova zbirka književnih i vanknjiževnih tekstova uključuje zapise o ženskom iskustvu bosanskog rata. Zajednička tačka svih tekstova je način obrade „ratne patnje žena svih etničkih skupina koje su brutalno protjerivane i zatvarane“ (Klein 1996: 7, prema Tomašević 1996). Predmetna ženska čitanka o ratu uspjela je

ne samo integrirati brojne sfere ženskih života i na taj način reprezentovati spektar traumatičnih ženskih iskustava, nego je i u javni prostor remećenjem poretka unijela priče pisane iz pozicije drugosti. „[S]vi [tekstovi] imaju naglašenu perspektivu koja se razlikuje od opšteprihvaćenog i naglašenog muškog poimanja rata i njegovog tumačenja“ (Tomašević 1996: 11), te ih stoga „treba sve čitati kao poseban doprinos“ (Tomašević 1996: 13). Dragana Tomašević u predgovoru „Das weibliche Erleben der Welt“ [Žensko iskustvo svijeta] otključava antologiju na način da ističe namjere, kvalitet i zadatke književnih tekstova povezujući ih sa ratnom i patrijarhalnom stvarnošću. Odnosno, urednica opisivanjem antologije remeti stereotipe o hljebu, mužu, djeci i domu. Na temelju identificiranog postupka identificiran je pristup alternativnoj i autonomnoj poziciji ženskog subjekta koji se artikulira iskustvom traume u tekst. Sumirajući značaj objavljivanja rezultata, Dragana Tomašević navodi da je poduhvat sastavljanja knjige jednak gradnji ženskog mozaika u uslovima ratne opasnosti. Vrijednost antologije se ogleda i u činjenici da predstavlja prvi izbor tog tipa u bosanskohercegovačkom, ali i post/jugoslavenskom prostoru. Nažalost, ova knjiga će ostati marginalna uslijed rijetkosti izdanja i jezičke barijere jer ne postoji njen prevod na engleski ili maternji jezik, kao i zbog vremenskog protoka u kojem se pojavio značajan broj post/jugoslavenskih spisateljica koje su u proznim žanrovima obrađivale temu jugoslavenskih ratova. Postojanje samo jedne antologije ženske proze o ratu potvrđuje podzastupljenost spisateljica i teme u prostorima kulture i javnog diskursa. Uprkos dugoj tradiciji ženskog pisanja o ratovima, tematskoj pluralnosti i poetičkim proseedima spisateljica, te bogatstvu u vankanonskim tokovima na transnacionalnom nivou, marginalizacija je očigledna. Pomenuti proces je rezultat subjektivnih sudova istraživača koji odražavaju stavove matičnih nacionalnih zajednica, ali i neasimiliranost spisateljica sa dominantnim diskursima. Kada je riječ o odabiru tema, njima se direktno potkopavaju aksiomi nacionalnih maskulinocentričnih književnih kanona. Budućim sačinjavanjem antologija na ovu temu, postigao bi se kritički uticaj na diskurzivno polje, otvorio dijalog, te bi se afirmirali produkcijski kapaciteti i dokinuo stav o getoiziranosti ženske književnosti.

2.2. Odgovor na aktuelne pozicije istraživanja

Ovdje prikazani pregled naučnoistraživačkog i antologijskog rada na polju ženske proze o ratnom raspadu Jugoslavije potvrđuje limitiranost, vakume i praznine i negiranja određenih tema, kulturološke stvarnosti i fenomena antiratnog ženskog pisanja. Nivo istraživanja u nacionalnim poljima, ali i u transnacionalnom kontekstu – na primjeru feminističkih teorijskih upliva u oblast je nedostatan. Praktično nalazimo se pred neinterpretiranim terenom. Dosadašnja istraživanja o spisateljicama, pripovijetkama i romanima, uz zanemarivanje drugih proznih formi nisu dovoljna da se dublje istraže optike, poetike i motivi literariziranja ratova, pa prema tome urade obimnije studije, pregledi, paradigme i izbori antiratne ženske proze.

U naučnoistraživačkoj dimenziji post/jugoslavenska antiratna ženska proza se zatekla u hijatusu između primarnog skretanja pažnje sa ženske književnosti, preko negiranja postojanja i značaja, do poravnanja spisateljskih praksi na nivo pobjedničkih i viktimizacijskih narativa. S obzirom na činjenicu o konstataciji žanrovske i motivske raznovrsnosti, kao i na ukazane praznine i lošu poziciju relevantnih istraživanja, nužnim se nameće formiranje novog istraživačkog polja. Novo polje bi obuhvatalo identifikaciju i afirmaciju, kao i transnacionalizaciju spisateljica s temom ratova, ali i analizu poetika i sačinjavanje paradigmi žanrova. S ciljem sklapanja pluralnog i alternativnog mozaika u javni i naučni prostor bi se unijeli brojni narativi sposobni da kritikuju i transformiraju dominantne diskurse.

3. METODOLOGIJA NAUČNOG ISTRAŽIVANJA

3.1. Istraživački fokus i post/jugoslavenski/transnacionalni kao centralni naučni okvir

Doktoralnom tezom *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* mapira se razdvojeni prostor savremene ženske književne produkcije, nastale od 90-ih godina 20. vijeka do danas, koja egzistira pod okriljem termina *post/jugoslavenski*. Perspektiva post/jugoslavenskog upućuje na konstrukciju i definiranje naučnog okvira utemeljenog u dimenzijama sjećanja na zajedničku ili dijeljenu jugoslavensku prošlost. Iz drugih perspektiva naučni konstrukt sadrži i komponente rata, raspada jugoslavenskog nadidentiteta, te rekonstrukciju transnacionalnog polja književnosti. Istraživački fokus je smješten na tematske specifičnosti književne obrade ratnog raspada Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije (SFRJ) u prozi spisateljica. S obzirom na činjenicu da spisateljice pripadaju spornim nacionalnim prostorima ili bošnjačkoj, crnogorskoj, hrvatskoj, srpskoj, slovenačkoj i makedonskoj književnosti, krovni fenomen post/jugoslavenskog postaje ključan. Post/jugoslavenski kontekst obuhvata zajedničku prošlost, mogućnost jezičkog sporazumijevanja, kao i odbacivanja, riječima Dubravke Ugrešić procesa *konfiskacije pamćenja*. Konstituirano na otporu ideologiziranim nacionalnim pljenidbama i falsificiranjima pamćenja, post/jugoslavensko se artikuliše kroz alternativne i autonomne ženske subjekte, koji su legitimni društveni akteri u kreiranju umjetnosti.

Post/jugoslavenski literarni diskurs je i način „ženskog pisanja koje pomaže da se otkrije nepisana istorija kasnije jugoslavenske i post/jugoslavenske književnosti, nudeći odgovor na pitanje 'što uraditi s prošlošću'“ (Matijević 2020: 229). Stoga, ta transnacionalnost upisana u post/jugoslavenski princip služi ne samo za integriranje prostora razbijene antifašističke kulture, već i prelasku granica uz afirmaciju različitih strana, s ciljem proniknuća u složene mreže tekstova i razotkrivanja reprezentacija moći koja ideologizira pojedinke. Kako književnost pokazuje pojavnošću „kao i u životu, književno i/ili životno veće [je] od okvira nacije/države“ (Raljević 2020: 9). U tezi će se interpretirati tekstovi kao estetsko-etički proizvodi suprotstavljeni priznatim društvenim okvirima. Poniranje u materijale koji će se baviti decentralizacijom i destabilizacijom ideoloških narativa, koji su uostalom i proizveli ratove, vodiće u put destrukcije opasne „kolektivne amnezije“ (Ugrešić 2008: 294). Tekstovi post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti formiraju alternativno, inkluzivno polje znanja, relevantnih subjekata, te pokreću percepciju politika odgovornosti, nade i pacifizma.

Specifičnu determinantu – antiratna ženska – najatraktivnije je razmotriti u potencijalu angažiranosti u književnosti: kao posebne svijesti spisateljice da su njene riječi determinirane akcijom koja mijenja, kroz planiranje, ali i integrira njeno biće u epohu društva – pri čemu je „pisano delo [...] po svojim posledicama pomalo ličilo na stvarnu akciju“ (Sartre 1981: 4). Reflekse zbilje moguće je analizirati primjenom koncepta angažirane književnosti na post/jugoslavensku antiratnu žensku prozu. U tom smislu, značajan je stav Stanislave Barać koja je izučavajući srpsku žensku književnost, navodi: „Методолошки ослонац за опис и објашњење ангажоване женске прозе делом се може пронаћи у ранијим књижевноисториографским и теоријским разматрањима југословенског покрета социјалне литературе, затим у Сартровом одређењу ангажоване књижевности, као и у феминистичким истраживањима историје жена, феминистичких покрета и женске књижевности“ (Barać 2019: 221). U dimenzijama metodoloških potreba ovog rada od presudne važnosti predstavljaju znanja feminističke književne kritike o ratu u tekstovima Margaret Higoné, Elen Kuper (Helen Cooper), Adrien Mjunik (Adrienne Munich), Suzan Skvajer (Susan Squier), Džejn Markus (Jane Marcus), Kejt Makloglin (Kate McLoughlin) i dr. Također, biće upotrijebljeni i tekstovi Virdžinije Vulf, Valtera Benjamina

(Walter Benjamin), Hane Arent, Marte Nusbaum (Martha Nussbaum), Sintije Enlo, Nire Juval Dejvis, Šošane Felman (Shoshana Felman), Dubravke Ugrešić i dr. koji zagovaraju etiku. Slijedeći nivo čine znanja feminističkih politika o borbama protiv kulturološke i tradicionalne pozicije žene i na koncu ženskih poetika u književnom stvaranju.

Nasuprot (muškoj) kanonskoj književnosti o ratovima u kojima se najčešće na fonu herojsko-epskog, slave nusprodukti ratne doktrine, smještaju se zanemareni, cenzurirani, izopšteni, marginalni i subverzivni prozni tekstovi spisateljica. Nastala kao potvrda ženskog iskustva, djela spisateljica u prvom redu potvrđuju žensko iskustvo ratova. Dodatno, tekstovi se realiziraju u drugačijem intimno-političkom pisanju, što vodi u rekonstrukciju ženskog unutar književnog polja. U post/jugoslavenskoj antiratnoj ženskoj prozi ukida se pokušaj cenzure ženskih glasova, a spolna i rodna dimenzija interpretacije postaju problem reprezentacije rata u tekstu. Na bazi ovako shvaćene funkcije spola, roda i rata u tekstu, može se razumijevati karakter ženskog pisanja o ratu. Žensko pisanje o ratovima determinirano je sviješću žene o svom mjestu u svijetu, argumentima o spisateljskom poslu, subverzijom pisanja i načinima reprezentacije partikularnog položaja. Signirani položaj žene je određen ulogama i modelima, te iskustvima žena (u aspektu disertacije: proizvodnje ratne traume i u odnosu na pozadinsku žensku dvostruku drugost: ženski spol/rod i neprijateljsku etniju) i na koncu, eksperimentisanja s različitim proznim formama. U interpretaciji tekstova obuhvaćenih ovom tezom u aspektu poetike žanrova, od presudne važnosti biće istraživanja: Sidoni Smit (Sidonie Smith), Džulija Votson (Julia Watson), Rite Felski, Magdalene Koh (Magdalena Koch), Suzan Stanford Fridman (Susan Stanford Friedman), Džoan Skot (Joan Scott), Ilejn Šovolter (Elaine Showalter), Sandre Gilbert (Sandra Gilbert), Suzan Gubar (Susan Gubar), Biljane Dojčinović, Vladislave Gordić Petković itd. Post/jugoslavenska ženska proza o ratu sa profeminilnom angažiranosti direktno potencira procese dekanonizacije, demarginalizacije, utiče na jezičku i ideološku subverzivnost, podiranje spleta politika patrijarhata, tradicije, etničkog identiteta i nacionalizma sa funkcionalnošću ratova, te na pacifizam koji eskalira snagom angažmana u polju literarnog teksta. Post/jugoslavenska antiratna ženska proza će se pokazati kroz rakurs ženskog kontinenta, odnosno revizije i „istraživanja figure ženskog autorstva, označavajući ‘udaljen’ i otporan status ženskog pisanja u post/jugoslavenskom prostoru, označavajući upečatljiv napredak ženskog i feminističkog pisanja u proteklih 20 godina“ (Matijević 2020: 9). Konkretno, teza o post/jugoslavenskoj antiratnoj ženskoj prozi bazirana na teoriji književnosti i književnim teorijama, obuhvata ispitivanje žanrova pisma, dnevnika i romana. U ovim interpretacijama, te poetičkim analizama koristiće se studije Sidoni Smit, Džulija Votson, Filipa Ležena (Philippe Lejeune), Marlin Kader (Marlene Kadar), Domne C. Stenton (Domna C. Stanton), Donald J. Vinzloa (Donald J. Winslow), Margarete Džoli (Margaretta Jolly), Rudolfa Dekera (Rudolf Dekker), Šari Benstok (Shari Benstock), Li Gilmur (Leigh Gilmore), Olge Kenjen (Olga Kenyon), Helene Sablić Tomić, Andree Zlatar, te u domeni romana Nikole Kovača, Džene E. Barlo (Jenna E. Barlow), Džozefin Donovan (Josephine Donovan), Iena Vata (Ian Watt), Nensi Armstrong (Nancy Armstrong), Rozalind Kauard (Rosalind Coward), Milivoja Solara, Milana Kundere, Mihajla Bahtina (Mikhail Bakhtin), Đerđa Lukača (György Lukács), Ilejn Šovolter, Marije Grujić, Meri Iglton (Mary Eagleton) i sl. Uz književne teorije, upotpuniće se i znanja naučnih oblasti – poput političke, psihoanalitičke, ideološke, teorije kulture, komparativnih studija. Svi ovi pristupi biće korišteni u intersekcionalnom, interdisciplinarnom i transnacionalnom smislu, te će se konstruisati u jedinstven teorijski okvir za izučavanje na način da doprinesu višestranom rasvjetljenju ovog savremenog literarnog fenomena.

Predmet naučnog istraživanja su književno-istorijske i žanrovske tendencije u polju post/jugoslavenske ženske proze, odnosno pisma, dnevnika i feminističko-političkog romana.

Nadalje, predmetom se nameće i sastavljanje paradigmatičkih žanrova s poetikama i primjerima djela spisateljica. Najčešće se radi o spisateljicama čija su prozna djela marginalizirana i ignorisana, štaviše, izostavljena i ignorisana. Pojedinačne interpretacije o konkretnim djelima i autorkama kontekstualizirane su nacionalnim književnim istraživanjima, što ipak upućuje na činjenicu da su takve analize postavljene na značajno drugačijim osnovama. Predmet dubinske naučne analize u tezi su tri žanrovski različite knjige: zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1994) autorki: Biljane Jovanović, Rade Iveković, Maruše Krese i Radmile Lazić, potom dnevnik Elme Softić *Sarajevski dani, sarajevske noći* (1994) i roman *Rio Bar* (2006) Ivane Sajko. Uprkos osujećenosti komunikacijskih kanala i diktatima politika i ratova, pomenuta zbirka pisama reprezentuje etičke pozicije determinirane antiratnom solidarnošću, pacifizmom i humanizmom. Iz opasnosti disidentstva autorke pisama svjedoče s ciljem razmjene stavova i izdizanja iznad zvaničnih politika. Iako su nastala u privatnosti domova, pisma kao žanr u kontekstu ratova, imaju za okidač duhovno preživljavanje datog povijesnog časa. Objavljivanje zbirke pisama potvrđuje proces prelaska od ego-dokumenta u svjedočanstvo i književnost. Žanr dnevnika koji je označen pripovijedanjem vlastitog života pogođenog traumom i suočavanjem s egzistencijalnom upitnošću, reprezentira štivo Elme Softić, koja stranice ispisuje skoro s fronta – iz ratom zahvaćenog Sarajeva. Prisutna kao autobiografski subjekt, spisateljica bilježi vlastiti necenzurirani život, ideje i stavove zahtjevajući empatičnu čitateljku, sposobnu da pronikne u značaj literarnog svjedočenja istorijskom ratnom užasu. Višeslojnim romanom *Rio bar* Ivana Sajko se zatekla „izvan svog kulturnog konteksta“ (Đurić 2010: 62), radi izražavanja antiratnih stavova o ratu u polju književnosti. Na taj način, autorka se obračunava sa nacionalističkom ideologijom i herojskim narativima vezanim za najveće vojne akcije. Roman je utemeljen na mračnim svjedočenjima niza junakinja i okvirnoj priči o spisateljici, koja deset godina nakon rata bilježi dramu i opija se u baru Rio, pokušavajući da se izbori s intimnim ratnim traumama. Ukratko, romanom su opisani ratni pečati stavljeni na društvo, ali i posebno na svijet žena. Junakinje Ivane Sajko se iz simboličkih mjesta, vlastitih teških života, dodatno se bore sa alkoholom, PTSP-jem, gubicima članova porodice, progonima i mafijaškim obračunima. Na taj način, koliko na planu pojedinačnih karaktera, toliko i na nivou cijelog romana pokušava se rekonstruisati, osmisлити život i na taj način ispričati druga istorija ratova.

Osnovna ideja za istraživanje proistekla je iz značajne karakterne linije post/jugoslavenske savremene ženske književnosti, kao literarnog promišljanja predratnih, ratnih i poslijeratnih događanja vezanih za Jugoslaviju. Unutar pluralizma i kakofonije ženskih glasova, te svijesti o postojanju ženskog literarnog kontinenta, prvobitni cilj je bio pronaći reprezentativne uzorke antiratnog ženskog proznog stvaralaštva. Na osnovu analize sadržaja, nametnuo se cilj uočavanja specifičnih osobina tekstova i pozicije različitih ženskih subjekata (zatečenih preko nacionalnih i ratom zahvaćenih granica), što je u odnosu sa kreiranjem naučnoistraživačkog konstrukta. Novi okvir podrazumijeva pronalaženje adekvatne teorijske aparature koja će biti primjenjiva pri interpretaciji konkretnih proznih djela. Svrha formiranja naučnog okvira jeste stvaranje stabilne baze za otvaranje prema novim i dijalog sa različitim naučnim istraživanjima u ovom polju. Naredni cilj se može identificirati kroz uključivost u kreiranju alternativnog polja antiratne ženske proze i književnosti, zasnovan na dimenzijama transnacionalnog pristupa. Upisan u post/jugoslavenski, transnacionalni pristup sačinjavaju interakcije koje prevazilaze ograničenja država i nacija, okreću se u smjeru obuhvatanja sinergija javnog i privatnog, kolektivnog i individualnog, ali i „lokalnog, regionalnog, nacionalnog-državnog i globalnog, što uključuje ponovo razne i različite moduse sinergije između etničkog, religioznog, rasnog, pa često i rodnog u smislu poveznice rodnih odrednica i građanskih prava, kao i ljudskih prava općenito“ (Raljević

2020: 9). Pod okvirom post/jugoslavenskog kao transnacionalnog, žensko prozno stvaralaštvo o ratovima, paradigme i prozna djela u ovom istraživanju mogu se pokazati i kroz stav Tijane Matijević. Naime, autorka navodeći da: „pojam postjugoslavenskog koji je mišljen i izgrađen precizno da prevaziđe očite prepreke nametnute od strane istorijske i političke stvarnosti“ (Matijević 2016: 101-112) ima moć, da se kao kulturni i politički koncept suprotstavlja podjelama. Interes za determiniranje drugačijeg korpusa proizlazi iz podudaranja sa zadatkom prekoračenja geopolitičkih, kulturoloških i kanonskih, nacionalnih i na kraju maskulinih određenja i tumačenja književnosti. Osim toga, nova istraživanja uključice se u savremene naučne tokove bazirane na ekstenzivnijim, odnosno komparativnijim pristupima. Kreiranje paradigmi odabranih prozih žanrova ima za cilj usmjeravati daljnja istraživanja i ukazivanja na nepobitnu fluidnost između narativa i spisateljica, pripadnica različitih nacionalnih korpusa, ali i dominantnih i marginalizovanih. S druge strane, paradigama će se promovirati uključivost, obezbjediti izvođenje komparativnih studija sa različitim metodološkim i teorijskim politikama i praksama, te proučavati poetike žanrova. I na koncu, cilj ove disertacije je generirati nova ženska znanja o povijesti ratova, unijeti ih u javno polje, potom posvjedočiti ženskim iskustvima ratova, kao i legitimizirati i afirmirati ženske subjekte u sferi pisanja.

3.2. Dizajn naučno-istraživačkog rada na primjeru post/jugoslavenske antiratne ženske proze

U odnosu na početne pretpostavke i podatke prikupljene istraživanjem, kao i analizu materijala dizajnira se predmetno istraživanje. U uzajamnom djelovanju modusa rada, kako na tekstu i na ostalim književnim i izvanknjiževnim materijalima, kreiraće se okvir za polje post/jugoslavenske antiratne ženske proze. Sljedeći korak predstavlja ispitivanje poetike žanrova i manifestacija prozih formi u prepletu feminističko-etičkih i ratno-iskustvenih vrijednosti. Ovdje bi se mogao primjeniti iskaz Dubravke Ugrešić, koja iako drugim povodom, primjećuje da „tragedija postaje tragedijom tek kada je transponirana u žanr. To što izaziva suze nije sam događaj, nego ritam i pravila žanra, reprezentacija zbilje, a ne sama zbilja“ (Ugrešić 2008: 301). Dobiveni rezultati će se demonstrirati kroz sumiranje zajedničkih crta i specifičnosti, a u odnosu na teorijsko-kritičke i naučne parametre, kao i ovdje konstruiran okvir izučavanja. Istovremeno, u indukcijско-dedukcijom procesu¹⁵ biće dokazana djelotvornost teorije, izabranih metoda i smisao interpretacijskih postupaka. S idejom ostvarivanja izvedenih ciljeva istraživanja i dokazivanja hipoteza, sačinjena je sljedeća struktura rada bazirana na četiri (4) glavne hipoteze (H) i osam (8) pomoćnih hipoteza (h), odnosno s uporištem u očekivanim rezultatima naučno-interpretativne težnje:

H1: Autobiografizacija sopst(a)va – pismo i dnevnik kao pluralni refleksi antiratnog ženskog pisanja

h1: Mapiranje autobiografizma – žensko pisanje o životu kao ego-dokument i tekstualizacija subjekta ili Nova svjetla na istraživanje i pozicije: post/jugoslavenske diskusije

h2: Od autobiografskog ispisivanja sopstva do kulturološkog subjekta

¹⁵ Put indukcijско-dedukcijskog procesa determiniran je kretanjima od neposrednog i pojedinačnog predmeta do opšteg u izvođenju zaključaka i obrnuto.

H2: *Akt pisanja u službi re/konstrukcije i očuvanja ženskog (personalnog) identiteta na ratnoj sceni – Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*

h1: *Konstrukcija intimno-javnog prostora pisma: generiranje ženske autonomne moći saznanja – paradigmatički prikaz žanra pisma*

H3: *Zakon čitanja teksta: reprezentativna moć riječi iskustva ratnog užasa – Sarajevski dani, sarajevske noći*

h1: *Post/jugoslavenski antiratni ženski dnevnik kao prostor intersekcije društveno-normativnog i individualnog subjekta u slobodi: skica žanra*

H4: *Političko-feministički roman u spektru angažiranih i etičkih pisanja o ratu – Rio bar*

h1: *Antiratni feministički i/ili ženski roman u post/jugoslavenskom korpusu ili Skica post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana*

- pomoćne hipoteze u interpretaciji romana:

h 4.1: *Alkoholizam/opijanje kao narativni motiv antiratnog ženskog teksta*

h 4.2: *Politička trauma, posttraumatski stresni poremećaj (PTSP), birokratija i ideologija institucija*

h 4.3: *Zdravo Marijo: dekonstrukcija figure Djevice Marije u kontekstu rata.*

Plan rada doktorske disertacije uključuje istraživanje, interpretaciju i pisanje slijedećih dijelova: uvod, niz poglavlja uspostavljanja, razrade i dokazivanja glavnih i pomoćnih hipoteza, zaključak. Nakon intenzivnog i ekstenzivnog istraživanja različitih, kako nacionalnih, u tolikoj mjeri i alternativnih književnih prostora i savremenih post/jugoslavenskih spisateljica koje pripadaju bosanskohercegovačkoj, crnogorskoj, hrvatskoj, srpskoj, makedonskoj i slovenačkoj književnosti, mapirana su djela koja reprezentuju prozne žanrove i poetike: pisama, dnevnika i romana. Uslijed formiranja paradigmi i osvrta na poetičke i teorijske prostore antiratne ženske proze, vodeći računa o književno-umjetničkim vrijednostima, tematskom izboru, kao i pripadnosti različitom korpusu ili državi, načinjen je izbor djela i autorki. Otkriće bogate i zanimljive književne produkcije omogućilo je da se pri skiciranju stekne mogućnost odabira proznih djela spisateljica koje su nepriznate, nepoznate ili prosto na margini i odbačene iz nacionalnih kanona. Sudeći po nalazima post/jugoslavenski antiratni ženski žanr pisma iskazuje se kroz čak pet (5) različitih zbirki, potom desetak (10-ak) djela žanrovski determinisanih kao dnevnicima, i na koncu pregršt romana koji dolaze iz svih krajeva bivše Jugoslavije. Unutar ovičenih paradigmi žanrova, odabrane su tri reprezentativne knjige koje će biti intersekcionalno, interdisciplinarno i transnacionalno, dubinski interpretirane. U odnosu na potrebe teze, predmet istraživanja, ciljeve i metode, teorijski konstrukt i proces istraživanja, proistekle su hipoteze koje će biti dokazivane kroz pojedinačna poglavlja rada.

3.2.1. Filozofski pristupi istraživanju: feminističke studije

U odnosu na prezentovanu strukturu, te u vezi s postavljenim hipotezama, na bazi zahtjeva naučno-istraživačkog rada neophodno je odrediti pristup ili istraživačku filozofiju. Pod sintagmom *istraživačka filozofija*, podrazumijeva se način prikupljanja, analiza i predstavljanje podataka. Pristup književnom polju korišten u disertaciji *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* zasnovan je na *feminističkim studijama (Feminist Studies)* u kojima se diskutuje kako su „epistemološki, metodološki i etički problemi artikulirani i teoretizirani u različitim branšama feminističke misli“ (Lykke 2010: 3). Iako pod ozbiljnim optužbama da su ideologizirana, feministička istraživanja imaju svijest o spolnoj obojenosti znanja, jer njihova proizvodnja „ovisi o znanstvenikovoj kontekstualizaciji s vremenom, prostorom, s moćnim istorijskim relacijama, tijelom i tako dalje“ (Lykke 2010: 17). Radi navedenog, ciljevi feminističkih studija, pogotovo u nauci o književnosti koja se suočava sa reprezentacijama društva, duboko pronicu u ove simboličke aspekte. U odnosu na epistemološku obojenost i zadatke ove teze, filozofski pristup ili metodologija će uključivati interdisciplinarno, intersekcionalno, tekstualno i kontekstualno istraživanje. Pod naučnom lupom naći će se i spolni/rodni disbalansi, dominacije/subordinacije i moći/nemoći po principu ekskluzije. Kao alternativni i neinstitucionalan tip, *feministička metodologija (Feminist Methodology)* sadrži „opisivanje, objašnjavanje i opravdavanje metodoloških tehnika korištenih u feminističkom istraživanju“ jer podrazumijeva različite tehnike, te „konceptualne pristupe i istraživačke strategije“ (Cook 1983: 127-152).

Feminističke studije identificiraju, kako se u nauci oponaša binarni matrični poredak pri odabiru metoda. S obzirom na to da se promatraju kao instrumenti strukturiranja stvarnosti, ženskim metodološkim izborima se imputira mekoća kvalitativnih metoda. Marija Mies (Maria Mies) u radu „*Women's research or feminist research? The debate surrounding feminist science and methodology*“, potvrđuje odabir kvalitativnih metoda koje uprkos svemu „ne slamaju živu poveznicu na način na koji to čine kvantitativne metode“ (Mies 1991: 67). U odnosu na okvir ove doktoralne teze, neki aspekti ženskog pisanja biće sagledani kroz optiku kvalitativnih metoda, odnosno uz prikupljanje i tekstualni opis što pogoduje istraživanjima u oblasti književnosti.¹⁶ Prednost ove analize je i u vezi „između prikupljanja podataka i izgradnje teorije“ (Walliman 2011: 131), te specifično zbog fokusa na individue i društvene grupe. U odnosu na specifičnost teze, prikupljenih i pročitanih djela, te zavidan produkcijski nivo post/jugoslavenske antiratne ženske proze, izbor kvalitativnog pristupa prijemčiv je u feminističkim, rodnim i ginokritičkim studijama književnosti. Feministički kvalitativni pristup zahtjeva umijeće interpretacije, koje vodi u reviziju znanja i vrijednosti, to jest priznanja ženskih politika i koncepata, stavova i (auto)refleksivnih praksi. Ovaj put označava „zbir procesa kroz koji su prošli pojedinci ili grupe proizvođači život, označava njihovu stvarnost, njihovu istoriju“ (Mies 1991: 66).

Naporedo, razmatra se intrigantna veza sa dominantnom književnom kulturom, te se ukazuje na društveni suživot i mogućnosti transformacije. Osim o opisu etičkog angažmana subjekta u ovom polju književnosti, radi se o kontekstualizaciji ženskih sa zvaničnim i dominantnim pristupom. Ozbiljnost pristupa optici, poentira bel huks (bell hooks) koja u knjizi *Feministička teorija: od margine ka centru* (1984) smatra da teorija ne gradi cjelovitost komplementarnu s principom uključivosti jer joj „nedostaje [...] obuhvatna analiza koja uključuje

¹⁶ Prilikom primjene kvalitativne analize treba slijediti tok postavljanja istraživačkih problema, prikupljanja podataka, interpretacija, te provjeravanja logike i validnosti argumenata i na kraju izvođenje zaključaka. Kvalitativnom metodu kao dodatni metod nameće se kodiranje uzorka (u odnosu na istorijske podatke u društvu) u više smislene i kompaktne grupe, čime se podaci daju kao teme, objašnjenja i koncepti, kao i odnosi među ljudima.

ceo niz ljudskih iskustava“, a koja bi da postoji, zavisila od „osoba koje poznaju i marginu i centar“ (huks 2006: 9-10). Slično potvrđuje i Branka Arsić iznoseći zahtjev da je potrebno da „uvek postoje najmanje dve tačke gledišta koje nikada ne postaju jedno“ (Arsić 1999, prema Kamuf 1999: 404). Potrebno je kombinirati i imati svijest o dva ili više pristupa, a iz pozicije marginalnog položaja ženske nauke ka centralnom. Pod konceptom feminističke metodologije, osim što se generira novo znanje, pristupa se i drugačijem, kritičkom razumijevanju nauke i „dominantne naučne paradigme“ (Mies 1991: 70). Izučavanje ženske književnosti ne bi trebalo biti zatvoreno u teoriji, već usmjereno i prema kritici.

Pri kreiranju istraživačke filozofije potrebno je razmotriti poziciju istraživačice u kontekstu spola, tačke gledišta i veze s ciljevima istraživanja i diskriminatorskim praksama. Osim što je etika zanemarena u nauci, ona uveliko determinira dizajn istraživanja i izbor metoda, ali i tačku gledišta istraživačice. „Istraživačica je viđena kao ona koja odabire strane i intervenira u stvarnost [...] iz tačke gledišta moćne kritičke perspektive“, te uz teoretiziranje doseže shvatanja koja je „i politički utemeljena i objektivna“ (Lykke 2010: 147). Odabirom istraživačkog problema, tema i pristupa, može se uspostaviti svijest o potlačenima i drugima, pri čemu funkcija ženskog pogleda postaje „moralni apel“ (Mies 1991: 70). Paraleleno s navedenim, radi se o odabiru adekvatnih puteva „društvene transformacije i emancipacije“ (Lykke 2010: 147). Kada je u pitanju veza etike i polja tekstualnih reprezentacija ratnih iskustava u djelima spisateljica, dizajn naučnog istraživanja ovisiće o istraživačici. Pored zahtjeva prevazilaska granica i ispitivanja relacije margine i centra, to jest, uvođenja novih pravaca, u izučavanja fenomena post/jugoslavenske antiratne ženske proze, poseban element čini koncept angažiranosti. Etička angažiranost u spisateljskom, ali također i u recepcijskom smislu, koristi se s ciljem uzurpiranja zvaničnih ili objektivnih postulata utemeljenih na epistemološkoj diskriminaciji žene. U oblasti nauke angažiranost figurira na način dokidanja nepristrasnosti „čiste nauke [koja] staje u isti red s besciljnošću“ (Sartre 1981: 3), a koja suštinski proizvodi društveni disbalans radi održavanja sistema moći. Svaki naredni izbor metoda i kreiranje naučnog konstrukta biće sačinjeno u odnosu na primarnu feminističku filozofiju istraživanja. Ukratko, na primjeru književnosti o ratu ispitaće se poredak, hijerarhije unutar i izvan književnog polja, s ciljem kreiranja nove prakse koja će ući u dijalog s tradicionalnim disciplinama i njihovim klasifikacijama.

Drugi nivo, pored filozofije istraživanja čini određenje vremenskog horizonta prošlosti unutar istraživanja. Rad na prikupljanju podataka determiniran je istorijskim događajem ratnog raspada Jugoslavije i književne produkcije nastale na tom fonu, koji obuhvata tri decenije. Istraživanje je imalo longitudinalnu putanju jer je pronalazak prozih djela ovisio u otrgnutim kontekstima nacionalnih zajednica, retradicionaliziranim kulturama, te otežanošću izazvanom marginalnošću spisateljica u literarnim sredinama. Prilikom sačinjavanja istraživačkog okvira¹⁷ i dokazivanja funkcionalnosti, a kao primjeri su korišteni prozni žanrovi: pismo, dnevnik i roman.

Nakon primarnog određenja pristupne filozofije istraživanja, feminističke metodologije i odabira kvalitativne metode u odnosu na generirani korpus, moguće je odrediti i opisati slijedeće metode naučnoistraživačkog rada: interdisciplinarne i interseksionalne.¹⁸ U cilju što potpunije

¹⁷ Izloženi naučni okvir poziva na dijalog, a njegova svrha je uključivanje drugih neobrađenih književnih žanrova, djela i spisateljica.

¹⁸ Ovdje su predstavljene odabrane metode, dok će se način funkcioniranja pokazati preko primjene na odabranom korpusu. Komparativnim pristupom nacionalnim književnostima ispitaće se i dinamika među kulturama i opisaće se i identificirati „teme i ispisati njihova detaljna aplikacija. Komparativni fokus na jednu temu može voditi u analizu iza logike i vrijednosti jednog vremena i prostora“ (Kusch 2016: 83-84). Svođenje književnosti u jednu poziciju odvija se na račun zajedničke prošlosti i pripadnosti jednoj književnosti, ali i radi odabira teme koja podrazumijeva lom tog zajedničkog.

analize književnih tekstova i konteksta, pored feminističkih i rodnih studija književnosti, odabir interdisciplinarnih tehnika utemeljenih na ukrštanju različitih naučnih metoda, postaće presudan. U odgovoru na izbor ove dvije tehnike ulazi i logično pitanje: da li su feminističke studije književnosti same po sebi interdisciplinarno i intersekcionalno polje? Feminističke studije računaju s interdisciplinarnošću s osnovim ciljem „rekonstrukcije načina na koji razmišljamo o mišljenju“, odnosno brisanju kategoričke isključivosti koja „razdvaja intelektualno i političko, nepristrasno i angažovano, potragu za istinom i promociju grupnog interesa, uz preispitivanje samih koncepata discipline i interdisciplinarnosti“ (McC Campbell Grace 1996: 59-86). Usmjerene na transformaciju pojedinih disciplina, njihovih univerzalija i karakteristika, feminističke studije u polju interdisciplinarnosti nalaze plodno tlo za legitimizaciju sebe i imanentnih postupaka. Pri analizama književnosti, interdisciplinarnost u feminističkom ključu kombinira i smješta u prostor dijaloga čitav niz naučnih društvenih i humanističkih disciplina i teorija – razmatrajući kako se spol i rod reprezentiraju. Cilj upotrebe interdisciplinarnosti je postizanje efekta emancipacije, a kroz tendencije da se „naruše lažne univerzalije predstavljene iz muške perspektive“ (McC Campbell Grace 1996: 59-86). Suzan S. Friedman u *Statement: Academic Feminism and Interdisciplinarity* (2001) osim što interdisciplinarnost ocjenjuje kao krovnu kategoriju za feministički rakurs, iznosi stav da „feminističke studije MORAJU biti interdisciplinarne“ (Friedman 2001: 504-509) kako bi obezbijedile široko razumijevanje života žena. Intersekcionalnost, jednako kao i interdisciplinarnost nalazi svoje mjesto u feminističkim studijama. Centralno mjesto intersekcionalnih feminističkih istraživanja je „društvena hijerarhija [koja] stvara iskustva koja proizvode kategorije koje se presjecaju“ (MacKinnon 2013: 1019-1030). Predmet intersekcionalne analize su „relacije moći“ (Lutz 2015: 39-44) i odupiranje sistemima i proizvodnji diskursa. Intersekcionalnost predstavlja različite načine „pristupa vektorima represije“, koji proizlaze iz „uzajamnog dejstva između rase, klase, roda i drugih markera moći i represije“ (Hillsburg 2013: 3-11). U tom smislu, feminističke studije stavljaju fokus na propitivanje i razvoj drugačijih metodologija, adekvatnih za analize roda i spola, ali i drugih sociokulturnih kategorija kakve su „klasa, rasa, enticitet, seksualnost, nacionalnost itd.“, koje su „neraskidivo isprepletene“ (Lykke 2010: 36, 37), a na bazi kojih se ojačava i upravlja društvena nejednakost i nepravda. Primjena intersekcionalnog feminističkog metoda u književnosti omogućava dekonstrukciju tradicionalnih shvatanja na efekte partikularnog iskustva, odnosno razaranje matrica represije koje konstituiraju „rod i druge sociokulturne kategorije na način da seksistički, rasistički, etnocentrični, (klasno)privilegirani, homofobni, ksenofobni i nacionalistički diskursi idu jedni s drugima“ (Lykke 2010: 67). Stoga, u ključu identificiranog i opisanog pristupa kvalitativnog metoda, tehnika interdisciplinarnosti i intersekcionalnosti se izučava post/jugoslavenska antiratna ženska proza s akcentom na ženskom subjektu. U ovoj tezi ispituju se reprezentovani individualni identiteti, pozicija spisateljice i donekle istraživačice,¹⁹ odnosno načini proizvodnje, usisavanja u patero-militantne hijerarhije i reakcije ženskih subjekata. Iz navedenog proizlazi, odnosno uslovljena je i prednost teze *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* koja leži u svekolikoj pluralizaciji ženskih glasova žrtvovanih u ime ideoloških ratničkih sistema, a koji danas pripadaju različitim nacionalnim i prostornim kontekstima: Sarajeva, Prijedora, Mostara, Banja Luke, Dubrovnika, Vukovara, Knina, Zagreba, Beograda, Herceg Novog itd. Iako je doktorski rad primarno u polju

¹⁹ Shvatanje diskrepantnog post/jugoslavenskog trenutka i kakofonije neprijateljskih istorijskih i kulturoloških potirućih diskursa je moguće uz dvostruku kritiku, spisateljica i istraživačica. Transnacionalni pristup osigurava upotpunjavanje mozaika znanja, suprotstavljenog okrnjenim i jednonacionalnim slikama ratnih sukoba reprezentiranih u polju kulture.

teorije i nauke o književnosti, sama filozofija istraživanja, u prvom redu interdisciplinarni i intersekcionalni metod doprinijeće širem (i vanknjiževnom) sagledavanju fenomena pisanja o ratu kao refleksu društvenih pojava. Zahvaljujući dizajnu istraživanja, prethodno opisanim metodama i tehnikama koje čine sami okvir i fokusu na predmet istraživanja, dakle, književnost spisateljica o jugoslavenskim ratovima – etabliraće se novi značajan naučni diskurs. Generiranje ovog diskursa označiće afirmaciju hibridnosti autorskih poetika baziranih na feminističkoj etici i osjećajnosti za zajedništvo, pravdu, empatiju, transnacionalnost, kritiku dominantnih diskursa i razvrgavanje zla patrijarhata koje simultano djeluje i uslovljava različite vrste ratnih nasilja.

Korištenjem metoda pri istraživanju, postići će se višestruki zadaci i ciljevi istraživanja: proučavanja naslijeđa spisateljica, njihova sistematizacija (u polju proznih žanrova), generiranje adekvatnog teorijskog okvira, ispitaće se položaji junakinje, pripovjedačice, autorke, istraživačice, odnos prema temi ratova, destabiliziraće se i determinirati zvanični diskursi društvene moći koji proizvode tradiciju i rat, ukazaće se na potrebu integriranja novih znanja u znanstvene prostore, i na kraju naučnim opisivanjem, povećaće se znanje o ženskoj književnosti i kulturi uopšte. U odabranom naučnom polju dešifriranjem stavova spisateljica sa različitih strana, identificiraće se zajedništvo u jeziku i sporazumijevanju, karakteru djeljenog iskustva i njegovanja posebnih feminističkih literarnih osvrta na temu ratova. Autorke najčešće imaju slične etičke stavove spram totalitarnih praksi (patrijarhat, nacija, politika), na strani su žrtava, vode se značajem pisanja i kreiranja drugačijeg znanja, te kao univerzalne vrijednosti često navode slobodu, pravdu, empatiju, ljubav prema drugima, podršku razlikama i antiratnim akcijama. Konkretno, doktoralom tezom se mobiliziraju i sistematiziraju različiti i nacionalno razdvojeni ženski glasovi. Navedeni pristup, ali i tema su inovativni jer podrazumijevaju transnacionalno istraživanje. Premda je transnacionalni, to jest post/jugoslavenski koncept rijeđi, kao akutan uključuje otkrivanje, analizu i promociju prećutanih, odbijenih, cenzuriranih, marginaliziranih i prognanih spisateljica koje su pisale o ratu. Ključ je u snazi usuđivanja, da se iz perspektive dvostruko druge, *male obične žene* – spisateljice, junakinje, pripovjedačice preko kojih se prelama povijest nasilja, u prvi plan stave i opišu iskustva poraženih pred militarističkim sistemima. Zahvaljujući zahtjevu naučnog konstrukta vezanog za tezu, rad na poetici žanrova i ego-dokumentu, te romanu postićiće uvođenje novih i redefiniranje postojećih znanja. Ujedno, taj postupak će obezbijediti osmišljavanje uključivosti i proširenja baze ženskog stvaralaštva. Dodatno, raspravom o autobiografskom u žanrovima pisma i dnevnika, te o političkom u romanu, ukazaće se na načine osujećenja života žena pod okolnostima ratnog haosa i na njihove humanističke reakcije na vanjske podražaje, a sve pod opozicijskim znakom pojedinke u odnosu na kolektivne ideologije koje profitiraju na užasima. Nadalje, konstrukcija paradigmi kroz žanrove post/jugoslavenske antiratne ženske proze omogućava kreiranje osnove za procjenu vrijednosti konkretnih proznih djela, klasifikaciju tekstova, proučavanje njihovih karakteristika i kreiranje baze za izučavanje poetičkih tokova. Sistematizacijom se obezbjeđuje stvaranje temelja za uključivanje savremenih spisateljica i onih koje će tek u budućim čitanjima biti otkrivene. Generaliziranjem znanja u polju antiratne ženske proze osiguraće se prostor za svođenje djela u istu ravan proučavanja i pod zajednički teorijski okvir. Osim što će generirati opšta znanja koja se odnose na grupe tekstova, paradigme će u ovoj tezi ponuditi ključne konture za konstrukciju cijelog polja post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti. Konkretnom feminističkom, dubinskom interpretacijom književnih djela, detalji će se korelirati sa teorijom, odnosno pokazaće se primjenjivost, relevantnost teorije i konkretizacija apstraktnog kroz primjere. Interpretacijom zbirke pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, dnevnika *Sarajevski dani*, *sarajevske noći* i romana *Rio bar* potvrdiće se značaj, smislenost, relevantnost i tačnost, kao i dosljednost teorijskog okvira. Analiza ovako odabranih proznih djela

akcentiraće povezivanje različitog spektra tema vezanih za ratna stradanja u Bosni i Hercegovini, Hrvatskoj i Srbiji, što vodi u afirmaciju ženskih zapisa i pozicije subjekta s opozitnih strana i apel na etičnost angažiranih pisanja protiv ratova.

Interpretacija književnih djela i žanrova su utemeljeni u metodi sinteze. Osim što predstavlja metod spajanja analiziranih podataka u cjelinu i uspostavljanja međusobnih veza između istih, prema tome, „sintezom obrazuje u jednu složenu celinu prethodno rastavljeno nekom analizom“ (Miljević 2007: 134) koju prati deskripcija naučnih saznanja. Dok se metodom analize otkriva zajedničko, sinteza je u službi prikazivanja raznovrsnosti.²⁰ Upotreba osnovnih metoda implicira postojanje kapaciteta s uporištem u književnoistorijskim i književnoteorijskim znanjima, koje zauzimaju ključno mjesto kao strategije interpretiranja u sferi konkretne književne naučne discipline.

3.2.2. Set interpretativnih strategija u polju književnosti

Kada su u pitanju književne istraživačke strategije, pored feminističkog kvalitativnog pristupa, potrebno je ustanoviti set metoda sastavljen od opštih ili univerzalnih, potom osnovnih metoda i na koncu tehnika utemeljenih na znanjima savremenih književnih teorija. U simultanoj upotrebi analize i sinteze podataka sa književnim interpretativnim strategijama u ovom radu će se osmisliti uvid u problem istraživanja, i s druge strane, podaci će se predočiti u deskriptivnoj formi koja uključuje i „opisivanje podataka i ispitivanje odnosa između varijabli“ (Marczyk et al. 2005: 209). Kada je interpretacija književnog teksta u pitanju, u kontekstu kvalitativne metode i analitičke tehnike, a za potrebe disertacije biće korištene metode analize teksta i konteksta, kao i pažljivog čitanja. S obzirom na to da se kao cilj interpretacije teksta ispostavlja težnja da se objasni prošlost, različita gledišta, da se pokaže performans govora ili jednostavno da se otkriju „skrivena kretanja koja se kriju u jednostavnom tekstu priče“ (Walliman 2011: 142). Centralni interes je priroda reprezentacije u književnom tekstu. Izučava se tekst koji generira značenja ili kazano u naučnom duhu „tekst je metodološko područje“ (Barthes 1999: 203). U tekstu se čita i ispituje „kulturalna konstrukcija onog što čitamo“ (Kusch 2016: 126), potom žanrovi, poetske kvalitete teksta, identiteti i subjekti, politika i kultura. Selen Kuš (Celene Kusch) u knjizi *Literary Analysis: The Basics* (2016) navodi da se je pri interpretaciji književnog svijeta potrebno „posvetiti pitanjima identiteta i značenjima roda, rada, klase i drugih kulturalnih kategorija“ (Kusch 2016: 110), imajući u vidu da kultura oblikuje predstave i značenja navedenih fenomena. Ukoliko se namjerava postići potpunija analiza književnog teksta, onda se *kontekstualnom analizom* (*Contextual analysis*) obuhvataju različiti aspekti društvene pojavnosti utemeljene na nizu „obilja obrazaca izvan i unutar svakog teksta, kreirajući djeljeno razumijevanje referenci na događaje i društvene vrijednosti koje ustanovljavaju kontekst za autore i čitatelje“ (Kusch 2016: 53). Prožimajući sistem svih odnosa u tekstovima, povijesnu zbilju, kao i relacije prema vlastitoj književnoj tradiciji, kontekstualnom analizom se pokušava odrediti kako se određena pitanja uklapaju u društvene analize i zašto. *Pažljivo čitanje* (*Close reading*) je tehnika usmjerena na tekst, jezik, te je određena čitateljskim pristupom, kategorizacijom tekstova u žanrove, prepoznavanjem konvencija stvaranja teksta i dešifriranja kodova, odnosno istraživanjem načina „na koji jezik i struktura oblikuju značenje“ (Kusch 2016: 23). U centar ove analize postavljene su interpretacije dodatnih slojeva i struktura koje proizvode značenja „često suprotna onima na površini“ (Lešić 2006: 499). Pomno

²⁰ Tehnike klasifikacije i generalizacije koje su postupci opšte metode sinteze, u ovoj disertaciji će se koristiti u procesu skiciranja žanrova i izvođenja zaključaka.

čitanje opisane recentne prošlosti u literariziranim pričama usmjereno je na ispitivanje načina na koji pojedinka reaguje na ideologiju, svjetonazor i diskurs, poredak i matrice ponašanja. Istraživački interes je razotkriti kodove društvene moći koje upravljaju zajednicama, u tekstovima se provjeravaju „pukotine tog diskursa, kroz koje se provlači pojedinac koji se otima kontroli Moći“ (Lešić 2006: 512). Najkraće rečeno, analizira se materijalizacija kulturološkog i ideološkog, oslobađanje značenja, te zrcaljenje društvenih vrijednosti i angažman u tekstovima. Alternativnim, rodnim čitanjima, izučavana književnost će se konstituirati kao povijesni faktor ili borbeni faktor u društvu, to jest proizvođač značenja i znanja. Shodno navedenom, za potrebe doktorske teze i filozofije istraživanja, osim feminističkih studija i ginokritike, koristiće se i ideološke, političke teorije, kao i psihoanaliza.

Književnost se u društvu etablira i kao suptilno sredstvo kojim se konstituira subjekt, slika o sebi i drugima, kao i samom svijetu. Bez obzira kojem tipu pripadale, opšta karakteristika ideologija je „reprezentacija imaginarnih veza individua sa realnim uslovima egzistencije“ (Althusser 2014: 256). Način na koji se ideologija figurira kroz književni tekst određena je činjenicom da je svaka pojedinka uronjena u represivni sistem, to jest aparati društvenih sistema interpeliraju subjekte. Ideologija čini da se pojedinka veže za društvo u cjelini i da joj ono „daje [...] osjećaj suvislosti, svrhovitosti i identiteta“ (Eagleton 1987: 186). Zato, interpretacija ideološkog u tekstu ovisi o reprezentovanom subjektu, njenoj svijesti, uvjerenjima, te postupcima. Kako ideologije satiru pojedinke, niz ugroženih ljudskih prava, kao produkata djelovanja moći i ideologije postaju kulturološko stjecište teksta i u drugoj dimenziji interpretacije. Primjer za to je polje ženskih prava, koje razmatra identitet subjekata, konstrukciju rodova i tjelesnost, ali i politiku posredovanu činjenicom da „feminizam ne priznaje distinkcije između osobnog iskustva i političke borbe“ (Eagleton 1987: 230). Svaka borba koja se vodi u kulturi za ženu odvija se protiv diskursa koji proizvode nejednakosti između spolova i diskriminaciju žena. Književnost, ali i njeno naučno istraživanje su kodirani u odnosu prema moći ili u otporu. S jedne strane, književnost se nameće kao refleksija društvenog vrednosnog sistema, dok s druge strane, feministička književna kritika proučava sponne aspekte uplitanja ideološkog u ženska pitanja. Kako su politička i ideološka kritika usmjerene na pitanje subjekta, konstitucija ženskog subjekta biće interpretirana psihoanalizom. U tezi *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* psihoanalitički pristup se usmjerava na analizu niza fenomena: spolne diferencijacije, binarnog matričnog poretka, granica patrijarhalne represije, ali i raznovrsnosti ženskih identiteta i iskustava. Ženski tekst koji se pojavljuje kao remetilački faktor koji proizvodi drugačiji subjekt u književnosti, etablira se prema riječima Džulijet Mičel (Juliet Mitchell) u okviru novih struktura, te na bazi odricanja „simboličkog određenja spolne razlike po patrijarhalnom zakonu“ (Mitchell 2003: 313). S obzirom na to, da se patrijarhat implementira ideološkim sredstvima, te da je spolna nejednakost oprirodnjena, što je reprezentirano u polju teksta, feministička književna kritika se fokusira na „političnost književnosti“ (Dojčinović-Nešić 1993: 11). Prema podjeli koju je ustanovila Elaine Showalter (Elaine Showalter) u tekstu *Toward a Feminist Politics* (1979) razlikuju se dva tipa kritike: feministička kritika u užem smislu (*Feminist Critique*) koja je politička i ginokritika (*Gynocritics*). U prvom tipu radi se o reviziji mitoloških slika i ideologije bazirane na politici spolova, kreirane u djelima autora muškaraca, dok se u drugom slučaju istraživački fokus stavlja na književnost spisateljica. Feministička kritika književnosti u polju ginokritike bavi se interpretacijom roda povezanom sa „ostalim oblicima feminologije – istorijom, antropologijom, psihologijom i sociologijom“ (Dojčinović-Nešić 1993: 12). Konkretno, „rod predstavlja skup socijalnih, psihičkih i kulturnih uslova u kojima su žene stvarale i koje su transponovale u svoje tekstove. Feminološka istraživanja su važna za ginokritiku jer joj pomažu u stvaranju tačnije slike tih uslova“ (Dojčinović-Nešić 1993:

26). Saznanja o rodu podupiru upisivanje razlike u tekst (franc. *écriture féminine*)²¹ pri čemu dolazi do istraživanja vlastitog jezika, praćenog subverzivnim podrivanjem jezičkih kodova i metafizičkih konvencija Logosa i Zakona.²² Žensko pisanje ima uporište u zadacima prevazilaska dominantnih ideja, iskazivanja razlike i dokidanja ćutanja. Ginokritičko izučavanje ženskog pisanja i *ženske potkulture* uopšte, ogleda se u proučavanju tekstova i puta rekonstrukcije ženske tradicije i pretkinja, kao i pisanja i posebnosti u oblikovanju ženskog iskustva reprezentiranog kod junakinja, *strepnjom od autorstva*, te čitalačkog.²³ Imenovane pojave se analiziraju sa sviješću o društvenom kontekstu i feminološkim studijama.

Za potrebe doktorske disertacije *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* kombiniraće se pristupi feminističke kritike uopšte, prošireni shvatanjima od margina prema centrima, podrivanjem zvaničnih i dominantnih književnih diskursa, kao i ukazivanjem na vrijednosti ženske književnosti. Provođenje ginokritičkih istraživanja u kontekstu zvaničnih okvira, označava potrebu da se koriste i dometi drugih nauka, dakle, feminističkih studija u interdisciplinarnom i intersekcionalnom pristupu. Feministička kritika poretka, sistema i falocentričnih diskursa kulture odvija se s pozicije koja osim što podrazumijeva politički čin, znači i cilj sagledavanja binarne društvene stvarnosti i težnju da se „deluje na nju i izmeni je“ (Dojčinović-Nešić 1993: 46). Za kreiranje teorijskog okvira za izučavanje post/jugoslavenske antiratne ženske proze korištene su konstrukcije dizajna naučnog istraživanja, filozofskog pristupa, odabira metoda i generiranja same metodologije zasnovane na interdisciplinarnom, intersekcionalnom i transnacionalnom presjeku različitih disciplina, te uz posredovanje ginokritičkog seta strategija pri izučavanju odlika teme, motiva, poetike žanrova i skiciranja paradigmi. Cilj sveobuhvatnog naučnog pristupanja ovom polju književnosti se nalazi u težnji razumijevanja reprezentovanog konteksta rata iz perspektive spisateljica, te u drugoj dimenziji kritičkog stava spram prikaza društvenih fenomena koji oblikuju književnu stvarnost i žensko iskustvo na relaciji doživljaja, pisanja i čitanja.

²¹ Usp. Cixous, Hélène. „The Laugh of the Medusa“. Translated by Keith Cohen, Paula Cohen (1st. published 1975). *Signs* 1.4 (1976): 875-893. <https://doi.org/10.1086/493306>; <https://philarchive.org/archive/CIXTLO>

²² Logos i Zakon su mehanizirani represijom ženskog iskustva, tijela, spola, te diskurzivnim formacijama utiču na formiranje poželjnog roda.

²³ Istražujući anglofonu tradiciju spisateljica, Ilean Šovolter je identificirala kontinuitet i žensku književnost kao različito od dominantnog, te originalno i raznovrsno polje. Sandra Gilbert i Suzan Gubar su studiji *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination* (1979) načinile su koncept ženskog autorstva u patrijarhalnoj kulturi, prevashodno baveći se fenomenom *strepnje od autorstva* (*Anxiety of Authorship*) kojim podrazumijevaju nelagodu od patrijarhalnih matrica i autoriteta, te izazova od izolacije.

4. AUTOBIOGRAFIZACIJA SOPST(A)VA – PISMO I DNEVNIK KAO PLURALNI REFLEKSI ANTIRATNOG ŽENSKOG PISANJA

4.1. Mapiranje autobiografizma – žensko pisanje o životu kao ego-dokument i tekstualizacija subjekta ili Nova svjetla na istraživanje i pozicije: post/jugoslavenske diskusije

Autobiografskim pisanjem na poseban način u orodnjenim post/jugoslavenim kontekstima autorke postaju subjekti ženskog teksta. Ženski subjekti su artikulirani reprezentacijama iskustava sopstava i ličnih identiteta definiranih normama koje nameću ideologija, znanje i sistemi bazirani na univerzalnim vrijednostima. Kroz istoriju, i danas autobiografsko žensko pisanje se etablira u relacioniranju unutrašnjosti bića sa vanjskim svijetom na način da autorka pisanjem iskazuje svoju epistemološki subordiniranu poziciju ozloglašene različitosti, ludila i vječite nedovoljnosti. Nacionalna istraživanja zapisa o sopstvu formirana su na bazi autobiografskog pisanja, autofikcije i autobiografske proze. U susretu sa pismima i dnevnicima koji zazivaju autobiografizam, a koji su nastali kao kontraargument na ratni krah Jugoslavije i intimu – ovi konstrukti se ispostavljaju neadekvatnim. Neučinkovitost primjene se ogleda ne samo u interpretaciji konkretnih djela i transnacionalizaciji, nego i pri kreiranju paradigmatškog prikaza žanrova, uspostavi relacije od margine prema književnonaučnim centrima, te na nivou generiranja antropoloških stajališta i znanja. Pošto se s odstupanjem od tradicionalnih shvatanja autobiografije zalazi u polje diskusije, rasprave za čitateljsko osvajanje teksta imaju za ishodište konstruisanje interpretativnog okvira u kome će pisama i dnevnici post/jugoslavenskih autorki biti integrirani pod uslovima interdisciplinarnih istraživanja književnosti. Početna pretpostavka je da „autobiografija nije esencijalna kategorija već jedna dimenzija, ili bolje konstitutivni element književnog komunikacijskog procesa“ (Wagner-Egelhaaf 2019: 4). Stoga se autobiografizam percipira kao tehnika kojom se označava literarni postupak svojstven bilo kojem književnofikcionalnom, rubnom ili graničnom i vanknjiževnom žanru. Magdalena Medarić u radu „Autobiografija / Autobiografizam“ (1993) navodi osobine autobiografizma koje se iskazuju kroz samoizražavanje, ludističku i funkciju problematiziranja teksta. Shvaćen na takav način kasnije i u konceptima Helene Sablić Tomić, autobiografizam postaje topos za traganjima i komunikacijom sa sopstvom i vlastitom intimom. Primjetno je da se ovaj fenomen izgrađuje kao glavna osobina tekstualnih zapisa o sebi, odnosno figurira kao „stilski markirani književni postupak koji predstavlja refleks žanra autobiografije, a javlja se u tekstovima koji sami po sebi nisu mišljeni ni recipirani kao autobiografije“ (Medarić 1993: 46). Za tekstove koji se u čitateljskim činovima prepoznaju kao autobiografski presudno je izučavanje autobiografizma u post/jugoslavenskim zapisima, odnosno re-vizionistički pristup tekstu i kontekstu marginaliziranih autorki. Zanimareni radi spolnosti autorske oznake, ovi problematični tekstovi proizašli su iz privatne sfere i sopstva, kao i jezičkog izraza politički artikuliranog subjekta. Ženski subjekt se relacionira sa konkretnim prostorom i vremenom, pri čemu dolazi do simultanog djelovanja niza sfera: privatne/javne, prisustva/odsustva, jedinstva/otuđenosti, sopstva/teksta, ženske/umjetničke, autobiografske/pisanja o životu i povijesne/fikcionalne.

U cilju što konkretnijeg zahvatanja transnacionalnih problema kategorizacije i definiranja mjesta post/jugoslavenskih autorki koje pišu o sopstvu u prvom redu će se razjasniti tradicionalna učenja autobiografije i specifična kao teorijsko-poetička znanja iz oblasti ženske književnosti (označene najšire autobiografskom) u odnosu na savremene teorije. Riječ je o teorijama u kojima

se već od 70-ih godina, potom ponovo od zadnjeg desetljeća 20. vijeka intenziviraju rasprave o naučnoj rekonceptiji pojma autobiografija u svjetlu afirmiranja odbačenih i cenzuriranih ženskih glasova i žanrova u koncept *pisanja o sopstvu i životu*.²⁴ Proizveden sankcioniranjem odstupanja od rodnih normativa, smještanjem žene u privatnu sferu i na bazi pogrešnih percepcija, argument epistemološkog nesrazmjera spolova utiče na formiranje konteksta. Obremenjen spolom kontekst postaje mjesto odbijanja autorki i njihovih djela iz zvaničnih istorijskih i kanonskih tokova. Sa sviješću o svojoj poziciji, same autorke u tekst ugrađuju pozive na drugačija čitanja. Revizija ima potencijal za drugačije:

- relacioniranje ženskog (autobiografskog) pisanja o sebi sa opšteprihvaćenim – preispitivanje postavki kanoniciteta,
- afirmacije otkrivenih zapisa autorki o sebi, konstruiranja novog teorijskog okvira za interpretaciju i sistematizaciju autobiografskog materijala,
- fokuse na ideje naučnog identifikiranja autonomije i pluralnosti ženskog subjekta,
- paradigmatičke prikaze tipova karakteristika post/jugoslavenskih ženskih pisanja i
- prekoračenje izopštenosti (uz potencijal pozicije koja se ne napušta do kraja) post/jugoslavenskih autorki koje se očituje u ispitivanju granica ispisanih ratom i podrivanju definiranjima ženskog identiteta i sopstva u pateronacionalnim procesima.

Istraživanje ovih aspekata ima za cilj ne samo regrutaciju stvarnog kapitala ženskog teksta, već i otvaranje prostora za uključiva čitanja autobiografskih ženskih zapisa koji nastaju kao refleks iz pozicije ženskog subjekta na ratne događaje.

S naučnim ukazima na dinamični karakter, hibridnost i fluidnost autobiografizma odvija se i redefinicija zapisa autorki koje u sazvučju tvore mrežu utemeljenu u interaktivnoj niti „između političkih i personalnih narativa“ (Smith & Watson 1998: 13). U interakciji individualnog i društvenog odvija se borba za identitet iskazana autobiografskim pisanjem. Analiza borbe u tekstu usredsređena je na proizvodnju identiteta determiniranu kolektivitetom i esencijalizacijom. Unutar polja ženskih iskaza o sopstvu zrcale se naslage ličnih potreba, politika i tendencija vezanih za žensko pisanje, zakonitosti književnog jezika, filozofsko-patrijarhalnog subordiniranja žene i modela participacije u formiranju znanja. Ženska autobiografska inskripcija identiteta u tijelo teksta praćena je sistemskim i kanonskim napadima na artikulacije prokazane strategijama potcjenjivanja. Po karakteru refleksivno-seksističke te ocjene su uključivale ismijavanje, romantiziranje, insistiranje na tezi o zastarjelosti i površnosti simplificiranja i odbacivanje, a sve determinisano težnjom da se ženska pisanja uklope u nametnute kalupe bezopasne po hijerarhiju. Pod preporučenim modelima podrazumijevaju se obrasci paternalizirane feminitnosti od strane muškog subjekta koji uzima za pravo da odlučuje o dozvoljenim izrazima sopstava i načinima oblikovanja uloga. Cilj muške nadmoći u hijerarhiji mjeri se sa zadatkom držanja autorki pod strogim nadzorom. U tome značajnu ulogu igra obezvređivanje i predupređenje autorki u potresanju književnog i društvenog sistema moći radi zaštite svijeta privilegije za muške subjekte. Iako djeluje da je osuđena na borbu sa nadmoćnim i suptilnim protivnikom, koji nosi legitimitet kolektivne moći, autorka u otporu oblikuje drugačije narative s kojima dovodi u pitanje patrijarhalno-kulturnu fikcionalizaciju i reprezentaciju žene. Pisanjem autorke podrivaju i koncepte opozitnog i nedodirljivog – definitivnog, ujedinjenog, racionalnog, istorijskog, subjektivnog, koherentnog, slobodnog, privilegiranog zapadnjačkog subjekta. Prema navodu Sidoni Smit i Džulije Votson, autorka autobiografizacijom osvještava snagu sopstva nužnu za

²⁴ Autobiografizam i srodni pojmovi biće korišteni kao sinonimi za stilove pisanja o sebi. Radi prepoznatljivosti i vezivanja novih čitanja za poznate koncepte, biće korelirani sa novim teorijama pod čijim okvirom će se izučavati autobiografski zapisi post/jugoslavenske ženske književnosti.

provociranje rodne ideologije „optužujući je opisivanjem vlastitih života“ (Smith & Watson 1998: 12). Strategije pisanja otkriće se u punini subverzivne performativnosti na način da će se u ženskim spisima minirati paradigma kulturalne produkcije normalnog sopstva, te će se pozicionirati novi specifični identiteti koji obilježavaju i proizvode različita znanja unutar polja javnih diskursa.

4.1.1. Šta je autobiografsko pisanje?

Osim što je proizvedeno u ovisnosti o autobiografskim refleksima i mehanizmima autobiografizacije kreiranje takve vrste teksta utemeljeno je u deklariranju svijesti o sebi. *Prezreni ženski subjekt* posredstvom heretične upotrebe jezika artikulira se u autobiografskim pluralnim formama i svjesnom pisanju žene o sopstvu, identitetu, kao i relacioniranju subjekta s vanjskim svijetom. Okarakteriziran kao autobiografski narativ ilustrira značajne segmente o ženskom životu i uspostavlja se u komunikativnom i definirajućem smislu na način da je „autobiografija narativ kojim se dolazi do moći“ (Friedman 1988: 54). Utiskivanjem vlastitih iskustava u jezik žena ulazi u polje najznačajnije borbe za društveno relacioniranu, kao i moć da ovlada sopstvom, svojim svijetom i načinima življenja i pisanja na što joj je kao na totalitet stavljen veto. Autobiografsko pisanje udara na dvije temeljne i uzajamnodejstvjuće postavke društva. Prva odrednica je model krotke žene dobijen discipliniranjem i prinudom da se funkcioniira u skladu sa patrijarhalnim normama. Druga postavka je diskreditiranje ženskog sopstva i subjekta, odnosno mehanizacija kroz propagiranu nijemost, objektiviziranje, cenzuriranje ili odstranjivanje žene iz javno-političke sfere. Kroz primjere produkcije zabilježeni su proboji žena iz privatnog u polje javnih djelovanja. Zahvaljujući aktivnoj potrazi za moćima koje vode u legalizaciju društvenog postojanja u jednom naprslim normama nužno je demonstrirati transformativne potencijale znanja.

Autobiografiju kao značajan nadistorijski i nadknjiževni oblik reprezentacije *značajnih* sopstava tvori postupak u kojem „pripovjedač/ica svoje priče u činu pripovijedanja postaje oboje, posmatralački subjekt i objekt istrage, sjećanja i kontemplacije“ (Smith & Watson 2010: 1). Temelj složenog pojma čine radnje opisa (*graphia*) individualnog i po svemu neobičnog života (*bios*), a iz prvog lica pojedinke/ca (*auto*). Autobiografija je „retrospektivni prozni narativ kojim stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj personalni život, a posebno istoriju razvoja svoje ličnosti“ (Lejeune 1989: 87). Ali šta se dešava sa autobiografskim zapisima osoba koje ne moraju biti javno percipirane kao značajne? Na tragu ideja Serža Dubrovskija (Serge Doubrovsky), Biljana Dojčinović ističe društvenu određenost autobiografije subjektom – „autobiografija je socijalno određena, tj. omogućena, privilegovanim položajem svog subjekta“ (Dojčinović 2014: 82). Nasuprot konstataciji koja upućuje na epistemološki i autobiografski privilegirani, primarno muški subjekt, nalazi se žena percipirana kao objekt bez društvenog priznanja. U borbi za vlastitu subjektivizaciju, ženski glas se realizira često u formama pisma i dnevnika u dimenziji *ego-dokumenta*. Imenovan kao istorijski fenomen u savremenim istraživanjima, ego-dokument se razotkriva u pristupu spolova na samoizražavanje, kreativnost i zauzimanje prostora u kulturi. Interdisciplinarni pristup fenomenu ženske podređenosti označava istraživanje socijalizacije spolova, iskustvenih oblikovanja pojedinke, kao i zauzimanje pozicije u odnosu na kolektive ideologije. Potrebno je zaći u prostore lične istorije onih, pa i žena „smještenih na margine društva, na koje se često referira kao na 'druge'“ (Magnússon 2013: 202-222). Ego-dokument je „tekst u kojem autor/ka ispisuje o svojim postupcima, mislima i osjećajima“ (Dekker 2002: 13-37), neovisno o karakteru i stepenu privilegiranosti u društvu. Pozicija ega iz kovanice obećava dokumentarizaciju pri čemu se „ego namjerno ili slučajno otkrije ili sakrije“ (Dekker 2002: 13-

37). Pri interpretaciji ženskih tekstova istražuju se mjesta svjesnog ili nesvjesnog govora o sopstvenom položaju i sebi.

Problemi sa autobiografijom ne potiču iz feminističkog kritičkog osvrta, već i izostanka književnonaučne konkretizacije u osvjetljavanju pojmova, te fluidnosti i hibridnosti, odnosno faktografskoj i fikcijskoj naravi žanrova.²⁵ Dinamičnost autobiografskog teksta predstavlja izazov čitanjima, ali i smislen potencijal za interdisciplinarnu rekonceptiju, što bi značilo kako vjeruje Lora Markus (Laura Marcus) da bi „autobiografije trebalo da se uče kao književnost“ (Marcus 2009: 55-80). Uprkos kontinuitetima faktografskih otimanja autobiografskih žanrova kakvi su pisma i dnevnici, taj aspekt moguće je prevazići pomjeranjima interpretativnih strategija sa izvorno književnih na druge teorijske diskurse. Ti alati su korisni za nedovršena, ali potpunija razumijevanja autobiografskih tekstova.

U drugoj polovini 20. vijeka ego-dokumenti su postali bitan izvor znanja za istoričare što je postalo problem usmjerenja istraživanja na mikroistorijske zapise kroz koje se mogao pratiti razvoj individualnog identiteta u odnosu na istoriju. Takav stav doveo je do, kako smatra vodeći istraživač ove oblasti Rudolf Deker „značajnog uzdizanja vrijednosti egodokumenta“ (Dekker 2002-a: 10). Međutim, glavna zamjerka upućena upotrebi ego-dokumenta ogledala se u činjenici da kao pojedinačna priča nemaju reprezentativan arhivarski i informacijski karakter. S druge strane, ističući sociološku dimenziju, zanemarivani su aspekti literarnog izricanja stavova. Zbog toga nova čitanja ego-dokumenata su zahtjevala rekreiranje šireg društvenog konteksta. U isto vrijeme, naglašavana je potraga za vrijednostima koje su istoričari olako previdali, a to su pitanja individualne reprezentativnosti i suočavanja s jednim svjedokom. Nedostatak za istoriju, predstavljao je prednost za studije teksta i autobiografska čitanja. Osim provociranja društveno važnih pitanja, usredsređenost kombiniranih teorija na ego-dokument kao tip autobiografskog iskaza treba da proizvede tumačenja tekstualizacije sopstva i postojanja ženskog subjekta, te na koncu značenja ženskog teksta. Književne interpretacije ego-dokumenta biće u stanju obuhvatiti „kompleksnost autobiografskog pisanja, kakva jeste tenzija – samog subjekta istorijske promjene – između javnog i privatnog karaktera takvog teksta, i aspekata samooblikovanja koje egodokumenti posjeduju po definiciji“ (Dekker 2002: 13-37). Poput niza drugih žanrova s predznakom autobiografizma, ego-dokument se uslijed podložnosti fikcionaliziranju, testiranju istine i svijesti autorke/a smješta u moćno polje pisanja o životu. Pozicioniran na taj način ego-dokument postaje pogodan materijal za interdisciplinarnu pristupe koji su postavljeni i na temeljima intersekcije „klase, rase, roda, seksualnosti, sopstva i drugih, zamućenih granica žanra koji posjeduje rijetke reprezentacije iskustva sa periferije ili obezbjeđuje alternativna viđenja prošlosti neke regije i istorije“ (Ramos 2017: 217-234). Na osnovu razmatranja ključnih osobina žanrova pisanja o životu da se naslutiti važnost recepcije, ne samo na nivou žanrovske identifikacije, već i pri odabiru adekvatnih strategija za otkrivanje suštine maskiranog navoda subjekta. Također, u još jednoj dimenziji analize prepoznaje se efekti distribuiranja moći. Kada je posrijedi ženski subjekt, istraživaće se način povezivanja ženskog sopstva sa društvenim patrijarhalnim zakonitostima, političkim sistemima, nacionalizmom i produktima specifičnih okolnosti kakav je događaj rata.

O važnosti različitih aspekata recepcije autobiografskih tekstova, svjedoči i poznata studija Filipa Ležena pod nazivom *Le pacte autobiographique* (1975) u kojem je proglašen odnos autobiografa ka čitateljstvu na način da se u prijemu teksta kao u ugovoru prepoznaje i žanr.

²⁵ Zahvaljujući nefikcionalnoj prirodi dokumentarnosti autobiografski tekstovi su smješteni na rubna/granična mjesta. Marginalnost kreiraju i promjenjive granice između književnog i iskustvenog narativa, te zavisnost o realnosti i istorijskoj sferi. Zbog karaktera proizvodnje teksta, autobiografsko se smješta u domen fikcionalnog.

Podrazumijevajući dogovor autorske i čitateljske strane, recipijent teksta određuje i pristup čitanju teksta.²⁶ Kroz razvoj istorije književnosti zabilježeno je mnogo različitih definicija autobiografije. Zajednički segment svih definicija je razumijevanje autobiografije kao autoreferentnog narativa, to jest pisanja života ili ispovijesti s jasnim „autorskim fokusom na spekulacije o istoriji, politici, religiji, nauci i kulturi što često involvira i razvijanje metoda i vokabulara za studiju o sebi“ (Smith & Watson 2010: 2). Odlika autobiografskih zapisa je „diskurs u kojem govornici/pisci proizvode verzije o sebi i drugima, propitujući se o svojim životima i svijetu u kojem žive“ (Velčić 1991: 12). Stoga je autobiografizam kao postupak pripovijedanja, stil i funkciju u tekstu vezanu za pojedinku, potrebno povezati sa savremenim istraživanjima pisanja žena o sebi.

S obzirom na to da je analiza sopstva i subjekta koji pripovijeda u središtu pažnje savremenih istraživanja, posebno od 1990-ih godina s uspostavom koncepta *pisanja o životu* (*life writing*)²⁷ definirano je polje koje terminološki odmjenuje tradicionalno znanje o autobiografiji. Snažna veza s autobiografskim nije mogla biti opovrgnuta jer se je ono preupisivanjem zadržalo u sferi pisanja o životu, a posebno kroz pluralnost i dinamiku razvoja graničnih i hibridnih žanrova. Aktivno uključivanje drugih žanrova u polje pisanja o životu nastalo je kao kritički odjek na diskusije oko razvitka teorijsko-kritičkog aparata u sagledavanju autobiografije.²⁸ Bez intenzivnijeg zalaska u istorijski razvoj teorije zbog nemogućnosti upisivanja ženskog autobiografskog pisanja u tradicionalno polje autobiografije, biće dovoljno razmotriti kritiku termina *autobiografija*. Kritički otklon potekao je iz kulturalnih teorija identiteta definiranih kolektivnim kapacitetima nacije, kao i u odnosu na preskripcije roda nastale na fonu psihoanalitičkih i filozofskih studija o identitetima, potom iz poststrukturalizma, antropologije, istorije, sociologije, postkolonijalnih i feminističkih teorija.

U post/jugoslavenskim tekstovima koje pišu žene osjetan je uticaj njihove feminističke svijesti i problematiziranja manjinskog položaja u intersekciji s postmodernom igrom tekstem. Ta olakšica uveliko pomaže autorkama u pomjeranju i redefiniranju i narušavanju granica žanrova. Činom uspostavljanja novog sopstva na društvenoj sceni, odnosno borbom s ideološkim narativima koji bi da je definiraju, autorke se predstavljaju kroz svoj spol i rodnost, te u propisanoj drugosti nalaze moćne mehanizme da naruše aspekte dominacije muškog u autobiografskim formama. U tom smislu, primjenjiv je komentar Karmen Ruede Ramos (Carmen Rueda Ramos)

²⁶ Po konstrukt ugovora Filipa Ležena u prvi plan stavljena je identičnost autora, pripovjedača i lika djela kao moralno odgovorne osobe i korisnika diskursa. Troskruki identitet je strukturalni preduslov (nefiktivne) autobiografije. S uporištem u filozofskim uvjerenjima da tekstovi imaju, kako navodi Andrea Zlatar (2009) posebno mjesto pri razumijevanju ljudske individualizacije kroz vijekove, teorijski akcenat stavljen je na vremensku nepromjenjivost autobiografskog čina, aktivnosti i autobiografsku figuru. Elizabet V. Brus (Elizabeth W. Bruss) (1976) je proširila Leženovu teoriju ugovora tako što je njegovoj statičnoj suštini dodala faktor promjena autobiografskih činova i podložnost promjenama strukture, funkcije i različitih formi. Uslijed te dinamike etabliraju se uvijek novi konstituenti. S druge strane, feministička kritika je ukazala na problem dimenzije ženskog autorskog i čitalačkog subjekta.

²⁷ Kovanica *life-writing* u našem jeziku može imati dvije varijante prevoda: *životno pismo* ili *pisanje o životu*.

²⁸ Riječ *autobiografija* datirana je oko 1800. godine s objavljivanjem knjige *Ispovijesti* (1770) Žan Žak Rusoa (Jean-Jacques Rousseau), te se u zapadnoevropskom kontekstu koristila kao gračka inačica kojom se opisivalo pisanje o vlastitom životu. Zastupljena od antike u različitim formama u pisanju autobiografije su se okušali i brojni pisci, intelektualci, a u novije vrijeme popularne su autobiografije političara, muzičara, umjetnika i drugih javnih ličnosti. U polju izučavanja autobiografije, nužno je pomenuti studije Filipa Ležena (izučavanje obilježja žanrova, autobiografskog ugovora između autora, djela i čitatelja, pitanja pripovijedanja i sl.), Džordža Miša (Georg Misch) (sastavljač korpusa autobiografskih tekstova zapadnjačke kulture), Elizabet V. Brus (autobiografski čin), Pola de Mana (Paul de Man) (autobiografsko čitanje), Avroma Flajšmena (Avrom Fleishman) (autobiografska aktivnost) i Hansa Rudolfa Pikarda (Hans Rudolf Picard) (egzistencijalno u tekstu). Hans Rudolf Pikardov pristup odlikuje znanje o svjedočenju o identitetu kroz koje se autobiografija uzdiže kao sistem refleksije života i stila (upotreba lirskih umetaka, citata, dijaloga i generiranje drugačije autobiografske forme).

koja ističe da je tipska karakteristika ženskog pisanja prelazak granica. „Ženski autobiografski zapisi, stoga, reflektuju tvrdoglavo insistiranje na prelasku granica žanra koje su povezani sa individualizmom i Zapadnom kulturom uopšte – često bijelom, muškom i literarnom“ (Ramos 2017: 217-234). Osim što su realizirani u smjeru potresanja dominantnih ideologija nacionalizma i politika, autobiografski zapisi autorki iz korpusa post/jugoslavenske literature o ratu obilježeni su posebnim setom osobina. Zapisi o životu pod ratom određeni su dekonstrukcijom pomenutih i drugih dogmi na kojima su temeljena naša društva: patrijarhata (kao mehanizma nacionalizma), segregacije (na osnovu spola i nacije) i politika uništavanja. Autobiografski tekstovi napadaju književne sisteme koji prate žensku alternativnu artikulaciju, ali i ideološka stremljenja kojima se podređuju i učutkuju žene. Post/jugoslavenske autorke pisanjem potiru etablirane postavke i demonstriraju moć inventivnosti u upotrebi žanrova. Potresanjem žanrova autorke kreiraju načine preživljavanja u tekstu – prezentiranjem partikularnih priča „kojima će izazvati dominantne narative“ (Ramos 2017: 217-234). Susret s autobiografskim materijalima naših autorki ukazuje na potrebu rekonceptije teorijskog i interpretativnog okvira istraživanja u domeni autobiografske nestalnosti i ideoloških pretpostavki žanrova, proširenja značenja žanrova pisanja o životu, kritičkog osvrta na nedovoljnost etabliranih koncepata za analizu i uspostavu drugačijeg koncepta recepcije teksta.

Feministička kritika tradicionalnog polja autobiografije utemeljena je u neadekvatnosti pojma da se njime „opišu istorijski dometi i različiti žanrovi i prakse pisanja života ne isključivo na Zapadu već i širom svijeta“ (Smith & Watson 2010: 3). U srži prijepora, nalazi se normativnost autobiografije koja ovisi o epistemološkom muškom standardu koji po svojoj meri i uzoru na sebe propisuje izgled idealnog autobiografskog subjekta. Na taj način su isključivani drugačiji subjekti čija biografija se nije uklapala u pretpostavljene forme reprezentativnosti, od kojih su često žene, kako upozoravaju Sidoni Smit i Džulija Votson. Zaokret prema rodnoj kritici autobiografskog usmjerava ispitivanja na naslijeđenu moć privilegiranih muških subjekata i činove usipivanja marginalnih i istorijski nevidljivih identiteta. S premještanjem istraživačkih naglasaka na pisanje o životu, pažnja se usmjerava na tri dimenzije tekst, autorski autobiografski subjekt i sopstvo, te na identitet čitateljke.

4.1.2. Pozicija čitateljke autobiografskih tekstova

U značajnom tekstu „Coming to Terms: Life Writing – from Genre to Critical Practice“ u knjizi *Essays on life writing: from genre to critical practice* (1992) raspravlja se o pisanju o životu kao autorefleksivnoj metanaraciji, odnosno žanru i kritičkoj praksi. Na putu traženja povijesti ženskog bilježenja života, Marlin Kader ponire²⁹ do Virdžinije Vulf i njene izjave da „sve te beskrajno neistražene živote [žena] tek treba zabeležiti jer posljedično 'romani, i nehotice, neminovno lažu (*Soba*, 85)“ (Kadar 1992: 7). Virdžinija Vulf taj zadatak ponajbolje opusuje u vidu doprinosa fiktivne autorke Meri Karmajkl (Mary Carmichael).³⁰ Dakle, imajući u vidu ovaj aspekt Marlin Kader oštro kritikuje androcentrične pretpostavke i privilegije za koje se vjeruje da su pojmovi objektivne istine i regulativnosti narativa. Stoga se ova težnja konstituira kao zadatak feminističke književne kritike, koja uključuje i recepciju svijesti autorke o sopstvu, ali i prioritet

²⁹ Autorka se poziva i na zapise časne sestre Sor Huane Ines de la Kruz (Sor Juana Inés de la Cruz, 1648-1695) koja je svoje bilješke i pisma o životu označila kao epistolarnu samoodbranu.

³⁰ Pod pritiskom nijemosti i gomilanju „života o kojima se ništa ne zna“ u *Sopstvenoj sobi* (1929) razgovarajući sa fiktivnom autorkom u kojoj je utjelovila tipičnu spisateljicu tog doba, Virdžinija Vulf potencira značaj svijesti i rada navodeći da se životi žena moraju istražiti „držeci svoju baklju čvrsto u ruci“ (Vulf 2014: 102).

mapiranja drugačijeg izraza i uključivosti subjekata u polje književnosti i kulture. *Ona* – čitateljka „mora biti samosvjesno kreirana i kako čitanje teče, mora sakupljati druga čitanja, druge teorije, druge putanje stvari koje može prepoznati kao samosvjesno sopstvo“ (Kadar 1992: 9). U odnosu na kritike ograničenja pojma autobiografija, Marlin Kader definira ovaj koncept kao „pisanje o sebi [koje] sadrži tekstove pisane od strane autorke/a koja ne ispisuje kontinuirano o drugima, koja također ne namjerava biti odsutna iz (obojenih ili bijelih) tekstova. Pisanje o životu je način viđenja [...] ono anticipira odlučnost čitateljke/a na tekst“ (Kadar 1992: 10). Feministička čitateljka će se opredijeliti za političko i estetsko čitanje uslovljeno vlastitim definiranjima sopstva i odolijevanjima društvenim i naučnim pritiscima izvana. Pisanje o životu u kontekstu čitateljske prakse razvija se kao integrirana samosvijest o uvidima o upisanim drugačijim subjektima u tekst i njihovim pozicioniranjem u transformirano polje žanrova. Važnost recepcije uviđa i Suzan Stanford Fridman koja navodi da izuzev što je vitalan i neizostavan element literarne tradicije, prepoznavanje autobiografskog koda približava čitateljku tekstu „sa psihološko – političke perspektive osmišljene životima žena“ (Friedman 1988: 55). Čitateljke pristupaju aktivnom feminističkom čitanju djela, te uviđaju kompleksnost položaja autorke i vlastitog pozicioniranja u književnosti i kulturi.

Status čitateljke o kome bilježi Marlin Kader utemeljen je na ranijim studijama problema pozicije čitateljke koja prema priznatom autobiografskom ugovoru ima zadatak da identificira i interpretira tekst i autorku kao proizvode ženskog subjekta. Pored toga, status čitateljke formira i feministički zahtjev prepoznavanja tipa i karaktera ženskih pisanja o sebi. Osam godina prije Marlin Kaderinog koncipiranja samosvjesne figure čitateljke, Domna C. Stenton je zapazila vrijednost relacija autorke, teksta o sebi i čitateljke. Problematizirajući Leženov ugovor i igru identiteta, Domna C. Stenton predlaže imenovanje i konkretizaciju subjekta. Identitet kojim se podrazumijeva autor je zatvoren na način da znači „prisustvo sopstva koje je obilježeno zapadnjačkim mitom o bivanju subjektom“ (Stanton 1984: 9). Takvu skučenost determinira i brisanje autorskog potpisa, što bi povuklo pitanje o isključivanju autobiografičarki čiji tekstovi čekaju na istraživanja. Feministička čitateljka dekodira tekst u ključu spolne oznake autora i reprezentacija patrijarhalnog iskustva. Težeći da rekoncipira ovo polje, autorka akcentira važnost detektiranja i interpretacije isključenih ženskih subjekata. Domna C. Stenton u polje pisanja o životu uvodi termin *autoginografije*. U tekstu „Autogynography: Is the Subject Different?“ u zborniku *The Female Autograph: Theory and practice of autobiography from the tenth to the twentieth century* (1984), definira se mjesto imenovanja ženskog subjekta o sebi, odnosno etablira pojam autoginografije koji unosi dinamične promjene u u diskurs ukazujući na isključenost ženskih glasova iz zvaničnih istorijskih i književnih kanona. Na bazi ginokritičke analize ženskih autobiografskih materijala autorka uočava zajedničku crtu narativnog diskontinuiteta. Upravo slijedom tog svojstva teksta, Domna C. Stenton predlaže termin *autoginografija* (*autos* – o sebi, *gyne* – žena, *graphein* – pisati) kojim implicira „diskontinuitete i fragmentacije koji konstituiraju partikularna sredstva za upisivanje podjeljenog subjekta, čak i u kreiranju retoričkih impresija o spontanosti i istini“ (Stanton 1984: 11). Autoginografija sa sinonimom u fenomenu *feminističkog pisanja o sebi*³¹ označava svjesno pisanje žene o sebi, te ugovoreno čitanje sa sviješću o

³¹ Donald J. Vinzlou u *Life – Writing: A glossary of terms in biography, autobiography, and related forms* (1995) pod autoginografijom navodi „pisanje žena o sebi“ (Winslow 1995: 4) i upućuje na pojam *feminističkog pisanja o sebi* kao razotkrivanja istinskog znanja o životima, o onom „što ženske živote čini karakteristično ženskima kao suprotstavljene muškima“ (Winslow 1995: 25). U izdanju *Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical forms (Volume A-K)* (2001) urednice Margarete Džoli žensko pisanje o sebi se predstavlja kao „ženski koncept bivanja sobom“ (*Encyclopedia* 2001: 359).

karakterima ženskih subjekta i sopstava. Feministički usmjereno čitanje se odvija s ciljem detradicionalizacije feminiteta, ukazivanja na vlastito posjedovanje subjekta i na koncu u odnosu na opoziciju sa politkama maskulinog poretka.

4.1.3. Postmodernost, autobiografija vs. pisanje o životu – post/jugoslavenski naučni kontekst

U značajnoj studiji *Poetika postmodernizma* (1988) Linda Hačion ukazuje na postmoderne feminističke politike kao načine ispitivanja „granica jezika, subjektivnosti, seksualnog identiteta i, možemo dodati sistematizacije i uniformizacije“ (Hačion 1996: 25). Problem kulturološke produkcije identiteta postaje središnje mjesto autobiografskih tekstova. Kritičko-teorijski okvir za izučavanje relacioniranja sopstva u autobiografiji se usmjerava na politike oprečnosti, osporavanja i diskusija. Odgovor na mjeru postmoderne subjektivnosti i narušene forme dolazi i sa strane koja detektira nedosljednosti i disrupcije u konstruktu autobiografskog teksta. Interpretatorska pažnja se koncentrira na proizvedeni autonomni subjekt i remećenja koja izaziva žensko pisanje o sebi, ali i u smjeru podrivanja granica žanrova i prekoračivanja modela muškog standarda subjektivnosti. Autobiografski način pisanja dobio je na važnosti i ponovo u „ovom (našem) vremenskom isječku postaje jednim od najvažnijih područja književnoteorijskog i književnopovijesnog istraživanja“ (Katušić 2003: 41-61). Kada je u pitanju smještanje djela post/jugoslavenskih autorki u rasponu od posljednjeg desetljeća 20. vijeka do danas, diskusije o autobiografskim žanrovima su kompleksnije nego ikad. Rasprave uključuju labilnost žanrova ukrštenu sa postmodernim poigravanjima tekstem, intertekstualnim poveznicama, destabiliziranjem raznovrsnih granica, potom se kreću prema slobodi naracije od hijerarhija, tekstualnim autoreferencijama, odnosu prema istoriji, hibridizaciji jezika i kultura. U tom smislu, ističu se osobine savremenih autobiografskih ili tekstova o životu poput samorefleksije, ironizacije, prevare o originalnosti, pluralnosti istine, upliva teorije, politike i uticaja kritike. Zajednički nazivnik za pomenute karakteristike je postmodernistička tendencija da se ispitaju i ospore dogmatska znanja i sistemi.

U cilju što boljeg razumijevanja produkcije znanja o različitim autobiografskim žanrovima u nacionalnim naukama o književnosti, ovo doktoratno istraživanje će imati fokus na ispitivanje poetike graničnih formi koje su kadre „uvjerljivo igrati igru markirane fiktivnosti i mišljene referencijalnosti i mišljene fiktivnosti, implicirati dignitet suprotnosti i vrtoglavu i kompleksnu slojevitost kao fikcije, tako i referencije“ (Katušić 2003: 41-61). Bez obzira o kojim tipologijama autobiografskih tekstova govorili, primjetna je neusaglašenost ne samo pri procesu kategoriziranja, nego i u opisima geneze žanrova, za koju Bernarda Katušić navodi da je kompleksna i teorijski jednoznačno nečitljiva.

S obzirom na to da se ne teži rasplesti mreže naučnih postavki, naglasak u ovom dijelu rada će biti na ispitivanju dinamičnog polja pisanja o životu i povezivanju sa tradicionalnim naučnim prostorima. Nadalje, pristupi autobiografskom polju post/jugoslavenske ženske proze o ratu trebaju biti, kako je to opisano u metodologiji, interdisciplinarni i intersekcionalni, tj. korelirani s drugim društvenim i humanističkim oblastima. Cilj potpunije analize pojedinačnih isključenih djela i poetika žanrova vodiće osavremenjavanju studija o književnosti. U nastavku rada ukratko će se skicirati zajedničke tačke istraživanja koje se tiču pitanja tradicionalne tipologije autobiografskih formi i podjele na književno/fikcionalno, rubno/granično i izvanfikcionalno/vanknjiževno. Kada se radi o tipologiji autobiografskih žanrova važno je skrenuti pažnju na ograničenja koja proizlaze iz karaktera tekstova i na restrikcije u dimenziji isključivanja ženskog subjekta. U nastavku teksta biće data skica ranijih istraživanja post/jugoslavenske autobiografske

proze jer predstavlja prvu tačku za budući književnonaučni rad. Prikaz feminističkih istraživanja razotkriće stepen razvoja teorijske i kritičke misli o autobiografskom pisanju u ranijem, ali i u savremenom književno-istorijskom kontekstu. Suština prikaza dosadašnjih istraživanja potvrdiće činjenicu da u našem prostoru nema napisanih sistematičnih naučnih studija u polju antiratnog ženskog pisanja o životu.

Od iznimne važnosti za ovo istraživanje predstavlja teorijski okvir Helene Sablić Tomić (2002, 2008) i klasifikacija autobiografske proze hrvatskih autorki koje pripadaju i korpusu post/jugoslavenskog ženskog pisanja o ratu. Navedena istraživačica predlaže klasifikaciju u odnosu na narativne strategije na dominantno pripovijedačku s akcentom na subjektu i esejističko-refleksivnu s dokumentarističkim karakterom. Podjela je bazirana na korelaciji autobiografskog subjekta sa društvom i privatnom sferom, te nudi mogućnost drugačije analize formi u kojima se okušavaju autorke. Osim što otključava čitanje autobiografskim elementom, pomenuti pristup uključuje i razmatranje marginaliziranih autorki koje su pisale savremenu prozu poput dnevnika, pisama i memoara. Martina Perić u doktorskoj disertaciji *Konstrukcija i reprezentacija identiteta u autobiografijama hrvatskih književnica 19. i 20. st.* (2017) polazi od ženskih subjekata koji se oblikuju putem prakse pisanja hrvatskih spisateljica. Kroz navedeni rad prožet politikama feminističkog čitanja u jednom segmentu potencirajući vezu književnosti spisateljica sa ratom, autorka analizira dnevnik Helene Peričić i njenu autobiografsku perspektivu. „Pitanje ženskog iskustva rata, i uopće osobnog iskustva ratne zbilje i traume, otvara prostor u kojem osobne traume i strahovi postaju ujedno i kritika društvene zbilje te odnosa prema (post)ratnim ideologijama“ (Perić 2017: 58). U hrvatskoj autobiografskoj književnosti, pa i onoj o ratu, Martina Perić nalazi potencijal vezivanja za društvene prakse u cjelini. Andrea Zlatar u poglavlju „Dnevnici: intimni krajolik duše“ iz knjige *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti* (2004) dekodira mogućnosti čitanja u odnosu na izraz, intimnost i identitete autorki. U studiji *Kada sazremo kao kultura: stvaralaštvo srpskih spisateljica na početku XX века: канон-жанр-род* (2012) Magdalena Koh se fokusira na autobiografske žanrove istražujući granice, funkcije, transgresiju žanra, kao i njihov značaj pri rekonstrukciji srpske ženske književne tradicije. U radu se uspostavlja podjela između istorije i književnosti (autobiografija, memoari, biografija, hronika), filozofije i književnosti (dijalog, pismo, esej) i publicistike (putopis, pismo i reportaža). Premda je ukazala na svekoliki karakter autobiografskih tekstova u svjetlu prevage sadašnjosti nad epskom prošlosti, autorka je razvijajući rodni pristup skicirala memoare, dnevnike i pisma u dimenziji transgresije žanrova koja se realizira kao afirmacija ženskog bivstva na rubu isključenosti. Pod transgresijom žanra Magdalena Koh podrazumijeva prekoračenje granica, slamanje tabua i predstava, te pomjeranje smisla, diskursa, kao i formi i figura. Transgresija u trajanju predstavlja ključan trenutak nepoštivanja zabrana, prodor i povratak na tačku koja je kvalitativno drugačija od polazne. Knjigom *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle* (2018) Jelena Petrović se između ostalog referira i na polje autobiografije i zadatak osvjtljavanja ženskog subjekta u emancipacijskim procesima, ali i isključenost spisateljica iz kanona. Fenomen autorstva kojim se bavi Jelena Petrović u poglavlju „Women's Writing“ otkriva se u subverzivnom značaju autobiografije i putopisa. Marijana Trinajstić u radu „Autobiografija kao žanrovska preferencija ženskog glasa“ (2003) osim što skicira autobiografske prakse hrvatskih spisateljica, raspravlja i o izjednačavanju autobiografije i spisateljica, te o paratikalnoj poziciji drugosti ženskog glasa. S druge strane, člankom se ukazuje i na čitanja koja uključuju afirmaciju ženskog sopstva, rodnu dehijerarhizaciju i unušavanje dogmi. U ovom kontekstu potrebno je pomenuti i imena autorki koje su se istakle sa zanimljivim pristupom autobiografskom diskursu, poput Mirande Levant Peričić, Vladislave Gordić Petković,

Svetlane Tomić, Marije Ott Franolić i drugih. Kako bi se poentirala skica izučavanja autobiografije potrebno je osvrnuti se još jednom na postavke Helene Sablić Tomić. U knjizi *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza* (2002) autorka izvodi zaključak o uticaju ratova na artikulaciju autobiografskih žanrova. Pored rata koji determinira iskustvo autorki opisano u autobiografskim tekstovima, Helena Sablić Tomić se usredsređuje na zbiljsku poziciju autora i čitatelja pri čemu se „razvija horizont očekivanja u kojemu se čini kako jedino autobiografski diskurs može udovoljiti i afirmirati kulturu individualizma“ (Sablić Tomić 2002: 13). U njenoj skici spisateljica s autobiografskom obradom teme ratova zastupljene su Alenka Mirković, Slavica Stojan, Emica Rubil, Nada Prkačin i Marija Papašarovski, te posebno u poglavlju „Žensko iskustvo rata“ o dnevniku *Autobusni ljudi* u knjizi *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu* (2005) Vesna Biga. Pri analizi pomenutog dnevnika autorka studije se oslanja na ispitivanje subjekta i otvaranje prostora za sagledavanje odnosa prema drugima, naciji i ideologiji, pri čemu se otkrivaju sve cenzurirane dimenzije nelagodnog ženskog postojanja u svijetu.

U odnosu na činjenicu da je u polju hrvatske književnosti načinjen značajan broj radova iz ugla ispitivanja autobiografske dimenzije u djelima s temom rata, te kako predstavlja isključivo jednu nacionalnu književnost, u ovoj disertaciji istraživačka pažnja biće koncentrirana na analizu formi pisanja o životu koje su upotrebljavale spisateljice iz Bosne i Hercegovine, Srbije, dijelom Hrvatske i Slovenije ili s neistraženog aspekta post/jugoslavenskog transnacionalnog konteksta. Predmet istraživanja su žanrovi antiratnog ženskog pisma i dnevnika. U post/jugoslavenskom antiratnom ženskom pismu sadržana su anonimna pisma,³² zatim korespondencija Rade Iveković, Maruše Krese, Biljane Jovanović, Radmile Lazić, potom pismo upućeno javnosti Mire Furlan, te na kraju pisma koja su razmjenjivale Anika Krstić i Marija Knežević. Uprkos zanimljivom i bogatom korpusu u žanru post/jugoslavenskog antiratnog ženskog dnevnika razmatraće se marginalni zapisi Elme Softić, Jasmine Tešanović i Judite Šalgo, te Razije Lagumdžija i Biljane Srbljanović. U paradigmi žanra biće prikazane i dnevničarke Vesna Biga, Helena Peričić, Jasna Šamić i Zlata Filipović. Elma Softić je skoro anonimna bosanskohercegovačka autorka muslimansko-sefardskog porijekla, te je i radi toga izazov izučavati njene dnevničke bilješke u kontekstu s drugim književnostima hrvatskog, srpskog i slovenačkog kulturnog kruga.³³ Pomenute autorke biće predstavljene u paradigmatskim prikazima žanrova pisma i dnevnika. S druge strane, fokus ove disertacije je na dosada neinterpretiranim autorkama uz korištenje naučne perspektive pisanja o životu. Uporište za istraživanje žanrova post/jugoslavenskog antiratnog ženskog pisma i dnevnika se nalazi u činjenici da su ovi žanrovi zanemareni uslijed fokusa na popularnije forme poput romana, pripovijetke i donekle hronike. Na taj način iznova je marginalizirana vrijedna praksa izučavanja pisama i dnevnika. U ovom trenutku je bitno napomenuti da se u post/jugoslavenskom literarnom kontekstu javljaju i drugi žanrovi pisanja o životu poput *ispovijesti* posvećene najintimnijim detaljima iz autorikinog života. U ispovijestima se opisuju značajne epizode na način da se problematizira i „razotkrije površne slojeve konvencija, kako bi se iskazalo autentično sopstvo u značaju pravog predstavljanja sebi sebe same“ (Felski 1998: 89). Najpoznatiji primjer ispovijesti vezane za ratni raspad Jugoslavije zabilježila je Vesna Kesic u tekstu „Confessions of a 'Yugo-Nostalgic' Witch“ (Ispovijesti 'jugonostalgicne' vještice, 1997).

³² Pri konstrukciji paradigmatke skice, posebna pažnja biće usmjerena na jedno od tri anonimna pisma objavljena u *Biltenu SOS telefona za žene i decu žrtve nasilja* (1993).

³³ Prednost ovog rada se nalazi u otkrivanju autorki i njihovom integriranju u zajednički post/jugoslavenski okvir, u dubinskom ispitivanju dva žanra s primjerima, ali i u upotrebi savremenih teorija poput pisanja o životu, feminističke kritike, psihoanalize, filozofije, antropologije, rodne dimenzije studija nacije i sl.

Uprkos poteškoćama u istraživanjima koje izazivaju nestabilnosti žanrova, nedostupnost i neafirmiranost djela i autorki uslijed spolne predeterminiranosti, zatim nacionalnih ograničenja i slabe umreženosti produkcije, novi radovi posjeduju dodatnu vrijednost ne samo u dimenziji otkrivanja i afirmacije savremenih autorki i nastavka ženske književne tradicije, već i smislu podsticaja za buduća inovativnija interpretiranja. Stoga, ova disertacija ima zadatak da uključi marginalizirane spisateljice, uspostavi novu paradigmu i relacionira je prema dominantnim praksama, te da kroz interpretaciju partikularnih djela ukaže na podređenost ženskog subjekta kao centralnog načina reprezentacije iskustva u autobiografskom tekstu. Također, smisao ovog istraživanja leži i u pozivu na dijalog i uključivanje i umrežavanje drugih radova kojima bi ovaj pristup bio značajan.

4.1.4. Koncept istraživanja pisanja o životu na primjeru post/jugoslavenske antiratne ženske proze

Ova hipoteza zasnovana je na mapiranju naučnog okvira utemeljenog na transnacionalnoj i post/jugoslavenskoj perspektivi izučavanja antiratnog ženskog pisanja o životu. Također, dijelom je i teoretiziranja o karakteru autobiografskih ženskih diskursa, te analize primjera knjige pisama i dnevnika koji sačinjavaju paradigmu prozne oblasti. Nasuprot konfuznom znanju o poetikama autobiografskih žanrova uspostavlja se pojam ego-dokumenta koji je obilježen artikulacijom isključenih ženskih subjekata, diskusijom mehanizama proizvodnje identiteta i ženskog teksta. Dimenzija povezivanja zapisa o životu sa djelovanjima ego-dokumenta pri analizi autobiografskih ženskih zapisa o ratovima u središte pažnje dovede društveno angažirane i alternativne glasove koji su u sukobu sa dominantnim narativima nacija i politike. U vezi sa poviješću, podnebljem i autobiografskim karakterom ženskog teksta o ratu konstituiraju se tri uzajamno djelujuće faze interpretacije antirratnih ženskih pisanja o životu:

1. ego-dokument (kontekstualna identifikacija),
2. konstitucija-tekstualizacija ženskog subjekta i
3. ženski tekst kao književni tekst.

U prvoj fazi tekst se otključava i identificira kao ego-dokument ili proizvod deprivilegovanog subjekta.³⁴ Potom se pristupa zahtjevu proisteklom iz ustrojstva teksta, odnosno rekonstrukciji tekstualnog, a i ženskog subjekta koji se nalazi u egzistencijalnom procjepu izazvanom nekom vrstom opasnosti. Ego-dokumenti su objekti antropoloških i interdisciplinarnih interpretacija istorije, te specifično feminističke književne kritike. U istoriografiji ocjenjeni kao sporni zbog nemogućnosti da se podrede strogim kriterijima nauke i uopšte svijesti da „ego-dokumenti nisu 'čisti' tekstovi iz kojih se mogu prikupljati činjenice“ (Dekker 2002: 13-37), sa zagovaračkim kapacitetom nedozvoljenog subjekta u polju književnosti nalaze plodno tlo za interpretacije. Prvo vezivanje ego-dokumenta za autobiografsko pisanje došlo je s izdanjem *Het Achterhuis, Dagboekbrieven van 12 Juni 1942 – 1 Augustus 1944* (1947)³⁵ u kojem djevojčica Ana Frank (Anne Frank) zapisuje detalje skrivanja za vrijeme fašističkog osvajanja Evrope. Žak Preser

³⁴ Polovinom pedesetih godina 20. vijeka istoričar Žak Preser (Jacques Presser) je iznjedrio pojam *ego-dokument* kojim je označio tekstove nastale na iskustvima Drugog svjetskog rata. U okviru tog fenomena demistifikovao je kontinuum prisustva pripovijedačkog subjekta u autobiografijama, memoarima, dnevnicima i privatnim pisanim. Njegovo težište je bilo na segmentima koje su istoričari previđali tvrdeći da su ovi tekstovi isključivo službeni zapisi istorije.

³⁵ *Tajni aneks, Dnevnička pisma od 12. juna 1942. do 1. avgusta 1944.* poznatiji kao *Dnevnik Ane Frank*.

koji je i sam preživio progon, bio je učitelj istorije Ani Frank u posebnoj školi za jevrejsku djecu u Amsterdamu (1941-1943), odakle su učitelji i učenici deportovani u koncentracione logore ili su pobjegli u sklonište.³⁶ Drugi svjetski rat proizveo je ego-dokumentarističko pisanje kao otpor smrti i način očuvanja integriteta života. Ego-dokumenti su korišteni kao metod rekonstrukcije stvarnosti sa značajnim aspektom individualnosti i očuvanja sopstva od svih vanjskih uticaja. Ovi dnevnicu nisu bili pisani iz pozicije otkrivanja intime, naprotiv služili su kao „pomoćno sredstvo za razvoj samosvijesti“ (Dekker 2002: 13-37). Upućeni kao apel čitalačkoj publici, dnevnicu su razvijali odnos spram stvarnosti i pojedinačne pozicije pripovjedačice u ideološkim trvenjima. Autobiografski ego-dokumentaristički zapisi propituju konstrukciju lično u odnosu na političke i društvene kretnje i spoznajni svijest pripovjedačice, pri čemu se ideološka matrica nameće kao vitalna u procesima konstitucije sopstva i subjekta teksta. Stoga se ego-dokument čita na dva nivoa: nepoželjnog sopstva i subjekta u dodiru sa zakonima stvarnosti, i s druge strane, kroz interdisciplinarno interpretiranje tekstualne i vantekstualne angažiranosti prema kolektivnim i književnim kanonskim tendencijama. Rudolf Deker upozorava na činjenicu da se čitanjem dnevnika ili autobiografskih zapisa o životu razvija bliskost s prošlošću što postaje „važna funkcija egodokumenta“ (Dekker 2002: 13-37). Navedeno obezbjeđuje legitimitet za novi konstrukt čitanja priče subjekta koji preživljava u zahtjevnim okolnostima, što znači da se može iskoristiti kao značajna praksa pri čitanju post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti.

Zahvaljujući propustljivosti granica, ego-dokument je uvučen u polje književnosti. Bilježeći o promjenjivosti žanrova Magdalena Koh bilježi i podsjeća da forme „увек постоје у конкретној друштвеној и културној стварности“ (Kox 2012: 129), kao da procesom transgresije ne komuniciraju samo sa stvarnošću, već se otvaraju „ка оном што је Другачије“ (Kox 2012: 251). Drugačije znači iskorak izvan sistema i društvenih datosti, ali uključuje i transformaciju same forme. Zahvaljujući autobiografskom karakteru ego-dokument se smješta u lebdeći prostor između fikcionalnog i faktografskog, te se s fokusom na opažanja o privatnom, i uz svjesno čitanje u polju književnosti između ostalog i analizira u pomenutim dimenzijama. Svrha ego-dokumenta kao autobiografskog artefakta ogleda se u težnji autorke da pričom zaustavi vrijeme, to jest da se odupre „prolaznosti i svojem zaboravu tako da nam na dugo i na široko ili pak u par crta kaže što je bilo u pojedinim razdobljima života“ (Velčić 1991: 95). Ego-dokument književnosti približava i određenost „momentom samospoznaje kao svojevrsnog speculuma mentis“ (Medarić 1993: 46-61). Smještanjem ego-dokumenta u književnu tradiciju prelazi se bitan put od istorijskog poimanja beznačajne mikroistorije na autobiografske dijelove kao vredonosni materijal. Gradivni elementi teksta shvaćeni kao „autobiografski materijal igraju centralnu ulogu“ (Dekker 2002: 13-37) pri analizi. U prvoj fazi analize antiratnih ženskih zapisa o životu u formi pisama i dnevnika, kao i pri konstrukciji paradigme žanrova, odabrani tekstovi će se prepoznavati kao ego-dokumenti. Taj postupak je neophodan u cilju dublje interpretacije relacija sopstva kao subjekta sa tekstualnim dimenzijama prikaza ideologija i vantekstualnim sferama kakve su pozicija i spolnost autorke. S druge strane, identifikacija teksta kao ego-dokumenta vrši se u odnosu i na zakonitosti nacionalnih toposa pamćenja i književnih kanona po kojima je ženski subjekt višestruko subordiniran. Proučavanje relacija koje uspostavlja ego-dokument važno je jer se njima sačinjavaju entiteti i proizvode subjekti, značenja ženskog teksta i političkog angažmana antiratnih ženskih pisanja o životu u ratu. Ego-dokumenti post/jugoslavenskih spisateljica i autorki o ratovima mjesto su bavljenja nasiljem ugroženim sopstvom i putevima tekstualizacije angažiranog subjekta čime se

³⁶ Uz saglasnost oca Ane Frank, njen dnevnik su objavili nizozemski historičari Eni Romejn Veršur (Annie Romein-Verschuur) i Jan Marius Romein (Jan Marius Romein), potonji kolega profesora Žaka Presera na Univerzitetu u Amsterdamu.

stiču uslovi za konstituciju književnog teksta od značaja. S obzirom na to da se sopstvo i artikulacija u tekstu nameću kao centralno pitanje ego-dokumenta u nastavku rada biće поблиže opisan značaj sopstva u procesiranju ženskog subjekta.

Druga faza istraživanja koja uključuje tekstualizaciju i konstituciju personalnog identiteta u ego-dokument, uključuje različita pitanja problematiziranja sopstva i artikulacije subjekta. Analiza ženskog subjekta u otporu represiji ukazaće na ključne dimenzije alternativnog mišljenja. U tom smislu, tekstualna funkcija nepoželjnog sopstva podrazumijeva borbu za opstanak pod patrijarhalnim i nacionalnim društvenim pretpostavkama. Moć ženskog transformativnog glasa otvoriće prostore za afirmaciju autorke, te zadataka demarginalizacije tekstualnog subjekta i mjesta teksta kao opasnosti po dogmatske poretke. Zasigurno, žensko pitanje o životu kao teorijski koncept omogućava veću uključivost i bolje uslove za proučavanje autobiografske građe post/jugoslavenskih spisateljica o egzistenciji i iskustvu rata. Ta autentičnost ženskog pisanja koja odlikuje autobiografske žanrove reflektira se u karakteru diskursa koji prati totalitet bića, svjedočenje i drugačije kodirani jezik, nelinearnosti, neadekvatnosti, otuđenosti, raspršenosti, praznine, tišine, epizodičnosti i fragmentiranosti. Pobrojani faktori proističu iz osvajanja sopstva i subjekta pisanja, te djeluju u smjeru kritičkog osvrtu ka društvu koje u kontinuitetu negira žensko postojanje. U istraživanjima ove osobenosti postaju jako uporište, ali tu treba biti oprezna jer kako upozorava Lora Markus isključivi fokus na „univerzalnu subjektivnost, ili poricanje njene mogućnosti“ može rezultirati zanemarivanjem „etničke ili rodne raznolikosti i različitih subjektiviteta, kao i visoko apstraktan koncept identiteta“ (Marcus 2009: 55-80). Upravo uslijed rezerviranosti, fenomeni koji će biti interpretirani u ovom istraživačkom radu biće bazirani na širem interdisciplinarnom, interseksionalnom i transnacionalnom kontekstu.

Savremena istraživanja pisanja o sebi su usredotočena na pojavu alternativnog subjekta i uloge koju imaju u dekodiranju teksta. S ciljem rada na post/jugoslavenskim autobiografskim ženskim subjektima koristiće se najuopštenija naučna pretpostavka koju su izvele Sidoni Smit i Džulija Votson, koja se odnosi na širinu, pluralnost i fluidnost žanrova. Ove istraživačice navode da se ne radi o monolitnom žanru „prije, to je istorijski situirana praksa samo-reprezentacije koja može uzeti mnoge maske kao posljedica pripovjedačevog selektivnog angažiranja da se njegovo proživljeno iskustvo i društveni identitet iskaže kroz pripovijedanje priče“ (Smith & Watson 2010: 18). Osnova svakog žanra pisanja o životu je problem izražavanja sopstva, identiteta i konstrukcija ženskog literarnog subjekta kroz prikazivanje života. Isključivo drugačiji naučni pristup moći će premostiti konfuzije izazvane načinima samoizražavanja subjekata.³⁷ Iako se neovisno istraživanje mora pozicionirati sa lokalnim formama teksta i načinima proučavanja autobiografskih žanrova, korak ka naprijed obezbjediće interpretiranje i inoviranje pozicije žanrova pisma i dnevnika, kao i naučnog koncepta antiratnog ženskog pisma.

Gdje se nalazi antiratno žensko pisanje? Književna i nacionalna marginalizacija žena, a koja se ogleda u pripadnosti kanonu, disbalansu u moći među spolovima, propisanim ulogama, modelima i kodovima ponašanja, te ideološkoj harmonizaciji fikcije – prisutne su u *neutralnom* polju post/jugoslavenskih književnosti. Ekskomunikacija spisateljica je utemeljena koliko u nacionalnoj dimenziji, toliko i u stereotipima o ženskom rodu i orodnjenom pisanju. U negativnoj zatočenosti, djela spisateljica su prećutkivana i interpretativno zakinuta. Zapisi o životu spisateljica

³⁷ O složenosti žanrova o životu svjedoči upozorenje Donalda J. Vinzola ([1980] 1995) o uvećanju broja žanrova u razmaku od 15 godina za oko stotinu. Također, Margareta Džoli (2001./2013./2017.) obuhvata 1150 pojmova iz ove oblasti, dok Sidoni Smit i Džulija Votson (2001./2010.) u razmaku od deset istraživačkih godina analiziraju razliku od oko deset žanrova (s 52 na 60). U savremenim istraživanjima granica subjekata koriste se i inovirani etički, kibernetički, afektivni, pravni i medicinski aspekt i dr.

su odbačeni i zbog nepripadanja popularnim žanrovima. Problemi proistekli iz adaptacije ženske spolnosti u stvarnost reprezentirani su upisom sopstva u tekst i postajanjem subjektom. S druge strane, ukoliko tematiziranja sopstva u ratu nisu bila adekvatno ideologizirana bila su isključena. Zašto autobiografsko pisanje žena predstavlja društvenu opasnost? Mjesto autobiografskog pisanja razotkriva se u dvije suprotstavljene dimenzije: stereotipnog ugurivanja spisa u privatnu sferu bezopasnosti i kontinuiranih pokušaja dokidanja upisivanja kao vida discipliniranja žena. Prve spisateljice okušavaju se u sferama testiranja vlastitih granica bilježeći o sebi i razmjenjujući pisma gradeći bliskost koja prožima autobiografske žanrove. Međutim, sa izmještanjem ženskih autorskih interesovanja iz proskribovane sfere, sa ojačavanjem kreativne nezaustavljivosti, autorke osim što pretaču sebe u tekst i na taj način svjedoče iskustvo dezintegracije vlastitog bića pod teretom diskriminacije, one propituju razloge zbog kojih su tako determinirane. Proaktivnim djelovanjem autorke potvrđuju težnju da čak i u ratom izazvanoj „boli nađu ljepotu i transformiraju bijes u društveno prihvatanje“ (Heilbrun 2007: 650-651). Bol provocirana instrumentalizacijom žene kroz ideju nacije i politike, te ratništva uslijed podložnosti žrtvovanju, odnosno djelovanjima patrijarhalnih i militarističkih diskursa – duboko definira ženske spoznaje o svijetu, kompleksnu društvenu podređenost, jezičku artikulaciju i reprezentaciju u formama otpora i antiratnog ženskog pisanja o životu. Upisivanje sopstva u tekst praćeno je emocijom bijesa i reakcijom žestine kao mehanizmima otpora. Stoga se ženski zapisi stavljaju iznad zabrana i ideoloških normi. Premda autorke svojim tekstovima kritikuju kolektivizirajuće pozicije, one istovremeno ustanovljavaju alternativni diskurs rovaći po pukotinama pateronacionalne konstrukcije, te etabliiraju pobunu kao metod svoje borbe čineći da napsne inventivno-trajni patrijarhalni instument normalnog potiskivanja. Odbijajući pravila poretka autobiografičarka kreira angažirane ego-dokumente određene eksplozijama u jeziku „skupa sa otvorenom željom za pristupom moći i kontroli nad vlastitim životom“ (Heilbrun 2007: 651). Preuzimanjem kontrole nad vlastitim životom spisateljica ulazi u transformativni proces „ekspresije individualnog autoriteta u stvarnosti jezika“ (Friedman 1988: 35). Istovremeno, pisanjem se ohrabruje u reprodukciji vlastitosti, samozaštiti i učvršćivanju granica prema zajednici i ispitivanju uslova vezivanja za kolektivne sisteme. Na taj način, potvrđuje se činjenica da je drugačiji jezik moguć, poželjan i transformativan.

Kako djeluje žensko pisanje o životu? Unutar autobiografskog iskaza nalaze se značajne antropološke dimenzije ženskog mišljenja kao subverzivnog pristupa realnosti. Autobiografske prakse pored bliskosti proizvode i srodnu solidarnost ili „priznanje da žene kao grupa mogu razviti alternativni način viđenja sebe konstrukcijom grupnog identiteta baziranog na njihovom istorijskom iskustvu“ (Friedman 1988: 40). Žene dijele svoju društvenu represiju kao zajedničko iskustvo, te u tom smislu autobiografski žanrovi i ego-dokumenti imaju potencijal da reprezentuju ogoljenu žensku stvarnost. Iako pisma i dnevници reprezentuju individualnu prizmu žene u kolektivnoj istoriji, fokus na zajedničko ima zadatak da se otrgne kolektivizmu istorije i otvori polje za participaciju u društvu, ali i u književnosti. Pisanje o životu osigurava otpor zvaničnim diskursima od pozicije zajedničkog prema individualnom. Prema navodu Kerolin Hajlbrun (Carolyn Heilbrun) „moć je sposobnost da se zauzme mjesto u bilo kojem diskursu esencijalnom za akciju upravo da se zauzme i potencira vlastita uloga“ (Heilbrun 2007: 653). Navedeno znači da moć računa sa efektima autonomnog subjekta i specifičnog načina na koji promovira „otuđenost od istorijski nametnutog sopstva, a to je ono što motivira pisanje, kreiranje alternativnog sopstva u autobiografskom činu“ (Friedman 1988: 41).

Primjer opozicijskih diskursa su nacionalističke ideologije i feministička angažiranost. Borbu protiv tradicionalizacije, instrumentalizacije i ratova omogućava drugačije sopstvo i angažirani alternativni misleći subjekt. Polje post/jugoslavenskog ženskog autobiografskog

pisanja legalizira glasove u otporu i svjedočanstva vlastite istorije koja osim što je subverzivna, i kritička je jer napada ideološku stranu istorijskog narativa. Ženski subjekti performiraju sopstvo, odnosno riječima Sidoni Smit, realiziraju se kroz „stvar-u-sebi koja čeka da bude materijalizovana kroz tekst“ (Smith 1998: 108). S obzirom na to da se autobiografsko žensko pisanje konstituira partikularnim jezikom i strategijama za pisanje subjekta druga-čije“ (Smith & Watson 1998: 20), čime se potvrđuju angažirana i alternativna sopstva, taj aspekt otkriva raspon post/jugoslavenske ženske kulture pisanja. Posljedično, autobiografski zapisi žena bivaju marginalizirani ne samo s ciljem prikrivanja antikanonskih praksi, već i održavanja dominantnog poretka. Njegujući rakurs ugrožavanja ratničkih politika autobiografska djela spisateljica su prepuštena zaboravu, nerijetko razasuta u anonimnosti koju intenziviraju nacionalne podjele.

Treća faza ego-dokumentarnih zapisa o životu post/jugoslavenskih autorki označava uvlačenje tekstova u polje književnih istraživanja. Autobiografsko pisanje podrazumijeva raspon o kojem u srpskom modernizmu bilježi Magdalena Koh „од уско документарних забелешки у којима су овековечена текућа дешавања, преко форми блиских књижевним исказима, па све до дневника који су настали искључиво за потребе фикције, и чији су интегрални део“ (Koh 2012: 167-168). Svakako, takva raskoš u savremenoj kulturi postaje podobno tlo i za književne analize. Ego-dokument o ratu postaje vitalni dio za sistemsko izučavanje antiratnog ženskog pisanja i pisma. I to ne bilo kako, antiratno žensko pisanje o životu postaje prva, dijelom dokumentarna instanca potvrđena hitnošću tekstualnog reagovanja na rat, kao i instinktivnih refleksija i traumatičnih ekspresija ženskog iskustva rata. U odnosu na razaranje sočiva jugoslavenskog identiteta, nasilje i krvoproliće, ali i prijeteću blizinu stradanja, spisateljice nekada jedinstvenog prostora su odgovorile na nekontrolisani izljev zla. Intimne i priče iz svog okruženja one su pretočile u najprirodnije forme pisanja o životu – ego-dokumentarna pisma i dnevnike. Razmjena pisama sa suprotstavljenih zaraćenih granica država kao znaka prijateljstva žena i etike brige prožeta je zauzimanjem diskurzivnog prostora. I kao takva simbolizira nastavak rastrgnute komunikacije čiji cilj proističe iz „specifičnijih motiva za pisanje“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 953). Od povoda za korespondenciju ističu se snabdjevanje informacijama o bližnjima, te oglašavanje želja, čime autorke prenose vrijednosti očuvanja sigurnosti i humanosti. Paralelno s tim težnjama autorke pisama razmjenjuju informacije i antiratne stavove o političkim zbivanjima. Faktografski i fiksijski osvjedočena pisma u okvirima ženskog naslijeđa u književnosti izoštravaju umjetnički i politički značaj. U tom rascjepu otkriva se funkcionalnost pisama, dok se sam čin pisanja nameće kao politički, „dodjeljujući ženama suptilne načine da pristupe javnom prostoru“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 953).

Pisma kao ego-dokumenti su pozicionirani u interakciji privatnog ka javnom, pod uslovima pregovora rodno opozicioniranih sfera i pozicije žene u društvu, kao i ispitivanja iskustava ratova i objavljivanja opservacija o političkoj i ideološkoj dimenziji ratova. Prisvojena u tradicionalno polje književnosti i zahvaljujući kapacitetu da „rastežu granicu žanra kao artistske forme“ ženska pisma iz istorijskog i kreativnog svijeta izvlače esenciju individualnog i političkog bitka žene u ratu. Stoga ni teorija, ni kritika, odnosno interpretacija i uspostavljanje paradigme žanra, te zadatak rekonstrukcije savremene ženske književne tradicije u polju antiratne književnosti ne bi trebali previdjeti moć pisama.³⁸ U inoviranom naučnom pristupu žanr pisma je nužno staviti u sami temelj rekonstrukcijskog procesa. I to ne samo zbog primarnosti oblika, već i glede sinteze umjetničkih i

³⁸ Uprkos paradoksu *savremene ženske književne tradicije* – pod ovim konceptom se razotkriva fokus na savremenu žensku raspršenu i marginaliziranu, transnacionalnu, antikanonsku i neistraženu produkciju vezanu uz tematizovanje ratova. Također, fokus je na žanrovskoj raznovrsnosti i afirmaciji ženskog pisanja.

vrijednosti političkog mišljenja subjekta, oglašavanja otpora, podriivanja diskursa ratne stvarnosti i angažiranog potenciranja mira.

Zajedno sa angažiranim refleksom pisama, detektirani su i dnevnicu spisateljica kao značajan vid post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti. Izraz u formi dnevnika dolazi sa zadatkom dokumentarističke bilješke vlastitog postojanja pred uništenjem, kao poseban oblik svjedočenja o preživljavanju tragičnog trenutka istorije.³⁹ Dnevnicu figuriraju s idejom da nadžive i individuu i trenutak, te ozakone znanje i pacifističke smjernice za budućnost. Antiratni autobiografski dnevnicu su determinirani sviješću autorki i jezikom koji se potire sa nametnutim vrijednostima. Testiranje kolektivnih vrijednosti se razotkriva kroz potencijale feminističkih čitanja dnevnika kao „zapisa ili angažmana ili lične hronike“ koji daju mogućnost za temeljno žensko „samootkrivanje“, a pod ratnim okidačem funkcioniraju na fonu očuvanja identiteta i obrazaca „svakodnevne egzistencije kroz vrijeme preobrata“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 950-951) kakav je rat. Poput pisma i forma dnevnika podrazumijeva umjetničko pisanje o sopstvu i otisak subjekta u disfunkcionalnom povijesnom trenutku. Sa umanjenim stepenom autocenzure dnevničarke u intimi zapisa nalaze siguran prostor za izraz. Pisanje u atmosferi ratova omogućava „pobunu protiv nametnute izolacije“, pri čemu dnevnicu postaju „oruđe za podizanje svijesti“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 951) protiv ratova i uopšte u sferi ženskih prava.⁴⁰ Iako usmjerena na ženski identitet, patero-militaristička, tačnije ratna represija je „ostavila znak prisustva u autobiografskom pisanju“ (Friedman 1988: 55-56) na moćan način. Stoga, autobiografsko pisanje potencira sagledavanje mehanizama društvenog nasilja nad ženom iz angažiranog ugla, te u skladu s tim uključuje i svijest autorke o identitetu, sopstvu i vlastitom subjektu, kao i borbu sa sistemom, zazor od rata i povratak humanističkim vrijednostima. Budući da autobiografskim djelima o ratovima autorke ne pretenduju na pozicije tačnosti, one ojačavaju djelovanje u sferi „međuzavisne egzistencije koja tvrdi i ističe svoje viđenje bilo gdje u zajednici“ (Friedman 1988: 56). Adresirani na recipijentkinje pisma i dnevnicu iz kognitivnog ugla otkrivaju suštinu ratova, te stoga zahtjevaju analizu i kreiranje paradigme.

Antiratno žensko autobiografsko pisanje promišljanjem ideoloških i intimnih aspekata življenja u društvima, redefiniira znanje o ratnom raspadu Jugoslavije. Posredstvom angažirane dimenzije ženskog iskustva i važnosti podizanja ženskih glasova, pisanje postaje ključni

³⁹ Razmjenjivanje pisama i pisanje dnevnika su odveć prepoznata u svjetskoj ženskoj spisateljskoj tradiciji. Dovoljno je pomenuti samo neka od imena autorki koje su razmjenjivale pisma za vrijeme Drugog svjetskog rata: Moli Vajnštajn Šafer (Mollie Weinstein Schaffer), Hilda Dajč i Nada Novak, Rut Goldbart (Ruth Goldbarth) i Edit Blau, Felis Šragenhajm (Felice Schragenheim) i Lili Vust (Lilly Wust). Također, tu su i dnevnicu o ratu u potpisu Ane Frank, Eti Hilesum (Etty Hillesum), Hane Levi-Has (Hanna Levy-Hass), Sofi Šol (Sophie Scholl), Marte Hilers (Martha Hillers), Reni Špigel (Renie Spiegel), Kete Kolvic (Käthe Kollwitz) ili ranih dnevničkih praksi s temom Američkog građanskog i Prvog svjetskog rata koje su upražnjavale Sara Tilingist (Sarah Tillinghast), Kejt Vajthed (Kate Whitehead), Su Ričardson (Sue Richardson), Grejs Elmor (Grace Elmore), Vera Britn (Vera Brittain), Iris Hej-Idi (Iris Hay-Edie) i Evelin Šilingtn (Evelyn Shillington).

⁴⁰ Referentnu analizu za izučavanje autobiografskih zapisa predstavlja knjiga Kete Kolvic *Tagebuchblätter und Briefe* (1949), a koja obuhvata dramatični vremenski raspon 1914-1943. godine koji uključuje oba svjetska rata. Kao rijetka dnevničarka koja je doživjela gubitak sina u Prvom svjetskom ratu, a u Drugom progon od strane Gestapoa i zabranu rada, umjetnica pruža uvide u intimni život i transformativni put od patriotizma do antimilitarističkog identiteta. U njenim zapisima moguće je analizirati put razvitka sopstva i alternativnog subjekta. Poseban aspekt čine diskusije o idealima i dužnostima, ali i autorkin otpor prema nasilju rata i patnji. Iskazani pacifizam razvijen je s dnevničkim zahtjevom demontiranja ideologije. Izuzev što uspostavlja konkretne poveznice s političkim, ovaj dnevnik etablira autonomno sopstvo i subjektivitet, napada nacionalističke i ratne ideologije, daje odgovor o potrebi transformacije društva u smjeru pravde, mira i asertivne participacije žene. Na osnovu fenomena o kojima bilježi Kete Kolvic moguće je generirati pitanja, hipoteze i interpretativne strategije usmjerene na autobiografske zapise autorki o ratnom raspadu Jugoslavije.

mehanizam reprezentiranja drugačije povijesti. Kroz marginalizirane zapise, autorke pokazuju kako instrumentalizacijom istorija i književnost falsificiraju ulogu žene. Generiranje ego-dokumenata iz angažirane perspektive određeno je provokativnim ispitivanjem prisutnosti žene u ratnom svijetu, te obznanjivanjem javnosti događaja i odnosa „koji bi bili nevidljivi izvan ženske fikcije“ (Heilbrun 2007: 654). Na taj način autobiografičarke rata sebi obezbjeđuju transformativni epistemološki značaj i vidljivost. U tom slučaju bi se otvorio prostor za potvrđan odgovor na pitanje koje je postavila Magdalena Koh, koje je vezano za spisateljsko praktikovanje žanrova prebacujući moć snalaženja u tekstu samim autorkama – „није ли свака од њих имала властите визије, користећи генотип интимистичких жанрова на свој начин и стварајући, при том сопствени књижевни фенотип?“ (Koh 2012: 143). Težnja ovog istraživanja je na davanju odgovora o načinima ženskog korištenja žanra, nauke, kao i otkrića noviteta u navedenim oblastima. Fokus je na ženskom tekstu koji razotkriva i suočava se sa mehanizmima mizoginije usmjerene prema ženama u svim dimenzijama života.

Korpus antiratne književnosti ili ego-dokumenata o životu pod ratom sačinjen je od djela post/jugoslavenskih autorki koja prelaze granice žanrova i okvire nacionalnih analiza. Uprkos opasnim stereotipima u razlikama nacionalnih zajednica i politizovanim interpretacijama, autorke iz suprotstavljenih konteksta ispisuju iskustva, spoznaje i stavove. Pa ipak, zajedničku osnovu pisanja spisateljica predstavlja feminističko-antiratni kod i alternativni ženski subjekt.

Paralelno, djelotvornost autobiografskog ispisivanja antiratnog ženskog iskustva očituje se u testu osnaživanja vlastitog pisanja i prakticiranja marginaliziranih žanrova pisama i dnevnika. Iako se često ističe da biografije pišu epistemološki privilegovani subjekti, proces pisanja ego-dokumenata u kontekstu ženske kulture važniji je zahvaljujući aktiviranju svijesti spisateljica da su njihova iskustva „značajna da bi bila sačuvana“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 950), što unapređuje činjenicu da one kao subjekti imaju kapacitet da važna znanja prenesu društvu. Osim stavljanja da zapisima očuvaju sjećanje na vlastite živote, spisateljice pretenduju da na zvaničan način definiraju i repositioniraju vlastite subjekte. Politički angažiran ženski subjekt determiniran je kao misleće biće sa značajnom perspektivom u učešću u društvenim procesima. Istovremeno, radi se o inventivnom i subjektu sposobnom za politike transformacije.

U tom kontekstu treba voditi računa o odnosu intimnog i svjedočenju o određenom periodu. Za razliku od drugih tipova pisama, ženska pisma o ratu, čak i kroz aspekt „intimne prirode“ (Dekker 2002: 15) računaju ne samo s korespondentkinjom, već i konkretnom publikom, koja će posjedovati interpretativnu moć čitanja traumatiziranog sopstva i subjekta u otporu dominantnim relacioniranjima. Objavljivanjem pisanja o životu akcentira se heterogenost tekstova koji trebaju biti obuhvaćeni savremenim teorijskim kretanjima – pogotovo u smjeru zahvatanja alternativnog ženskog subjekta, koji iako je ratom i epistemološki ugrožen može i treba biti spašen.

4.2. Od autobiografskog ispisivanja sopstva do kulturološkog *subjekta*

Pri rekonstrukciji ženske književne tradicije, a unutar dinamičnih autobiografskih procesa, interpretativni fokus nužno je usmjeriti na žensko pisanje i pismo koje podsjeća na drevne načine izražavanja prezrenog sopstva i prigušenih mehanizama funkcionisanja žene. Bez obzira da li se radi o filozofskim ili didaktičkim dimenzijama ženskog bića, predmet istraživanja će biti određen ograničenjima i nemogućnostima reproduciranja autentičnog, historijski konstituisanog sopstva, identiteta i subjekta žene. Drugi talas feminizma, pogotovo u zadnje dvije decenije 20. vijeka u književnu kritiku je donio zaokret sa izučavanja popularnih fikcionalnih žanrova na autobiografsko pisanje. U skladu sa tim, došlo je do otkrića pluraliteta ženskih sopstava, iskustava i načina artikulisanja i problematiziranja ženskih života i pratećih stereotipa, ali i prelaska puta od privatnog prema javnom prostoru. Potaknut intenzivnim čitanjima kreiran je i teorijski okvir za analizu autobiografskog ženskog pisanja. Teoretičarke i kritičarke književnosti, kao i drugih društvenih i humanističkih disciplina u središte pažnje dovodile su suštinska pitanja autobiografskih zapisa: sopstvo, subjekt ili autorsko Ja, autonomiju, pisanje, svjedočenje traume, granicu između teksta i života, medij, artikulaciju, performativnost, heterogenost, drugost, poetiku, žanrove, odnos prema čitateljicama, iskustva, spolnost, seksualnost itd. U nekoliko značajnih zbornika poput *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings* (1988) urednice Šari Benstock, *Autobiography and Postmodernism* (1994) urednika Ketlin Ešli (Kathleen Ashley), Li Gilmur i Džeralda Pitersa (Gerald Peters), *Women, Autobiography, Theory: A Reader* (1994) Sidoni Smit i Džulije Votson, kao i *Feminism & Autobiography: Texts, Theories, Methods* (2000>2002) urednica Tes Koslet (Tess Coslett), Silije Lori (Celia Lury) i Peni Samerfield (Penny Summerfield) razmotreni su ključni aspekti teorije ženskih autobiografskih žanrova. Pored navedenih zbornika značajne su i studije odnosa traume i autobiografije *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony* (2001) autorke Li Gilmur i *The Tradition of Women's Autobiography* (1986>2004) Estel C. Jelinek (Estelle C. Jelinek). Pored navedenih, u ovom radu će se koristiti i naučne pretpostavke autorki Džoan V. Skot, Rite Felski, Felisiti A. Nusbaum (Felicity A. Nussbaum), Margo Kali (Margo Culley), Kerolin Stidmen (Carolyn Steedman), Marlin Kader i Domne C. Stenton.

Osnovni zadatak u feminističkom istraživanju ženskih autobiografskih žanrova utemeljen je u interpretaciji pisanja o životu ili „autobiografije koja polazi od znanja i ukrštanja pisanja i sopstva“ (Benstock 1988: 11). „Vitalni impuls“ (Benstock 1988: 10) pisanja u ženi postaje okidač za tekstualno upisivanje s vana i iznutra koreliranih dimenzija sopstva, koje u činu artikulacije postaje subjekt. Centralni pojam autobiografskog pisanja je *sopstvo*. Najkoherentnija definicija fluidnog koncepta prikazuje da je „sebstvo ukupnost svega psihičkoga u čovjeku“, odnosno da predstavlja „odraz socijalnih odnosa i socijalnih uloga“ (Bezić 2001: 194). Za razliku od drugih filozofsko-psiholoških termina pojam sopstva označava ono što je svima zajedničko, ali i razliku te partikularnost. Sopstvo je društveni koncept u kome se pojedinkama/cima daje lično prvenstvo nad kolektivnim. Šire situiranje sopstva se može objasniti u umjetničkom angažmanu, pri čemu se autobiografska pisanja etabliraju kroz svijest o sebi. I sopstvo i tekst su realizirani jezikom, dok tekst kao konstrukt proizlazi iz sopstva.⁴¹ Poriv za bilježenjem sopstva polazi od činjenice „da se

⁴¹ U trenutku kad odnos prema sebi zahvati svijest tada dolazi do djelovanja sopstva. „Sebstvo je dakle *slika* koju netko stvara o sebi, ogledalo je u kojem se ogleda, vlastito zrcaljenje“ (Bezić 2001: 197). Sopstvo kao refleksija sebe osim što omogućava samokontrolu i upravljanje unutrašnjim i vanjskim procesima vodi u kompletiranje ličnosti. U slučaju društvenog uticaja kakav je nacionalni identitet, sopstvo ima mogućnost da se utopi u kolektivno i na taj način ogleda

nešto u govoru ili jeziku učini na određeni način [i reprezentuje kao] dio procesa konstrukcije sopstva“ (Steedman 2000: 25). Kroz jezik sopstvo dolazi do spoznaje. Shodno navedenom, proizlazi da je individua proizvod jezika ili riječima Felisiti A. Nussbaum „konkretan subjekt koji zauzima pozicije i konstituira se u odnosu na zahtjeve ideologije“ (Nussbaum 1998: 163). Spolna razlika je implicirana jezikom, što znači da sam humanistički diskurs podrazumijeva muškarca kao univerzalnu, a ženu kao potčinjenu kategoriju. Procesu jezika i ideologije pokazuju paradoksalnost čina artikulacije „čiji je cilj etabliranje kontinuiteta sopstva, a što u suštini uključuje dislokaciju sopstva i pretvaranje subjekta u objekt“ (Culley 1998: 217). Uprkos navedenim uslovima, žena postiže zahtjev za jezičkom i umjetničkom transformacijom bića u alternativni subjekt.

Kako žena može sebe identificirati kao subjekt? Tvrdnjom Šari Benstock „pisanje i sopstvo dolaze skupa kao metod subjekta“ (Benstock 1988: 11). U tom smislu, autobiografski čin imitira iskonsku želju sopstva za spoznajom do koje se dolazi pisanjem kao posredstvom „između sopstva i života koje autobiografija ukršta i prekoračuje“ (Benstock 1988: 11). U osnovnoj definiciji Šari Benstock autobiografiju određuje kao „napor da se uhvati sopstvo“ (Benstock 1988: 11). Li Gilmur (1994) ipak pisanje o sebi vidi kao tehnologiju proizvodnje sopstva u odnosu na istoriju i proizvodnju znanja. Procesom pisanja se razaraja epistemološka dominacija muškog u simboličkom svijetu, to jest dolazi se do drugačijeg poretka. Tekstualizirajući sebe kao subjekt vlastite priče, svijesti i znanja, autorka zapisa o životu dokazuje svoje prisustvo u jeziku. S obzirom na činjenicu da je subjekt jezički konstrukt, njegova artikulacija teče na dva nivoa osvajanjem jezika i dekonstrukcijom dominantnog književnog kanona.

Sidoni Smit (1998) ističe da nema sopstva prije trenutka pripovijedanja sopstva. Pisanjem se sopstvo procesuiru u ženski aktivni subjekt. Na takav način iznjedreno sopstvo i subjekt postaju mjesto napada na hijerarhiju i shodnu konstituciju razlike. Ženski subjekt ili autobiografsko „ja“ se definira kroz atipične i deobjektivizirajuće relacije. Premda se formiranje ženskog subjekta odvija u borbi s patrijarhatom kontrolisanim uslovima, potrebno je usredsrediti pažnju na faktore koji formiraju alternativni subjekt. Dakle, radi se o sljedećim elementima: oglašavanju „ja“, postojanju književne svijesti o sopstvu, disrupciji žanra, drugačijem jeziku, prekidima u samoreprezentaciji, transformaciji identiteta, performativnosti roda, literarnoj epizodičnosti i anegdotalnosti, kao i alternativnom upisu u istoriju i kulturu.

Estel C. Jelinek u studiji *The Tradition of Women's Autobiography* (1986) konstatira da su artikulirano sopstvo i subjekti u ženskim autobiografijama različiti i u suprotnosti s onima koji muškarci projektuju na žene, odnosno da se s druge strane univerzalizma „žene često portretiraju multidimenzionalne, fragmentirane slike obojene sviješću o neadekvatnosti i otuđenosti, time što su autsajderke ili druge, one osjećaju potrebu za artikulacijom kako bi dokazale svoju vrijednost“ (Jelinek 2004: 14).⁴² Iz navedenog proizlazi da su ženski autobiografski subjekti različiti i pluralno konstituisani. Rita Felski s pravom ocjenjuje da žene sopstvo pronalaze u „kontradikcijama, herezama, tenzijama“ (Felski 1998: 91-92) u uslovima marginalizacije kojim je oblikovano njihovo iskustvo. Određen konstrukcijom ženski subjekt postaje nehokerentan, fragmentiran, a linearan i neesencijalan, ali i suprotan univerzalnom individualnom koje je zamišljeno „kao koherentno i ujedinjeno“ (Gilmore 1994: 9-10). U značajnom radu pod nazivom *Performativity*,

specifične ideološke vrijednosti. S obzirom na činjenicu da jednačenje s kolektivnim vodi u gubitak autentičnog sopstva, logični su i rasjepi ličnosti nastali pod uticajem neslaganja s politikama na primjer ratova. Naglasak ovog rada je na reprezentaciji alternativnih sopstava autorki i junakinja suprotstavljenih ideološkim formiranjima stvarnosti.

⁴² Pored navoda naziva knjige u tekstu biće označena godina prvog objavljivanja. Ukoliko su navodi preuzeti iz drugog izdanja, takvi citati biće naznačeni u skladu sa praksama citiranja. Konkretno, u navedenom ulomku iz studije Estel C. Jelinek upotrebljavano je dopunjeno izdanje koje je objavljeno 2004. godine.

Autobiographical Practice, Resistance (1995) Sidoni Smit naglašava da „autonomno sopstvo nužno proizvodi promašaj jer je autobiografski subjekt asimetričan“ (Smit 1998: 110).⁴³ S druge strane, filozofsko tumačenje *autonomnog subjekta* zahvaljujući dogmi profitira na ženama stavivši ih u podređeno mjesto zavisnosti i neracionalnosti.⁴⁴ Zahtjeve ženskih subjekata za autonomijom treba shvatiti na bazi shvatanja marginalnosti i nužnosti uključivanja alternativne struje u kontekst sa centrima o kojima bilježi bel huks (huks 2006). Istovremeno, ženski subjekt treba smjestiti u polje osjetljive borbe za subjektivizacije s oprežnošću na koju upozorava Lis Irigare (Luce Irigaray) (1985), a koja se tiče aspekata žudnje koji mogu odvesti u odbijanje ili ukidanje ženskog. U cilju konkretnijeg tumačenja pozicije ženskog objekta koji odbija simbolički poredak svijeta, potrebno je opisati značaj *abjekta*. U teoriji Julije Kristeve (Julia Kristeva) abjekt je tačka iz koje se kritikuje orodnjeni jezik.⁴⁵ Abjekt reprezentuje sve odbačeno od simboličkog, zagovarajući pročišćenje svih formi i prijetnju poretku. Čitanje abjektnih zapisa označava pristup skrivenim značenjima semiotičkog i dekonstrukciju binarnosti, kao i reafirmaciju književne heterogenije ženskih glasova, sopstava i iskustava.

Ženski pristup sebi kao subjektu problematična je kategorija koja uključuje proučavanje iskustva i sopstva, te pronalazak novih strategija u cilju destabilizacije epistemološkog subjekta i efikasnosti kritičke moći.⁴⁶ Podsjećanja radi, nužno je naznačiti perspektivne signale Majre Dželin (Myra Jehlen) koje navodi Biljana Dojčinović-Nešić ukazujući na potrebu feminističke kritike za pronalaskom novih strategija u cilju izbjegavanja separatizma i „stvaranja nove epistemologije“ (Dojčinović-Nešić 2002: 37-42). Opasnost odvajanja ženskog, promišlja i Anet Kolodni (Annette Kolodny) koja u tekstu *Mapa ponovnog čitanja: Rod i interpretacija književnih tekstova* (1980) provocirajući kanonističke postavke Herolda Bluma (Harolda Bloom) i izostavljanje priča Šarlot Perkins Gilman (Charlotte Perkins Gilman) i Neli Furman (Nelly Furman) ističe važnost „interpretativnih strategija na koje je uticao rod, odgovornih za naša uzajamna pogrešna čitanja“ (Kolodni 2002: 55-68). To nerazumijevanje moguće je prevazići izgradnjom svijesti o čitanju i pisanju, te uz kontekstualiziranu i političku žensku analizu.⁴⁷ Džoan V. Skot (1998) upozorava da čitanje ženskih autobiografija označava prisustvovanje istorijskom i specifičnom diskursu ženskog postajanja subjektom. Uključivo čitanje vodi u ozakonjenje autonomne pozicije i subjekta kao abjekta. Ženski subjekt u razlici i u procesu subjektivizacije može da se izbori za alternativno postojanje i potencira transformativni upliv u društvo.

⁴³ Navedeni naučni rad dijelom je knjige *Women, Autobiography, Theory: A Reader* (1998), čija autorka je i jedna od priređivačica zbornika zajedno sa Džulijom Votson.

⁴⁴ Autonomni subjekt se opire kolektivističkoj proizvodnji moralnog identiteta pojedinke kao jedine ispravne vizije dobra i tradicionalnog shvatanja zajednice. Napadi na autonomiju legizimizirani su dogmom i usmjereni na dokidanje slobode subjektima. Autonomija subjekta odgovara pojmovima iskustva u koje je involviran sam subjekt, dok iskazi postaju dijelom ličnih preferencija. U cilju ilustracije funkcioniranja otuđenja autonomije biće naveden primjer. Ukoliko subjekt zastupa set vrijednosti zasnovan na ideji pacifizma, a njen kolektiv propagira vrijednosti ratova, ona neće prihvatiti identificiranje s ulogom poslušne patriotkinje i pružiće otpor u pisanju. Izostankom saobražavanja sa matičnom kulturom pojedinica trpi. Druga dimenzija ovog problema je žena u binarnom svijetu opozicija, pri čemu se dihotomijom autonomno/zavisno ženi uskraćuje pravo na intelektualne operacije i posljedično tome upisivanje u tekst kao alternativan, *ženski autonoman subjekt* što predstavlja najvažniju osnovu generiranja antiratnog ženskog pisma.

⁴⁵ Studija Julije Kristeve *Powers of Horror: An Essay on Abjection* (1980) važna je jer pruža razumijevanje pozicije ženskog objekta-subjekta-abjekta, odnosno rekonstrukcije položaja žene u otporu i opisivanja vlastitog iskustva u jeziku i umjetnosti.

⁴⁶ Zanovljeni mehanizmi za podrivanje stereotipa iz pozicije drugosti treba da budu proaktivni i ireverzibilni.

⁴⁷ Savremeni feministički kontekst podrazumijeva svijest i znanje o iskustvima pretkinja suočenih sa separatizmom i cenzurom. Značaj ženskog čitanja i političkog interpretiranja se ogleda u relacioniranju s dominantnim praksama, podsjećajući na probleme na kojima je utemeljen cijeli književni sistem.

Ženski subjekti se artikuliraju u pluralnosti glasova, potom i otklonom od esencijalizacije sopstva, pri čemu se potvrđuje da *mi-žene* iako heterogena kategorija, može biti podvedena pod zajedničko iskustvo društvene represije.⁴⁸ U poređnim prečitavanjima autobiografskih zapisa žena može se steći utisak o istorijsko-književnoj nelinearnosti i artikulaciji, koju Sidoni Smit i Džulija Votson vide kao proširenje opsega autobiografije i potvrdu „pluralnosti glasova u dijalogu“ (Smith & Watson 1998: 10). Pluralitet artikulacije ženskih subjekata se može potvrditi analizom rada francuskih feministkinja u oblasti psihoanalize i transparentnosti jezika.⁴⁹ Naime, bazu za analizu čini propitivanje ulaska djevojčice u simbolički jezički poredak i zauzimanje seksiziranih pozicija. U tom procesu „žena postaje opredmećena kulturalna druga faličnom maskulinom subjektu“ (Sellers 1998, prema Smith & Watson 1998: 19). Autorke Elen Siksu (Hélène Cixous) i Julija Kristeva su ukazale na fundamentalnost relacije žene sa jezikom podvačeći osvajanje jezika i fluid spolnosti. Tako na primjer, Elen Siksu u *Smijehu meduze* (1976) mobilizira žene na otpor Zakonu oca, dok Julija Kristeva vjeruje da se politike reprezentacije mogu odviti izvan logocentričnog mišljenja i simboličkog Zakona uz subverzivne erupcije nesvjesnog u cilju narušavanja značenja. Navedene autorke, baš kao i Lis Irigare upozorile su na iluzornost ranijih čitanja „u ključu narativne linearnosti i cjelovitosti sopstva te na scenu izvele mogućnosti alternativnog jezika“ (Smith & Watson 1998: 19-20). Stoga, Sidoni Smit s punim pravom insistira na lociranju ženskog subjekta u jeziku autobiografskog teksta podsjećajući čitateljku na značaj razotkrivanja kako tradicionalnog subjekta kao fantazme, tako i drugačije reprezentacije pluralnih ženskih iskustava. S obzirom na to da književnost, ali i autobiografija reproduciraju dominantne ideologije i disbalans u moći, smještanje u polje istraživanja abjektog subjekta označava istraživanje složenog procesa samoautorizacije ili prelaska sopstva do ženskog subjekta, kao i upisivanje razlike u istoriju.

Zašto ženski autobiografski ego-dokument? Žensko autobiografsko pisanje se pozicionira zahvaljujući vlastitim uticajima i nepoznatim modelima „činjenja vidljivim formalno nevidljivih subjekata“ (Smith & Watson 1998: 5). Tragom navedenog, odvijaju se procesi čitanja entiteta koji čine ženski identitet kao zbir „kontekstualnih, osporavajućih i mogućih“ (Scott 1998: 68) reprezentacija. Legalizacija alternativnih reprezentacija stoji unatoč tradicionalnom poimanju ženskih karaktera koji uključuju prema riječima Kerolin Stidmen (2000) maskulini normativ u ispisivanju sopstva. I možda značajnije, autorke se tekstualno realiziraju nasuprot reproduciranju stereotipa, potvrđujući da „muškarci i žene pišu različite vrste autobiografija“ (Jelinek 2004: 9), odnosno da žive u drugačijim uslovima kulture i društva, te da ne zauzimaju dominantno mjesto epistemološkog subjekta.

Rodno čitanje autobiografskih žanrova determinirano je otporom u odnosu na preporuke kako 'dobra autobiografija' treba izgledati. Kriteriji za takvo što utemeljeni su u definiranju ženskog sopstva otuđenog od realnih iskustava žena. Autobiografski tekstovi žena su drugačije oblikovani uslijed podločnosti žene iskustvu društvene hijerarhije i ideologije. Iz takvog iskustva direktno proizlazi alternativnija reprezentacija sopstva i subjekta žene u tekstu. Tekst i autorka autobiografije postoje u odnosu na potrebe njenog personalnog identiteta, i s druge strane, na zahtjeve muškarca čija autobiografija se percipira participirajuća u proizvodnji politika i identiteta, „politika koje odražavaju hijerarhije identiteta kroz reprodukciju klase, seksualnosti, rase i roda u uslovima razlike u društvenom polju“ (Gilmore 1994: 5). Marginalizacija ženskog subjekta i autobiografskog pisanja posljedica su isključivanja njenog iskustva iz sistema vrijednosti.

⁴⁸ Na tu perspektivu upozoravaju obojene feministkinje koje potenciraju umrežavanje razlika u specifičnosti iskustava ženskih subjekata.

⁴⁹ Usp. Smith, Sidonie & Julia Watson. „Introduction: Situating Subjectivity in Women's Autobiographical Practices“. In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, 3-52. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.

Vijekovno žensko autobiografsko pisanje osim kao ego-dokumentarno, egzistira i kao bitan fenomen adaptiran u polje književnih istraživanja. Iako djela spisateljica funkcioniraju kao rubne forme, insistiranje na njihovoj vrijednosti u razvoju ženske misli, ali u angažiranim feminističkim strategijama čitanja vodi u mogućnost ispravnih tumačenja „rodnih ugovora naše kulture, da li razlike, represije ili mogućnosti“ (Heilbrun 2007: 650). Revizija predstavlja priliku da se ispita iskazana subjektivnost „kroz te tekstove [a što je] centralni interes svakog“ (Benstock 1988: 7) autobiografskog zapisa žene o sebi. Ključ čini interpretacija opisa podruštvljavanja žene, odnosno načina „kako je žena skicirana unutar patrijarhata, kakve metafore sopstva i pisanja upisuju nju samu izvan prihvaćenog, gdje je smještena u odnosu na subjektivitet – ja – koje strukturira autobiografske izvode“ (Benstock 1988: 7). Posredstvom autobiografskog pisanja žena razmatra sopstvo, neprestano propitujući dvije dimenzije identiteta: kulturološki naslijeđenu i onu koja steže i porobljava. Opisivanjem osvojenog života kroz vlastiti jezik žena se suočava sa kontrolom i moći. Žena u autobiografskom tekstu zauzima poziciju *autonomnog abjektog kulturološkog subjekta*. Pored odbijanja objektiviziranosti i instrumentaliziranosti, radi se o prihvatanju ženske imaginacije, unosu tijela i spolnosti u tekst, te uključivanju znanja o sebi. Kroz abjektenu svijest kada osvoji proces subjektivizacije i transformira jezik, žena može sopstvo da prevede u autobiografski ili zapis o životu. U tekstovima je opisano, ali i treba biti i analizirano dotada neizgovoreno znanje. Zapravo, pozicija autonomnog abjektog kulturološkog subjekta konstituise perspektivna znanja. Cilj interpretacije podrazumijeva kreiranje novog znanja, podrievanje dominantnih ideoloških sistema i potvrđivanje obezvrijeđenog ženskog subjekta.

4.3. Konstrukcija intimno-javnog prostora pisma: generiranje ženske autonomne moći saznanja – paradigmatički prikaz žanra pisma

Konstruiranje ženske književne tradicije u polju intimističkih ili žanrova pisanja o životu treba obuhvatati različite dimenzije interdisciplinarnih interpretacija alternativnog i angažiranog, riječima Olge Kenjen „kognitivnog prostora“ (Kenyon, 2011: 21).⁵⁰ Prostor spoznaje ispunjavaju i proizvode autonomni ženski subjekti. Iz ego-dokumenata sakupljenih u zbirke ženskih pisama o ratu kristalizira se uporište takvih tekstova – na razmatranju mračnih aspekata raspada Jugoslavije praćenog ideološkim promjenama koje ciljaju na ženski spol i rod. Izolirane zbog granica novih domovina, autorke svjedoče koliko na intimnom toliko i na kolektivnom planu. Odabirom pisanja u hibridnom žanru pisma autorke pokazuju vještine pisanja. U odnosu na karakter pisma izoštrava se zahtjev za antropološkom analizom teksta. Antropološka perspektiva uključuje istorijsku dimenziju, društveni kontekst, komunikacijski proces, odnose između autorki i na kraju stav prema recipijentkinjama. Interpretacija pisama će biti usredsređena na rad s „parcijalnim i nekompletnim pričama“ koje je potrebno rekonstruisati, odnosno imati sredstva za „dekodiranje šta su u tekstu lični sudovi i odnosi prema ljudima, mjesta i događaji koji mogu značiti i mjeriti odnos među korespondentima“ (Byrne 2011: 241-252). Pored komunikativne funkcije iznutra, pisma imaju „moćno značenje samo-representacije“ (van der Wal & Rutten 2013: 7) upućeno prema javnosti. Konkretno, ženski subjekti su se artikulirali uprkos osporavanjima, potom su razmijenile iskustva subordiniranosti i na koncu ozvaničile načine i svrhu pisanja. S osjećanjem isključenosti iz javne sfere, autorke pisama su tekstualizirale „razlikovanje sebe u posebnim oblastima društva“ (Magnússon 2013: 202-222) i na taj način poremetile dominantne narative. Izborom ego-

⁵⁰ Navodi iz autorkine studije *800 Years of Women's Letters* (2011), kao i „Predgovora“ kojeg potpisuje Filis Doroti Džejs (Phyllis Dorothy James ili P. D. James) preuzeti su iz e-knjige, te će i na takav način biti prezentovani.

dokumentarnog ispisivanja svijeta ostvaren je specifičan način ulaska u javno polje. Kolektivni horizont determiniran je transcendencijom žanra u sfere etičkih dilema. S jedne strane, antiratno žensko pismo nužno iskoračuje iz privatne sfere, dok se s druge strane, kritički konfrontira sa militarističkim patrijarhatom koji bi da ukine ženski glas i fizičko postojanje. Analiza pisama uključuje ispitivanje relacioniranja pisanja o životu sa znanjem ili premošćivanje jaza „od teksta prema kontekstu“ (Depkat 2020: 140-143). U autentičnim fragmentima povijesnih trenutaka pisma nude refleksije o iskustvu, podrivaju norme i profiliraju alternativne „vrijednosti za subverzivne agende“ (Brindle 2013: 22). Pisma detektirana kao feministički žanr ili kao *validna književna forma* riječima Filis D. Džejms (2011) uspostavljaju odnose u ženskoj populaciji, te generiraju etička pitanja o povijesnim okolnostima. Istovremeno, pismima se transkribuju ženska iskustva implicirajući „formu lokalne istine“ (Jolly 2008: 101).

Trenutak egzistencijalne prijetnje izazvan ratnim raspadom Jugoslavije pogodio je hitnoj intelektualnoj i umjetničkoj reakciji u formi ego-dokumentarnog autobiografskog izraza. Premda su prvenstveno intimni dokumenti, pisma svjedoče istorijske odnose i sugeriraju značaj feminističkog pokreta i opozitnih nacionalnih ideala. O tim relacijama ovisi i konstitucija sopstva i subjekta žene u tekstu. Infiltrirana u polje književnosti, pisma se ne posmatraju kao puki „transkripti iskustava“ (Jolly 2008: 99). Štaviše, u odnosu na fikcionalnije žanrove pisma koristeći opštu ogoljenost u prostoru privatnosti više ciljaju na javne diskurse. Korpus antiratne ženske književnosti post/jugoslavenske zajednice sadrži značajne zbirke pisama.⁵¹ Osim što nastaje kao ego-dokumentarni refleks na strahote rata, antiratno žensko pismo problematizira već pomenute ključne pojmove sopstva i artikulacije subjekta. Provučeni kroz nasilje rata kao i prethodeće ideologije, sopstvo i subjekt formiraju stožer necenzuriranih iskustava žena koja šalju upozorenja na opasnosti patrijarhalne instrumentalizacije žene u privatnoj i ideološkoj javnoj sferi.

4.3.1. Post/jugoslavenke bilježe i razmjenjuju pisma za vrijeme ratova

Izuzev što donosi isječke intimnih iskustava i egzistencijalnih dilema, post/jugoslavensko antiratno žensko pismo sinkretičnošću postaje instrument otpora ratnim politikama uništenja. Pismo je definirano kroz „tekst, učesnike, aktivnosti i artefakte“ (Jolly 2008: 7). Ideja pisanja pisama u ratnim okolnostima se otkriva u motivu prelaska opasnih ograničenja i razmjene informacija ključnih za autorke i korespondentkinje, kao i za čitateljke u interpretativnoj ravni. Prednost pisama se otkriva i u žanrovskoj fluidnosti, to jest „њиховој могућности егзистенције на 'граници' и 'између'“ (Кох 2012: 162). Čak i u bukvalnom smislu izražavanje u toj formi vodi u uzurpiranje materijalnih granica između država u ratu. Pisma koja su razmjenjivala umjetnice i teoretičarke: Biljana Jovanović, Rada Iveković, Maruše Krese i Radmila Lazić, zatim Nadežda Četković i Pavla Fridlova (Pavla Frýdlová), te Anika Krstić i Marija Knežević, suštinski su determinirana fluidnošću žanra i preživljavanjem rata. U korpus sačinjen od nekoliko značajnih zbirki pisama razmjenjenih među ženama, moguće je pribrojati i specifičnu pojavu anonimnog ženskog autorstva ili ipak pisma žene objavljenog na stranom jeziku uslijed informiranja i cilja povezivanja. Stanje rata kreira kontekst u kome pismo funkcionira kao transcendentalna i doslovna „poveznica između fizičkog oslobođenja žena i metaforičnog oslobodjenja žena i njihovog uma

⁵¹ Savremeni korpus antiratnog ženskog pisma nemoguće je proučavati bez uporišta južnoslavenskim romantičarskim i modernističkim težnjama autorki pisama među kojima se izdvajaju: Marija Tucaković Grgić, Marija Jambrišak, Milka Pogačić, Jagoda Truhelka, Ivana Brlić Mažuranić, Marija Jurić Zagorka, Jelica Belović-Bernadžikowska, Adela Milčinović, Zofka Kveder, Jelena Dimitrijević, Isidora Sekulić, Milica Janković, Julka Hlapec Đorđević i druge.

bar u nekim oblastima patrijarhalne moći, kad uzmu olovke da upišu svoje ideje“ (Kenyon 2011: 22). U zbirkama objavljenih pisama, *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1994)⁵² korespondentkinja Biljane Jovanović, Rade Iveković, Maruše Krese i Radmile Lazić, potom *Epistolae: proleće – jaro – frühling – spring 1999: Beograd – Praha* (1999) Nadežde Četković i Pavle Fridlove i *Querida---*: *Pisma iz bombardovanog Beograda* (2000) autorki Anike Krstić i Marije Knežević, reprezentira se ratna realnost posljednjeg desetljeća 20. vijeka utemeljena na razaranju jugoslavenskog identiteta zajedništva. Rat je narušio komunikacijske kanale tako da su pisma putovala s kašnjenjima i indirektnim putem. S druge strane, objavljivanje zbirke u trenutku trajanja ratova o kojima autorke bilježe, predstavlja izlaz u javno polje i subvezivan čin uvlačenja čitateljke u vodeću diskusiju o političkim pitanjima. Na taj način se potencira društvena participacija žene, te ispunjava zadatak kojeg Margareta Džoli prepoznaje navodeći da su „pisma spajalice bilo kojeg političkog pokreta“ (Jolly 2008: 12). Premda, da autorke pisama ujedinjuje zajedničko protivljenje ratu moguće je govoriti o uspostavljanju zajednice istomišljenica. Iz autobiografske angažirane perspektive reprezentirani su lični stavovi o ratnim strahotama autorki pisama. Kontekst obespravljene razmjene pisama pojačava kritika ratničkih i nacionalnih istina, pri čemu pismo funkcionira kao mjesto dijaloga i iskričenja ženske moći u proizvodnji drugačijih znanja.

Uporišna tačka za komunikacijski aspekt antiratnih pisama žena nalazi se u „umrežavanju krucijalnom za održavanje“ (Jolly 2008: 2). Udružene u ideji otpora i u kritici militarizma, autorke antiratnih pisama su se međusobno nadopunjavale. Osnovni fluid i vezivni materijal zbirke pisama čini aspekt umrežavanja zasnovan na etici brige u svrhu promišljanja individualne traume izazvane kolektivnom. Na horizontu feminizma, etika brige podrazumijeva ispitivanje pozicije spola i roda koja „ponekad igra u konstrukciji lične istorije“ (Friedman 1988: 42). Margareta Džoli znanje o sebi i drugim ženama imenuje zavjetnom podrškom. Svjesne pojačane subordiniranosti izazvane ratom, žene su u međusobnoj komunikaciji crpile snagu za formativna djelovanja. Riječ je o idealu sestrijske borbe realizirane kroz formu pisma i tendenciju da stvore „pravu koaliciju i zajednicu preko politika“ (Jolly 2008: 14). Zajedništvo u etici brige se očituje kroz sagledavanje vlastitog identiteta u kontekstu kulturološke i društvene situacije, odnosno u ideji relacije determinirane odgovorom „na neku potrebu individue koja stoji ispred nas“ (Jolly 2008: 7). U slučaju rata primarna lična želja i potreba usmjerena prema drugim ljudima je sticanje sigurnosti.

Autobiografske zapise o jugoslavenskim ratovima treba recipirati s ciljem analize diskursa feminizma i pacifizma jer izazivaju promišljanje etičnosti „bar u instinktivnoj formi tih pisama što je kompatibilno sa političkim procesima“ (Jolly 2008: 4). *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever, Epistolae: proleće – jaro – frühling – spring 1999: Beograd – Praha*, kao i *Querida... – Pisma iz bombardovanog Beograda* su zbirke pisama koje dokumentuju razdoblje raspada zajedničke domovine. Navedena pisma predstavljaju ogoljenu borbu autorki za preživljavanjem, izaz ličnih i društvenih potreba, brigu za voljene s druge strane granica, te traumatičnu dezintegraciju identiteta razorenog uslijed nemogućnosti življenja u uslovima mira.

Pismo anonimne sarajevske autorke upućeno nepoznatoj adresatkinji u Beograd, štampano je u skromnoj zbirci od tri pisma koja su se pojavila kao prilog *Biltena SOS telefona za žene i decu žrtve nasilja* (1993).⁵³ Pismo o životu u ratnom Sarajevu tematizira poziciju ženskog subjekta gradeći tekst na bazi iskustva traume. U ispovijednom tonu reprezentiraju se detalji blizine smrti koji se isprepliću sa unutrašnjim stanjima pripovjedačice. Pismo otvara značaj razmjene pisama u

⁵² Knjiga je prvobitno objavljena na njemačkom jeziku pod naslovom: *Briefe von Frauen über Krieg und Nationalismus [Pisma ženā o ratu i nacionalizmu]*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1993.

⁵³ Pismo je datirano 16. oktobra 1993. godine, što se podudara sa kritičnom godinom rata u Bosni i Hercegovini.

situaciji izoliranosti, kao štiva koje se karakterističnom etikom brige stavlja u službu informiranja o bližnjima. Svjedočeći o ratnoj represiji, autorka razara ograničenja koje traumatiziraju njen subjekt u pokušaju artikulacije. U pesizmu izazvanom opisom bespomoćnosti, neizvjesnosti, čekanja, pokušaja normalizacije života, i s druge strane, bazičnog impulsa za životom otkriva se svijest neophodna za opstanak. Opisujući sebe kao jednu od rijetkih što je na ulicama grada, autorka pisma problematizira nedostatak struje i neumorno granatiranje kao ometajuće faktore njenom pisanju.

Ali sa olovkom u ruci i svojom samoćom, ja ne mogu razmišljati drugačije. [...] Cijelu noć su padale granate. Jedini osjećaj koji imam kada se tako nešto dešava je čudna bol u želucu. Nema straha. Samo pitanje. Koliko ih je mrtvih i ranjenih. Mrak u Sarajevu je dublji od mraka neprohodnih šuma. On 'kulja' iz svih razrušenih stanova, iz nevidljivih ulica, i s njim duboka tišina da se čovjek pita: Zar neko u ovome gradu uopšte živi? Kad dođe novi dan izlazimo iz svojih mračnih pacovskih rupa i ponašamo se ljudski. Idemo na posao, pijacu, susrećemo ljude, razgovaramo, igramo predstave. Izgleda da samo ovaj nesretni narod to može (XX, 1993. u: *Bilten SOS telefona za žene i decu žrtve nasilja*, 1993).

Autorkin rascjepljeni ženski subjekt se realizira ambivalentno. U prvom redu ona se entuzijastično upisuje u kolektivnu težnju za opstankom, dok u drugom njena trauma djeluje kroz intimu izricanja najernjih misli. Integracija u zajednicu obezbjeđuje pokretalačku snagu i neki vid sigurnosti. Subjekt autorke je u poziciji između diskursa ojačavanja grupe i neposrednosti aktivnosti, te unutarnjeg svijeta i svijesti žene. U isto vrijeme, postojeći i izvan relacioniranosti sa kolektivom, autorka se bez svjetla koje onemogućava pisanje suočava sa razmjerama tragičnog. Radi se o odabiru „načina na koji pisci donose traumu u jezik“ (Gilmore 2001: 3). Posrijedi je introspekcijsko sagledavanje traumatskog učinka na jezik ličnosti pod „teškim teretom traume“ (Gilmore 2001: 6). Ženski subjekt pred okidačem u motivu ranjenih i poginulih, uvodi psihosomatski plan i na taj način zaokružuje svoj iskaz. Sliku stradanja prati opis stanja vlastitog tijela koje reaguje bolom u želucu demonstrirajući potisnuti efekt straha. Poseban aspekt čini činjenica da je pismo objavljeno pod oznakom XX, a ne pod ličnim imenom i prezimenom. Anonimnost izaziva nesigurnost ambijenta i etički zadatak hitnog objavljivanja svjedočanstva. Radi potreba ovog istraživanja, naknadnom rekonstrukcijom je utvrđeno da je autorka navedenog pisma bosanskohercegovačka glumica Jasna Diklić.⁵⁴

U zbirci *Sarajevo: Voci da un assedio* (1993) u izboru talijanske spisateljice Ane Kataldi (Anna Cataldi) reprezentovana su potresna pisma o užasu iz Sarajeva, koja su upućena ka inostranstvu.⁵⁵ Renata Jambrešić Kirin po karakteru ovu zbirku identificira kao autobiografsku žensku ratnu književnost, pogotovo imajući na umu kako „uporno jeste iskustvo straha, povrede i bola – čak i bolno utisnute traume u dijelove tijela koje prate to iskustvo – što je teško učiniti prihvatljivim i 'bliskim'“ (Jambrešić Kirin 1996: 25-39). U tom smislu, zbog potreba ove

⁵⁴ Jasna Diklić je autorka još jednog značajnog antiratnog pisma pod naslovom *Oprost, žurim u pozorište*, kojeg je uputila prijateljici i feministkinji Lepi Mladenović. Bilježeći o ovom pismu, Dejan Nebrigić ukazuje na imperativ života u ratnim okolnostima, koji je suštinski refleks diferencijacije stvarnosti – suprotstavljanja rada blizini i stalnosti smrti u Sarajevu.

⁵⁵ Osim što je povezivala porodice i prijatelje i objavila njihovo preživljavanje, Ana Kataldi je uređivanjem knjige imala za cilj da skrene pažnju svijeta na rat u Bosni i Hercegovini. Kako navodi u uvodnom dijelu, njena želja je bila da svijet prestane da *ignorira nevolje potlačenog naroda, stješnjenog u razrušenom gradu, zarobljenog u ratu* (Cataldi 1993).

disertacije snagu traumatičnih iskustva reprezentuje i odabrano pismo Tatjane Sekulić upućeno njenom profesoru Popovu.⁵⁶

Dragi profesore, tako bih željela da znam šta ovih dana sanjaju predsjednici država bivše Jugoslavije. Da li su njihovi snovi slični mojima.

Zato što je u moju kuću ušao đavo. A ja sam na podu nacrtala ogroman krug u koji bih željela da uvučem sve ljude koje volim. Ali oni mi ne vjeruju i ne žele da uđu. I onda ja vičem jer nisam u stanju da ih zaštitim.

Profesore, ja sam veoma jasno vidjela đavola. I prepoznala ga. Ali i njemu će se prije ili kasnije suditi (Sekulić 1993: 31).

U navedenom ulomku, Tatjana Sekulić dovodi odnos politike sa intimnim preživljenim iskustvom pakla rata. Unutar opozicije predsjednici – pojedinci ogleda se odnos moći i razlika u ideološkim ciljevima. Subjekt autorke s drugačijim „političkim rasuđivanjem“ (Nusbaum 1999: 15) iskoračuje iz kolektivnih vrijednosti koje predstavljaju političke i nacionalne elite, što znači da se artikulira kroz otpor instrumentalizaciji zajednice usmjerene na ratne ciljeve uništavanja drugih. Abjektivni autonomni subjekt autorke pisma lišen je lojalnosti grupnim normama i akcijama jer je usmjeren na intimnu potrebu otklanjanja uzroka patnje i spasa bližnjih. Tačnije, ciljevi politike su u suprotnosti sa potrebama pojedinke uvučene u žrvanj rata. Pojedinka je udaljena od sigurnosti, ali i izvora moći užasa, što znači da se njeno ugroženo sopstvo može identificirati u trpeljivosti opasnosti izjednačene s paklom. Đavo kao simbol i proizvođač rata, ali i kao manipulator koji se ne libi žrtvovanja prodira u svaki dom – mobilizirajući ili terorizirajući svoje žrtve. U predstavi autorke đavo donosi gubitke i stradanje, a spas je moguće naći u krugu kao mjestu sigurnosti i simbolu svojevrsnog zajedništva. Krug paralelno razotkriva bespomoćnost i nadu za opstanak. U završnoj rečenici kojom se zločin adresira političkim vođama, Tatjana Sekulić u maniru pacifistkinje dekonstruira ideologiju rata i strategija uništavanja. Autorkin feminizam poziva na etički sud, čime ne samo da se aludira na mogućnost suđenja za ratne zločine, već se i ukazuje na intimni stav hrabrosti i osvještenu kritiku militarizma.

Pisma pisana za vrijeme bombardovanja Beograda, a koja je Nadežda Četković uputila Pavli Fridlovoj u Prag objavljena su u zbirci *Epistolae: proleće – jaro – frühling – spring 1999: Beograd – Praha* (1999). U jednom od pisama datiranom 21. aprila 1999. iz Podgorice, autorka Nadežda Četković otkriva ključna promišljanja o poziciji sopstva i etike brige. Pod uticajem konfuzije rata se „registruju“ načini na koje reaguje ženski subjekt i principi po kojima živi. U opisu analize situacije i akcija autorka pisma razotkriva djelovanje traume na jezik koji se pojavljuje kako u pismu Jasne Diklić, tako i u vidu vriska kod Tatjane Sekulić. Nadežda Četković bilježi sljedeće:

Trudim se da saberem misli, da me ne preplave ovi jezivi događaji, da što mogu preciznije registrujem vlastite dileme, osećanja, okupacije, načine na koje reagujem. Nekoliko tema se u ovakvom vremenu nameće: problem donošenja odluke, analiziranja situacije i reagovanja na sve što pristize, usklađivanja vlastitih reakcija i odluka sa onim što jesi, sa principima po kojima si živela. Za ovih mesec dana nisam pokazala potrebnu vitalnost u odlučivanju (Četković 1999: 19).

S druge strane, etika briga koju oživljava majčinstvo u okolnostima egzistencijalne težine donosi ogroman teret, pri čemu se otvara polje za proizvođenje osjećaja krivice. Ali ipak, feministička

⁵⁶ Pismo pod nazivom *Dragi profesore Popov*, datirano 18. maja 1992. godine u Milanu (Italija). Prevod pisma sa talijanskog jezika obezbijedila Andreja Mijušković.

odgovornost potire pretpostavljene i normirane osjećaje. U pismu se iznosi percepcija po kojoj ženski subjekt odavno zna „da žene sebe u velikoj većini percipiraju kao žrtve ili krivce“ (Četković 1999: 19), što postaje resurs razumijevanja razlike između patrijarhatom imputirane krivice ženi i bespomoćnosti pred zlom i razmjerima stradanja. Nerazjašnjeni unutrašnji konflikt potenciran je performiranjem dužnosti i odgovornosti.⁵⁷ Umjesto zahtjeva samoosvještenja i kontrole žaljenja, ženski subjekt iz pisma se koncentrira na proces razumijevanja vlastite pozicije u ratu shvaćene „skoro kao paralizirajuća zbunjenost“ (Friedrichsmeyer 1989: 207).⁵⁸ Kroz vlastite pozicije ženski subjekt u tekstu ispituje sopstvo destabilizirano učincima bombardovanja, odnosno pod teretom izostanka normalnosti i djelovanja opasnosti. Uz artikulisanu znanja i zahvaljujući pismu upućenom saučesnici koja razumijeva, ženski subjekt se pozicionira u tekstu, ali i ratničkom, te nacionalnom poretku. Pismo figurira kao medij za oponašanje etike i odgovora na potrebe drugih, zato su „spisateljice pisama često motivirane da pišu precizno jer se nisu osjećale sposobnima da to riješe osobno“ (Jolly 2008: 23). Iz tog razloga rađa se nužnost suočavanja sa sopstvom determinisanim odgovornošću i brigom za voljene, koje također problematizira i Tatjana Sekulić.

Intimni život autorki u zbirci pisama *Querida... – Pisma iz bombardovanog Beograda* Anike Krstić i Marije Knežević reprezentiran je kroz isječke posljedično vezane za povijesne događaje. Elektronska pisma s beogradske na američku adresu pristizala su sa bazičnim podacima o personalnim dvojbama i pokušajima osmišljavanja decenijskog ratnog besmisla. Iz feminističke okosnice ova pisma su diferencirana kao svjedočanstvo prijateljstva, besulovne ljubavi i ženskog stava i odgovornosti u ratovima. Autobiografski zapisi Anike Krstić i Marije Knežević, iako na trenutke sumorni u refleksijama, značajan su trag ne samo o iskazivanju sopstva, već i razmjene strepnje nad destabiliziranim identitetom i gubitkom humanosti. Potresnim ispovijednim tonom Marija Knežević opisuje razoreni identitet s osjećanjem kako se njeno „biće razlaže u neprekidnoj istoriji kao u najjačoj kiselini“ (Knežević 2000: 272). Lišena mogućnosti da se istinski odupre vanjskim podsticajima autorka sopstvo sagledava u kontekstu nasilnog provlačenja kroz štetne diskurse istorije, nacije i patrijarhata. U pismima kao odgovorima Mariji Knežević, Anika Krstić demontira tragove i učinke istorije kroz optiku bola, dugova i krvi. *Licemjerne istine* u ime kojih „umišljene vođe izdaju naređenja za klanicu“ (Krstić 2000: 5) i vladaju „obeščovećenim“ ljudima koji nemaju „vremena da preispituju ono što svakog dana gutaju kao svoju dozu 'istine'“ (Krstić 2000: 5) su zasnovane na pomenutim diskursima. Adresiranje zločina vođama koje bilježi Tatjana Sekulić u pismu, nalazi se i u promišljanjima Anike Krstić. Bez obzira na ciničan otklon ka istoriji, ženski subjekt Marije Knežević zadržava vjeru u moć riječi u prepisku i sklonište smisla jer „postojimo dok opštimo“ (Knežević 2000: 273). To na nekom višem nivou podsjeća na nezaustavljivu težnju Jasne Diklić ometene nestankom struje – ne mogu dalje, ali ću nastaviti pisati sutra. Neprestano, lično postojanje se relacionira s drugom, adresatkinjom i korespondentkinjom. Osim što se kritički predupređuje napade na pojedinke koje nisu same, komunikacija putem pisama služi za osiguravanje opstanka ženskog bića. Svjedočenje riječima donosi razmjenu ljubavi, brige, empatije i odgovornosti, ali i nadživljava prolaznost i potencijalno ratno uništenje. Olakšanje je primarni osjećaj kada se s druge strane komunikacijskog kanala nalazi korespondentkinja. Stoga, analiza moći riječi iz pisma Marije Knežević itekako ima uporište u opisu doživljaja ratnog užasa u pismu Anike Krstić. Potonja autorka potaknuta strahom, štaviše bolom usmjerena je na pisanje u svrhu razumijevanja i dijeljenje proživljenog:

⁵⁷ Akcenat u ovom pismu je na instinktivnoj reakciji povezanoj s odgovornošću i emocijama, a ne na tradicionalističkom konceptu majčinstva.

⁵⁸ Napomena je dio stava Sare Friedrichsmajer (Sara Friedrichsmeyer) po kojem tumači odnos Kete Kolvic prema gubitku sina u Prvom svjetskom ratu.

[...] sa sebi bliskima, kako bismo na zategnutoj žici prepiske pokušali da odgonetnemo smisao onoga što nam se zbiva i svoju – ako je ima – ulogu u tim zbivanjima (Krstić 2000: 5-6).

Posljedica navedenog stava o značaju komunikacije je ispitivanje odnosa kolektivnog i individualnog plana. Svođenjem u analitičku ravan i simboliziranjem smrti i ljubavi, ženski subjekt pisma može odabrati stranu. Zahvaljujući kapacitetu ljubavi, odnosu individualnog i zajedničkog među ženama Anika Krstić osvještava da je izbor pitanje ocjenjivanja dobrog i zlog – „već prema tome od čega smo sazdani“ (Krstić 2000: 6). Pod uticajem autobiografskog ogoljavanja, jednako kao i ostale interpretirane autorke u ovom dijelu rada, opstaju u sagovorništvu. Komunikaciju baziranu na feminističkoj etici osigurava forma pisma, koja se razotkriva u potencijalu obračuna sa patrijarhalnim i militarističkim sistemima i uzdizanju ideala humanizma.

Izuzev što su ego-dokumenti ili pisma o životu pod okolnostima rata „direktan prozor u ženska iskustva“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 953) i što označavaju politički akt otpora, pisanje i razmjena pisama između žena predstavlja odvažan komentar izmještene svakodnevnice i dominantnih diskursa. Izučavanje autobiografskih pisama u polju književnosti odvija se pod već objašnjenim teorijskim i kritičkim pretpostavkama. U konstruktima ego-dokumenta i pisanja o životu fokus je na unutarnjem ustroju teksta, odnosno na pismima koja mogu „biti korištena za izražavanje identiteta“ (van der Wal & Rutten 2013: 7). Preciznije, riječ je o interdisciplinarnoj interpretaciji sopstva i utiskivanja umreženog ženskog subjekta u ego-dokument, kao i poetike žanrova o životu i ženskom tekstu. Pri analizi pisama kao priča o situacijama u kojima se nalazi subjekt, razložiće se elementi reprezentacije ženskog glasa u domeni angažmana i autonomije. Akcenat je na profiliranju ženskog sopstva i subjekta u odnosu na vlastite potrebe i stavove suprotstavljene društvenim sistemima i konstruktima odnosa. Ukratko, u post/jugoslavenskim antiratnim ženskim pismima objašnjene su i vanjske „manipulacije ljudskim kvalitetima prizvanim u odnosima pisanja“ (Ramos 2017: 217-234). Na tom nivou, moć angažirane autobiografske ženske književnosti o ratovima ukazuje na neophodnu mjeru podrivanja, deminiranja i dekonstruiranja ideoloških okvira i u suštinskog dehumanizma ratova.

Žanr pisma je u liniji odbrane odnosa koji imaju subverzivnu moć da u jazu nacionalnih podjela generiraju zajedništvo. Osjećaj zajedništva je identificiran na principima feminističke etike, brige, pravde, mira i deideologizacije društva. Otpor u post/jugoslavenskim antiratnim ženskim pismima izraz je, kako pokazuje i ova interpretacija autorskog poriva za odbranu života. Jasmina Lukić u tekstu „Svemu nasuprot“ (2016) o Biljani Jovanović primjećuje da je težnja spisateljica bila duboko rodno obilježena, dakle „duboko ženska“, što je primjenjivo i na žanr ženskih pisama koja su proizvod „iste energije nepristajanja na laž, uskogrudnosti i samoobmanu“ (Lukić 2016: 33). Iščitana i ovdje analizirana pisma post/jugoslavenskih autorke kao paradigmatički primjeri konverzijskih i autobiografskih narativa nastaju kao bijesni krikovi na nesreću rata koju žene uglavnom nisu birale. Navedenim pismima spisateljice se konfrontiraju sa traumom u jeziku, i s druge strane, sa zvaničnim vrednosnim sistemom pri čemu neke od njih konkretno žrtvovanje života imputiraju vođama. Nerijetko, iz pozicije personalnog iskustva rata ovi korespondencijski iskazi zaokruženi su i afirmirani uzdizanjem humanističkih vrijednosti. U fenomenološkom spektru post/jugoslavenska antiratna ženska pisma se nadopunjavaju i preupisuju stvarajući feministički angažirane krugove koji su važan preduslov strategijama čitanja dragocjenog književnog naslijeđa. Prilikom tumačenja pisama iz korpusa post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti treba voditi računa o činjenici da su objavljena u presudnom trenutku za stanovništvo bivše Jugoslavije zahvaćeno ratnim vihorom. Sva pisma žena o ratu su znak istinske hrabrosti ili neustrašivosti determinirane feminističkom etikom. I kao takva predstavljaju rodno osvještene zapise poput onih

iz knjige pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, o kojima Jasmina Lukić navodi da su nastala u „vremenu apsolutne prevlasti primarno muške ekonomije posjedovanja“ (Lukić 2003: 67-82). Nasuprot ekonomije posjedovanja i uništavanja smještena je ekonomija davanja. I ne samo u sferi razmjene uvjetovane spolnim odnosima, nego i zahvaljujući bremenu ženskih uloga i funkcija. Nimalo slučajno izazov ovoj paradigmi kako među ženama, tako i u svim područjima militarizacije i nacionalizacije života čini feministička etika brige. Pisma predočavaju otpor marginalizaciji mislećeg bića žene i dovođenju pod znak pitanja njene društvene uloge. S druge strane, pisma legaliziraju žensko alternativno i angažirano iskustvo prevedeno iz realnog u književni svijet kroz subverzivne obrasce i koncepte antiratnog ženskog pisanja.

4.4. Akt pisanja u službi re/konstrukcije i očuvanja ženskog (personalnog) identiteta na ratnoj sceni – *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*

Zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* autorki: Biljane Jovanović, Rade Iveković, Maruše Krese i Radmile Lazić, obuhvata lična pisma bilježenih od početka juna 1991. do kraja novembra 1992. godine.⁵⁹ Navedena pisma razmjenjivana su „uprkos svim blokadama“ nasilno proizvedenim u cilju destabilizacije zajedničkog jugoslavenskog identitetskog prostora. Okupljene pod misijom uspostavljanja potrganih odnosa, autorke su svojim pismima pokazale značaj pravovremenog i angažiranog djelovanja. Proučavanje zbirke u kontekstu rekonstrukcije ženske književne tradicije označava iskorak, ne samo u dimenziji ispitivanja ženskog sopstva i subjekta, nego i razmatranjem oblikovanja autorske pozicije i poetike žanra. Stoga je pisma iz zbirke nemoguće analizirati bez ovih elemenata, pogotovo imajući u vidu način nastanka pisama. S obzirom na to da su pisma, kako to navodi Magdalena Koh, „често била испредана из ткива стварног искуства“ (Koh 2012: 163) žene su svakodnevnicu obilježenu ratovima opisivale jer su „insistirale na alternativnim pričama“ (Smith & Watson 1998: 5-6). Fokus na žensko iskustvo proizlazi iz čitateljskih strategija koje omogućavaju analizu kako autobiografskog diskursa, tako i jezičke artikulacije žene „prisutne u tekstu, koja opisuje sam subjekt“ (Dekker 2002-a: 7). Premda je pisanje antiratnih pisama motivirano osim kreativnošću i angažiranjem u odnosu na društveni kontekst, korespondentska aktivnost uključuje potragu za odgovorom druge. S uporištem u reakcijama drugih žena moguće je konstruirati alternativnu zajednicu i bazu znanja usmjernog na politike odgovornosti i transformacije društva. Zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* prelazeći dijelom krvave granice, pokazuje na koji način ideologije profitiraju od destrukcije ljudi, kao i mogućnost konstituiranja zajednice bazirane u feminističkim politikama uključivanja.⁶⁰ Vodeći računa o činjenici da su pisma autobiografski tragovi i način komuniciranja sopstva i subjekta sa svijetom, kao i destabilizirajućem prelamanju rata kroz živote autorki – nužno je razmotriti uzajamne procese. Kad ratovi obilježe žensko iskustvo dovodeći čak i život pod znak pitanja, svijest o životu iz individualne i kolektivne perspektive demontira i ustrojava poimanje stvarnosti. Po tom principu procesi formiranja svijesti o „značenju kulturne kategorije žene za

⁵⁹ Pisma, kao i drugi dokumenti zastupljeni u zbirci predstavljaju, osim intimnog iskustva i politički, te javni okvir u koji je situirano žensko iskustvo. Bitan aspekt predstavlja i vremenska perspektiva jer uključuje početak ratnog raspada Jugoslavije i osamostaljenja Slovenije, Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Iz tog razloga, produbljen je značaj razmjene pisama između autorki koje su na taj način prevazilazile ograničenja granica i raspad zajedničke domovine. U tom smislu, treba imati svijest da je Maruša Krese nastupala iz pozicije boravka u Ljubljani i Berlinu, Biljana Jovanović u Ljubljani i Beogradu, Rada Iveković u Zagrebu, Rijeci, Parizu i SAD-u, te na koncu Radmila Lazić u Srbiji.

⁶⁰ Ova zajednica je na neki način svjedočila, te iznjedrila antiratni pokret.

obrasce individualne sudbine žene“ (Friedman 1988: 41) postaju ključ djelovanja, ali i pisanja. Putanja pređena od partikularne žene do kategorije prinudne ili alternativne zajednice – defirnirana je feminističkom ideologijom i skoro identičnim osjećajem za rat. Zajedništvo je usmjereno na instrumentalizirajuće politike čija meta je ženski identitet. Uprkos kritikama homogenizacije žena, ideja ženskog zajedništva ne smije iščeznuti upravo zbog iskustva rata i angažiranosti na suprotnim politikama. Progovarajući kroz pisma i razmjenjujući stavove i iskustva prema Ane Flajg (Anne Fleig) žene stiču mogućnost da progovore i ispričaju svoje priče.⁶¹ Udruživanjem u antiratni pokret i provedenim akcijama čemu ima traga u zbirci pisama, jasno je da žene ispisujući subjekt proizvode narativ koji zahtjeva društvene promjene. Prijeko potreban prelazak granica između autorki garantuje upravo korespondencijski faktor jer je „tradicionalno pismo kotač odabran da radi na odnosu i prenese [...] priče sa više svijesti, formalnosti i s dugotrajnim ciljevima“ u razmjeni antiratnih pisama reflektiraju se antipatrijarhalne i antimilitarističke ideje omeđene „fokusom na interakciju između preslikanih rodnih uloga i čina pisanja pisma“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 953). Iz navednog proizlazi da post/jugoslavenska pisma predstavljaju fundamentalni tekst o ratovima iz razloga što tematiziranjem rata i identiteta žene u takvim uslovima obuhvataju različite dimenzije utemeljenosti nasilja pri stratifikaciji spolnih i rodnih uloga. U isto vrijeme, pisma su svjedočanstvo procesa pisanja i urgentnog uspostavljanja politika feminizma. Pisma imaju svoj dvostruki zadatak – da naruše egzaktnost pravila na kojima je utemeljena tradicija autobiografskog pisanja, ali i da kroz izraz subjekta mapiraju „ženske dijalektičke pregovore sa istorijom njihove vlastite reprezentacije kao idealne i nevidljive“ (Smith & Watson 1998: 10). Zahvaljujući ego-dokumentarnom karakteru antiratnih pisama, autorke suočene sa zbiljom rata osvještavaju moć testiranja žanra u smjeru obuhvatanja i prikazivanja ženskog subjekta. Ujedno, putem pisama subjekti afirmiraju alternativnu tačku gledišta neophodnu za kritičko sagledavanje stvarnosti. Kreiranjem iskustvenog teksta, autorke dekonstruišu nasilne društvene i književne diskurse koji pretenduju da proizvedu ženske subjekte u domenu teksta, ali i normiraju ženske uloge u vanjskim sferama. Ženski ego-dokument pisanjem, potom i objavljivanjem se smješta u javno polje, te prekoračivši granice, svojim kapacitetom će uticati na epistemološka kretanja.

Zbirku ženskih pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* potrebno je interpretirati u dvije komplementarne dimenzije performiranja ženskog identiteta u pisanju, i s druge strane, mehanizama nacionalne i ratne kolektivizacije identiteta. Također, ovi fenomeni će se interpretirati aplikacijom tri opisane faze koje čine interpretativni konstrukt: identifikacija zbirke pisama kao ego-dokumenta, problematiziranje prostora ženskog sopstva i subjekta, te kao ženski tekst. Pored centralnog pojma specifičnog ženskog *ja* koje je stožer svakog pisma u knjizi, relacije koje uspostavlja nekoliko karakterističnih *ja* suštinski su determinisane ratničkim ideologijama. Ženski subjekti Biljana Jovanović, Rada Iveković, Maruša Krese i Radmila Lazić, te u jednom svom pismu i Mira Furlan konstituiraju se pod procesom odupiranja sili kolektivnih ustroja. U tekstovima autorki se pretenduje na očuvanje ženskog identiteta uprkos ideološkim ciljevima. Pisma do u detalje opisuju tu opasnu relaciju upravo kroz fokus na iskustva društvenog života ženskog subjekta.⁶² Diskurs zbirke će obilježiti i intimni pijateljski osjećaj među sagovornicama.

Performiranje identiteta počinje od pitanja *ko je žena u ratu?* S ovim pitanjem, Biljana Jovanović otvara zbirku pisama. Osim izazivanja dijaloga „pisma pokazuju da su suptilnija od razgovora u strategijama za podrivanjem patrijarhalnog ograničenja“ (James 2011: 11). Međutim,

⁶¹ Usp. Fleig, Anne. „Gender Studies“. In: *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Martina Wagner-Egelhaaf. Ed. 54-63. Boston; Berlin: Walter de Gruyter, 2019.

⁶² Pisma u zbirci *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* ispunjavaju svoju epistolarnu formu od formalnog i emotivnog obraćanja recipijentkinji, preko datuma i mjesta nastanka pisma, sadržaja/tijela pisma i na kraju potpisnice pisma.

suptilnost koju podrazumijeva stereotipizirajuće ograničenje ženskih pisama je načeta ratnim okolnostima. Uz izazovnu provokaciju kao podstrek razmišljanju moguće je percipirati uloge žene o užasu rata. Već od prvih feministički intoniranih redaka upućenih Maruši Krese, datiranih 3. juna 1991. godine, Biljana Jovanović u diskurs uvlači fenomen položaja žene. U novoj konstelaciji nacionalizma i ratovanja, prvim pismom se detektira značaj patrijarhalnog zanosa usmjerenog prema ženama kao objektima ideoloških diskursa. Biljana Jovanović javnom prostoru pristupa subverzivnim subjektom, kako bi bez ustezanja opisala poraz patero-militarističke manipulacije ženama. Praveći opozite između smrti i života, rata i mira, pojedinke i nacije, muške nacije i ženske uloge u ratu, te prokazivanjem ratničkog karaktera, pismom se cinično saopštava ženska pozicija – skoro pa istovjetna u pomenutim nacionalnim zajednicama. Pored umanjenice koja pozicionira pripadnost žene naciji, upotrebom pažljivo biranih epiteta kakvi su *izdržljive*, *časne* i *strpljive* – razotkriva se društvena uloga i preporučljivi karakter žene.

Drage Srпкиnjice pušite svojim Srbima! [...] A Slovenke nek puše i nek štrikaju i nek peku kolače vođama i pesnicima! Živele izdržljive Slovenke, časne Hrvatice i strpljive Srпкиnje! (Jovanović 1994: 7-11).

Redefinirane kolektivnim identitetom koji je eruptirao kroz nacionalne ispade iskazane jezičkim ispadima, žene su postale regrutkinje vlastitih zajednica. Uz djelovanje dodatne instrumentalizacije žene kao objekti su bile „zaposjednute multiplicitetom i konstantnim gušenjem od patrijarhata“ (Kenyon 2011: 22), potom i nalogima nacije. Dojam pojačava i presjek binarne matrice tačno na mjestu razlike između muških aktivnih zadataka u javnom političkom i umjetničkom polju s vođama i umjetnicima kao podstrekačima, te ženske pasivnosti iskazane izvođenjem felacija, kuvanjem i pletenjem kao tehnikama olakšavanja ratovanja. Svojim iskazom, Biljana Jovanović sugerira zgražavanje i bijes nad društvenim poniženjem žene, apelirajući istovremeno i na skućeni prostor djelovanja za žene.⁶³

Iako ne funkcionira kao odgovor na prethodno dijelom analizirano pismo, već prije kao prateća reakcija na razvoj rata, Rada Iveković u tekstu datiranom 14. juna 1992. godine, daje odgovor na izazov kritičkog promišljanja ženske pozicije. Dakle, okvir za ovu pretpostavku argumentira ono što Olga Kenjen imenuje kolaboracijom žena „protiv društvenih poniženja“ (Kenyon 2011: 55). Autorka pisama elaborira ulogu žene polazeći od Lis Irigare koja ističe mušku dominaciju u društvima, tvrdeći da je povijesni ili univerzalni subjekt zapravo muški. Opasnost mjesta univerzalizacije muškog subjekta ogleda se u filozofskom propisu načina konstitucije žene. U studiji *Speculum de l'autre femme* (1974)⁶⁴ Lis Irigare navodi da je teorija subjekta prisvojena od muškarca, te da je proizvod te maskulinizacije i feminitet žene koja „subjektira sebe u objektivizaciju“ (Irigaray 1985: 133). Percipirana kao druga, odnosno objekt pod pritiskom represivnog aparata žena može skoro isključivo da „identificira sebe kao maskulini subjekt“ (Irigaray 1985: 133). U tom smislu, Rada Iveković kao i filozofkinja proučava i komentira ideje zapadne filozofije, i kontekst naših zbivanja kako bi napravila smislen teorijski koncept kojim će objasniti načine na koje se patrijarhat transmituje u nacionalizam. Konkretno, povezivanjem nacionalizma i rata sa poviješću zapadnog muškog subjekta autorka pisma potvrđuje i mogućnost ideološke maskulinizacije ženskog objekta u poželjan subjekt, tj. kontradiktorne, a ipak važne

⁶³ Upotrebom kolokvijalizama, Biljana Jovanović pokazuje drugačiju jezičku opredjeljenost žene. Dodatno, značaj otpora raste i s činjenicom da je to jezik prvog pisma u zbirci. Psvokom koju patrijarhat odbija od žene, čineći primjenu vulgarizama negativnim svojstvom, autorka ne samo da osvaja jezik, nego i na istovjetan način uzvraća udarac sistemu i sveukupnom viđenju žene.

⁶⁴ Citati iz ove knjige biće korišteni iz izdanja na engleskom jeziku *Speculum of the Other Woman* (1985).

identifikacije žene s nacionalizmom. Nadalje, pismom se pojašnjava suština „pogrešne“ identifikacije žene s nacijom iz razloga nemogućnosti poistovjećivanja razlike po principu istosti sa Ocem i Liderom. U tom slučaju izostaje i negiranje i nagon za uništavanjem drugih koje muška identifikacija prati.

Stoga žene *manje* nego muškarci, u identifikaciji s nacijom, u manifestacijama šovinizma, pristupaju nasilju (Iveković 1994: 206).

U iskazu koji prati problem identifikacije sa zakonitostima ratničkog i nacionalnog poretka, Rada Iveković zaključuje da je proizvodnja ratnog nasilja nad slabijima, neprijateljskim drugima u logičnom odnosu sa patrijarhalnim ustrojem svijeta. Žene se ne mogu identificirati s povijesnim muškim subjektom za koji se vežu produkti nacionalizma i rata, ali i samog nasilja uslijed svoje drugosti, ali i šovinizma kulture kojeg zastupa muškarac „koji mora da osvaja, koji mora da vlada [potvrđivajući] osećanje da je ogroman broj ljudi, zapravo polovina čovečanstva inferiorna u odnosu na njega“ (Vulf 2014: 41). U cilju što boljeg razumijevanja navoda iz pisma Rade Iveković nužno je razmotriti razlike u konstrukciji maskuliniteta i feminiteta na bazi kojih su i sama iskustva rata značajno obilježena istima. Ukratko, maskulinitet i feminitet su međusobno uslovljeni i suprotstavljeni koncepti koji se proizvode u spolno obojenoj kulturi. S obzirom na to da su jasno razgraničeni disbalansom u moći, set patrijarhalnih karakteristika koje čine feminitet društvo koje ih implementira tretira potcjenjivački. Međutim, maskulinitet konstruisan uz drugost ili feminitet zajedno sa spornim, prema riječima Džona Bejnona (John Beynon) društvenim kodovima i skupovima ponašanja koje muškarci reproduciraju – manifestira se u konkretnom trenutku i na specifičan način.⁶⁵ Kako se s partikularnog plana usmjerava na kolektivni identitet i obratno, patrijarhalne kategorije se intenzivnije diferenciraju, te se prema tumačenju Rade Iveković, u uslovima rata maskulinitet pokazuje u želji za istrebljenjem što je u logičnom odnosu s nasiljem nad ženama. Pismo je pogodno i zbog svoje policentričnosti jer kao književno-dokumentarni oblik posreduje u razmjeni i diskusiji o znanjima. Korespondentkinje se učvršćuju u zajedništvu uz pomoć novih znanja jer im komunikacija i međusobni odnosi osiguravaju konstituciju sopstva i subjekta u otporu. Iako u osnovi „ženska pisma osvjetljavaju različite načine na koje žene reaguju na kulturalnu konstrukciju 'feminiteta'“ (Kenyon 2011: 25), sukladno tome, ova forma proizvodi i kritički osvrt na društveno delegiran položaj žene u polju sopstva i subjektivizacije. Pisma prikazuju i izostale oblike identifikacije žena s poželjnim feminitetima na način da se ispisivanjem vlastite povijesti preispituju granice ega u identifikaciji s drugom ženom „koja je simbolično oslobođena žena od grupnih obrazaca kulture“ (Friedman 1988: 47). Iz tog razloga zajedništvo, generirano i ovom zbirkom pisama predstavlja rušilačku reakciju na krute modele feminiteta i maskuliniteta, kao i na vrijednosti militarizacije. U tom kontekstu, epistolarni iskaz Rade Iveković funkcionira u odnosu na recipijentkinje i odgovornost vlastite pozicije u društvu. Problematiziranje odnosa maskuliniteta i feminiteta u ratu ima značajno mjesto u autobiografskom tekstu jer utiskivanje autonomnog ženskog subjekta i kreiranje pisma ukazuju na performiranje otpora tradicionalnim konceptima identiteta i hijerarhiji ideologije.

Iz direktne veze kulture i rata i nasilja zasnovanog na militarizaciji koja se naposljetku definira kao „upotreba vojne sile [...] za duboko uslovljavanje društva“ (Feinman 2000: 11) proizlazi potreba za demontiranjem patrijarhata. Oba društvena ustroja; militarizam i patrijarhat promoviraju stratifikaciju fiksnih modela muškaraca i žena sa tačno propisanim zadacima i u miru i za vrijeme ratova. U vezi s objašnjenim, muškarci reaguju u skladu s proizvodnjom kulture

⁶⁵ Usp. Beynon, John. *Masculinities and Culture*. Buckingham, Philadelphia: Open University, 2002.

maskulinog i nasilnog ponašanja. Nasuprot tome, uprkos imputiranoj pasivnosti ženska antimilitantnost nastaje kao rezultat izostanka feminiteta i ostvarenja političke moći u kreiranju kulture ženskog nenasilja.⁶⁶ Pacifizam doveden u kontekst sa konstitucijom subjekta, a o čemu bilježi Rada Iveković materijal je ženskog otpora muškoj dominaciji i nasilju. U pismu od 26. juna 1991. godine, ostavljajući po strani svojevrsnu jugonostalgiju i dovodeći u središte pažnje osjećaj neprijateljstva, autorka iskazuje strah pred navalom nasilja.

Plašim se rata, *sutra*. Gadi mi se ta barbarska, primitivna, zadrigla, zahuktala, nacionalistička i naravno muška "pamet". [...] Nijedna žena nije tako bijedna da glanca revolver, kaže Renaud. Nadam se da će tako i ostati. Žene su prirodni pacifisti (Iveković 1994: 15).

Iz intimne vizure žene Rada Iveković se fokusira na popratni simptom ratnog raspada Jugoslavije – nasilje. U odnosu na ovu anomaliju u ranijem pismu pripisanu maskulinitetu, percipira se opozicija pacifizma. Upotrebom induktivne metode, analizirana pojavnost ratnog nasilja je uzdignuta na opšti nivo, kako bi se u sintezi pokazalo zašto postoji partikularno maskulino nasilje i čime je realizirano. I kad je izraz emocija i težnji, kako zaključuje Fils D. Džejms pismo nudi i čuva „živopisan i realističan portret vremena“ (James 2011: 8). Strah kao emocija iz koje bilježi Rada Iveković u službi je izraza ukrštenog iskustva i dokumentiranja povijesne zbilje. Otpor prema ratu evidentira se u stepenovanju od straha do užasa i skepse spram budućnosti. Uprkos djelovanju straha, autorka posjeduje vještinu za identifikaciju odgovornih za nasilje – sve braće u barbarskom nagonu za uništavanjem drugih. Nasilje postaje rezultat uvježbane maskuliniteta u nacionalizmu i *muške pameti* legalizirane dominacijom povijesnog ili univerzalnog subjekta. U odnosu na takav poredak pacifizam kao aktivnost žena se suprotstavlja nasilju i stradanju. Opisan u pismu Rade Iveković, ovakav oblik pacifizma razara predrasude o pasivnosti mirovnjaštva, te istovremeno podriva i militaristički režim. Prikaz nasilja i pacifizma je učinkovit zato što je zasnovan na redefiniciji kulturoloških zakonitosti i setova društvenih vrijednosti koje dolaze s maskulinitetom i feminitetom. Pismo i pacifizam su međusobno konotirani etičkom sferom bića i odgovorom ženskog subjekta na traumu. Kako upozorava Li Gilmur u studiji o autobiografiji i traumi način na koji operira diskurzivni subjekt vezan je za „inflaciju sebe koja se zauzima za druge“ (Gilmore 2001: 5). Upravo na taj način, posredstvom etike brige Rada Iveković problematizira pacifizam kao odgovor na traumatski podražaj kako svog subjekta, tako i žene uopšte. Konkretno, podstičaje iz vana autorke koriste kako bi transformirale značaj margine, potom se konfrontirale sa zvaničnim narativima, te provođenjem nasilja nad neprijateljima.

Nakon utiskivanja sopstva u tekst, subjekt koji je u opoziciji s dominantnim diskursima utiče na uspostavljanje pisma kao prostora otpora i anticipacije društvenih značenja. Alternativne zajednice su umrežene na bazi komunikacije između prezrenih subjekata koji negiraju feminitet. Funkcioniranje takve zajednice omogućeno je zajedništvom oslobođenim od ideoloških narativa i uz podršku etike i pacifizma. Autorke pisama kao korespondentkinje stvaraju transferzalu na fonu feminističkog otpora drugim društvenim ideologijama.

⁶⁶ Liberalne feministkinje koje zagovaraju učešće žena u vojsci kao izraz ravnopravnosti optužile su antimilitaristkinje da isključenjem žena iz vojnih institucija potvrđuju pasivni pacifizam, te da doprinose „učvršćivanju brižnih i reproduktivnih uloga (Feinman 2000: 20). Suprotstavljene navedenim tvrdnjama, antimilitaristkinje su upozorile da žene koje se identificiraju s maskulinim ponašanjem podržavaju represivnu kulturu i desnicu koje treba okončati jer sprečavaju reformu društva. U odnosu na hipoteze vezane za knjigu *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* politike pacifizma neće biti detaljno razmatrane.

4.4.1. Intimni ili subjektivni doživljaj rata – rasap identiteta, gubitak domovine i egzil, jugonostalgija, mirovnjački i intelektualni aktivizam

Premda na više nivoa zadovoljava potrebu autorki za komunikacijom, forma pisma služi da se iznesu iskustva o sopstvu i spoznaje o društvu. S angažmanom pisma dolazi i motiv, čak i opravdanje „зашто нараторка бира баш ту форму књижевног израза“ (Kox 2012: 149). Na bazi proučavanja autobiografskog pisanja moguće je izdvojiti činjenicu da pisma signaliziraju na uzburanost izazvanu statusom žene u društvu, te su kao takva pogodna za osnaživanje i „kreativno ispitivanje istorije“, obrazaca i strategija kao i „kulture politike za svaki tekst“ (Brindle 2013: 4). Zahvaćene bliskošću kao prostorom sigurnosti autorke osjećaju sigurnost za iznošenje stavova o „ženskim neprilikama“ jer su pisma „vješta i individualna, a ipak preokupirana ženstvom i razvijanjem strategija za preživljavanje – rukovanjem olovkom“ (Kenyon 2011: 28). Iz privatne vizure koju garantuje autobiografsko pisanje autorke pregovaraju subjektivitet određen povijesnim događajima. Za razliku od Rade Iveković koja sačinjava znanstveni okvir za tumačenje aspekata rata književnice Radmila Lazić i Maruša Krese na više lirski način predočavaju doživljaje rata. Otvoreni feministički i mirovni angažman je obilježio djelovanja Radmile Lazić. Prema riječima Dubravke Đurić rad Radmile Lazić prati uređivačka politika u časopisu *ProFemina* i „учешће ове ауторке у антиратним манифестацијама“ (Ђурић 2013: 181-186), odnosno u pokretu otpora i na koncu pisanje „у чијем је средишту антиратна тематика, објављена у књизи *Вјетар иде на југ и обрће се на сјевер*“ (Ђурић 2013: 181-186). Koncentrisana na haos koji odnosi prevlast nad njenim životom Radmila Lazić izražava destabilizaciju subjekta u tekstu. Izgubljenost je opisana hiperaktivnošću, neurozom, željom za odlaskom, borbom s institucijama, popravkom kvarova po domu. Iako ironično, autorka propituje mogućnost povučenog života u domu ili privatnoj sferi „a mira i spokoja nema“ (Lazić 1994: 227). Psihički efekt gubitka normalnosti produbljen je nesanicom, vježbanjem čula i spremnošću za bijeg pred bombardovanjem. U kontekstu koji zaziva tjeskobu i nedostatak snage Radmila Lazić svjedoči normalizaciji zla i zamjeni paradigme između dobrog i lošeg. Razgraničavanjem prošlosti kao vremena lakšeg života i sadašnjosti pune loših vijesti i neispunjenih želja, potencira se opasnost i zebnja od nemogućnosti izmjene političkog poretka. Prijeko potrebni otpor političkim vođama nalazi svoje mjesto i u fragmentu pisma autorke Radmile Lazić datiranog 26. juna 1992. godine.

No danas sam potonula. Ne znam šta da se desi ne bih se mrdnula. Nemam snage. [...] Uхватила ме тескоба. Изгледа да ми не можемо ништа (Lazić 1994: 227).

Takva perspektiva zvaničan plan svodi na dimenziju učinka po subjekt književnice koja pismom djeluje iskustvo postojanja u ratnom ludilu. Istovremeno, postojanje ranijeg dobra doprinosi gradaciji užasa rata, gubitka i razaranja kontakta s bližnjima. U to ime, računajući na razumijevanje svojih korespondentkinja autorka pisama napisanog u novembru 1992. godine detaljno, štaviše plastično opisuje strahove:

[...] a šta će biti sutra ako više ne budem mogla nigde da šaljem ni pisma, ni faksove, ni na koju stranu, ako ne budem mogla ni da vas čujem, ni... Zato vam sada pišem, da nadoknadim unapred, da mi posle manje nedostajete. A da li je moguće?! (Lazić 1994: 302-303).

Osim što omogućava uvid u sopstvo Radmile Lazić u ovom navodu jasno je osjenčen odnos prema ostalim adresantkinjama Maruši Krese, Radi Iveković i Biljani Jovanović, te predstavljen eho traume na ličnom nivou koji prelazi granice novog kolektivnog, ali i razorenog jugoslavenskog

nadidentiteta. Pralelno s opisanim, kroz brzinu razvitka tragičnih događaja Radmila Lazić svjedoči i izmjeni svog života.

U pojednostavljenom tumačenju prenosa ženskog iskustva u pismo treba poći od ideje da su pisma ženski žanr te da su u vezi s tim kreirana i „povezana sa privatnom i sferom doma“ (Jolly 2008: 97), to jest da su strateški određena intimnošću. Problematiziranje odnosa ka domu kao višestrukom simbolu koji generira odnos prema žanru pisanja o životu centralno je mjesto produkcije pisma. U skladu s iskustvom privatne sfere i književnosti, autorka odbija da postupi po nalogima i roda i žanra te se odlučuje da propituje „granice autobiografije ili društvenih teorija kako su tradicionalno shvaćene“ (Leigh 1994: 3-18). Čitanje ovih pisama u kontekstu post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti služi i za decentriranje simbolike doma jer autorke reprezentiraju drugačiju sliku privatne sfere i spolova, pri tome razarajući predstave o intimnosti, bezopasnosti i političko-etičkoj nekreativnosti žanra. Analizom ego-dokumentarističkog karaktera pisma kao žanra o životu u prvi plan se izdvajaju autorke i zbirka *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, a u dimenziji prodivanja privatne sfere. Kako je to već pokazano analizom Radmila Lazić narušava koncept doma i distribuciju uloga, ali i usložnjava stav ratnim otrgnućem privatne pozadinske sfere od ideala sigurnosti. Naime, autorka otuđuje ženski subjekt od bilo koje bipolarno shvaćene sfere života što je značajno za ženski tekst uopšte. Autobiografski tekst je patrijarhalno doživljavan kao ekvivalent majčinskom i kućanskom, to jest kroz ideju doma koja se „može shvatiti samo kao dio binarnog odnosa u kojem se privatno definira kao suprotno od javnog, iz toga slijedi da je ta podjela rodno određena“ (Morley, 2005: 140-167). Radmila Lazić kroz naredni zapis kompromituje dom iznutra: „onda sam se bavila majstorima i majstorijama oko pokvarene česme, WC šolje... Otklanjala sam kvarove po kući kao da ću mirno i spokojno živeti“ (Lazić 1994: 227). U prostor omeđen muškom moći i proizvodnjom nasilja pojačanog ratom na nov način se upisuju zadaci čišćenja, koje Meri Daglas (Mary Douglas) (2004) smatra kulutrološkim činom: te posebno popravki koje su u domeni funkcioniranja doma koje daju garantiraju muškarcima nadmoć u toj sferi. Preuzimanjem kontrole nad domom Radmila Lazić se upušta u trasiranje antiratnog i autobiografskog na način da reformira koncept privatnosti jer u vlastitoj sobi može da ispisuje necenzurirano iskustvo i stvori spoznaju u razmjeni pisama i solidarnosti s drugim ženama. Uprkos manama i potrebi dekonstrukcije privatna sfera postoji kao značajno polje za koje se veže artikulacija ženskog subjekta. Na taj način dom postaje stjecište pisama, pa i tajni, iskrenosti, svijesti, emocija i vlastitih istina koje figuriraju kao nezavisni komentari stvarnosti. Kroz sistem pisma Radmila Lazić dijeli ogoljeno sopstvo s drugim autorkama ukazujući na potrebu da se reaguje na društvene nepravde, zlo rata, kao i činjenice da personalni zapisi o životu utiču na kreiranje grupne svijesti žena. Zajedništvo u svijesti determinirano je odbijanju svođenja žena na unificiranu kategoriju obilježenu patrijarhatom i tradicijom, odnosno istorijom, nacijom, politikom i kulturalnim diskursima. Razmjena pisama pored kritičkog stava prema opštem potčinjavanju žena i žrtvovanju u ime nacionalizma, potencira sestrinjstvo kreirano na fonu pacifističkog, i bliže nama, transnacionalnog angažmana. Autorke kroz pisma opserviraju „uslove represije koja paradoksalno proizvodi kreativne odgovore“ (Jolly 2008: 97). S angažmanom protiv ratnih aktivnosti usmjerenih na nezaštićene, problematizovana forma pisma postaje kompleksnija. Ženski subjekt, kako to navodi Suzan S. Fridman (1988) samosagledava sopstvo i identitet u odnosu na političku situaciju koja značajno utiče na artikulacijske prakse ženskog subjekta. Konkretno, rat i nacionalizam kao javni projekti djeluju na žensko poimanje sopstva, ali i na transmisiju identiteta u tekst. Tim načinom se proizvodi ženski autonomni subjekt koji u objektivnom odnosu prema ideološkim nalogima odašilje nova znanja. Također, aktivnošću artikulacije subjekta autorke konstituiraju alternativna znanja, te ujedno

redefiniiraju i prisustvo žene u tekstu i kulturi. Iz pozicije autoriteta vlastitog teksta koju dodatno osigurava autobiografski aspekt, autorke remete zakonitosti žanra kako bi kritikovale pozicije javnog života.

Bilježeci iz Berlina u kome je u egzilu, Maruša Krese obuhvata brigu za bližnje i kritiku slijepih da pojme karakter političke situacije i razaranja domovine i identiteta. Obraćajući se svojim saborkinjama koje trpe stigmom autorka pojačava značaj *ženskog prijateljstva*, kao što to čini i Radmila Lazić. Drugarstvo je mjesto ženske bazične sigurnosti i nade jer simbolizira „osjetljivi prostor između njih s nadom za njegovanje novog glasa, ako ne i novog sopstva“ (Jolly 2008: 16). U nasilnom kontekstu destabilizirano sopstvo u tekst ulazi pod uticajem spontanog izliva „iskrenog sopstva“ (Jolly 2008: 18). Maruša Krese u ogoljenom pismu obraćajući se *sestri po peru* – Biljani Jovanović ispisuje sopstvo filtrirano emocijama i stanjima izazvanim ratnim užasom. Ona iskazuje parališući strah pred apsurdnom rata navodeći primjer bezumnog klanja i majke koja tijekom spašava život svog nedužnog djeteta. Stoga u pismu datiranom 14. maja 1992. godine navodi:

Biljana, iskreno rečeno, plašim se... i ujedno ovaj prokleti apsurd, kad svojim telom spašavaš detetu život, istovremeno dok se kod kuće kolju verovatno iz ekoloških razloga... zar niko od tih kriminalaca ne zna kako je život dragocen... (Krese 1994: 162).

U maniru direktnosti Rade Iveković, pa i ranije analiziranih navoda Tatjane Sekulić, Anike Krstić i Radmile Lazić, i Maruša Krese proziva odgovorne ratnike za zločine. Na taj način se intimnom etičkom stavu suprotstavljaju kolektivne politike koje se ne ustežu u demonstriranju ratnog užasa i poništavanja života. S druge strane, bježeći od stvarnosti u fiktionalne ili povijesne svjetove, autorka pisma osim što nalazi način za očuvanje mentalnog stanja i sopstva, ona čitanjem ostaje vjerna sebi kako bi shvatila koncepte stereotipa o balkanizmu, kao i situaciju vezanu za ratni raspad Jugoslavije. Pod uplivom strahova od ratova i potaknuta saznanjima iz pročitane zbirke eseja *When Biology Became Destiny (Women in Weimar and Nazi Germany)* (1984) Maruša Krese kreira mjesto za nadu da u korespondentkinjama nađe solidarnost. Međutim, prelazak na lako štivo i procjenu da je stigao čas za čitanje Džejn Ostin (Jane Austin) treba vezati za stanje u kojem se autorka ne usuđuje „da duboko razmišlja“ (Krese 1994: 217), te intimnu potrebu već pomenutog očuvanja sopstva kao i potrebu za smirivanjem istaknutu u pismu napisanom u Berlinu 20. i 21. juna 1992. godine:

Uznemirava me ovaj moj "alert state". Ne spavam, ne jedem, razmišljam šta će biti, a uz to sam apatična. Opseda me želja za morem, na svakom koraku vidim plavu vodu (Krese 1994: 217).

Na osnovu navoda iz ova dva pisma intepretira se destabilizacija sopstva i subjekta Maruše Krese. U direktnoj vezi s rastrojtstvom opisanim kroz gubitak apetita, nesanicu i apatiju je pomenuti izlaz iz agonije koji omogućava čitanje književnosti i odmor na moru.

S obzirom na to da se identitet nalazi u srži antiratnih ženskih pisama, te da je na udaru ratnih politika, njegov raspad je moguće izučavati u dimenziji postojanja ženskog sopstva. Analiza ženskog identiteta u ratu se odvija pod pretpostavkom da je žensko sopstvo relacije prirode, „a ne izolirani autonomni entitet“ (Jolly 2008: 28) koji se artikulira subjecijom u tekst. S jedne strane sopstvo žene se povezuje s nasilnim kolektivnim ideologijama, dok s druge, uslijed ostvarenja pozitivnih relacija žene uspostavljaju prostor slobode za sebe, ali i zajedničko mjesto povjerenja i znanja. U autobiografskim žanrovima kako smatra Felisiti A. Nusbaum (1998) autorke rade na uzurpiranju rodni i ideoloških relacija. Uspostavljajući drugačiji tip odnosa među zajednicom istomišljenica i prema vani autorke pisama iz zbirke *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* grade

alternativnu kulturu koja prevazilazi granice i diskursa i žanrova. Epistemološke poluge držanja žene u stanju potčinjenosti i izoliranosti računaju i s nacionalnim vrijednostima što se ogleda u predupređenju kritičkog pisanja i cenzuri ženskog subjekta. Centralni pojam vezan za identitetsko, pa samim time i sopstveno i subjektivizacijsko preupisivanje žene u kolektiv je domovina. U časovima ratne dezintegracije identiteta autorke ispituju „osjetljive i provokativne konkluzije na širokom spektru tema, uključujući nacionalne probleme i probleme vezane za dom/domaćinstvo“ (Kenyon 2011: 11). Ispitujući značaj kritike pojmova domovina/nacionalizam, odnosno dom/žena, autorke u pismima ukazuju na kompleksna značenja tih fenomena. Konkretno u pismima se u prvom redu razlaže pojam domovine u odnosu na pozitivno konotirane epitete jugoslavenskog, kako bi se na narednom nivou dekonstruirale predstave o nacionalističkim identitetima. Autorke pisama pri kritici domovine polaze od shvatanja da su obrasci koji grade taj pojam jednaki onima u orodnjanim sistemima društva, odnosno da su „feminitet i nacionalitet konstruirani u recipročnim procesima“ (Engel 1999: 370) sa posebnim naglaskom na reprezentaciju „sa preovladavajućim linijama majčinske slike“ (Engel 1999: 370). Iza stavljenog znaka jednakosti u pojmovima doma i žene, te domovine i majke nacije stoji mehanizam proizvodnje feminiteta i maskuliniteta. Budući da se radi o konvencijama i diskursima, te setovima patrijarhalnih vrijednosti na bazi kojih se formira ispravan identitet, feminitet normiraju predrasude o ženskom spolu.⁶⁷ Stoga feminitet sačinjavaju stereotipi, od kojih se svaki „može analizirati kao hijerarhija u kojoj se 'ženstvena' strana uvijek posmatra kao negativna, nemoćna instancija“ (Moi 2007: 148). Iz tog razloga žene se percipiraju kao pasivne i emotivne, te zbog biologije ili tijela kao naturalizovane kroz funkciju majčinstva. Analiza feminiteta predstavlja ključ za interpretaciju odnosa dom/žena i domovina/majka nacije naprosto zato što iza formiranja tog seta vrijednosti stoji društveni ugovor. Društveni ugovor koji uključuje i spolni ugovor i materijalizaciju feminiteta i maskuliniteta pri izgradnji identiteta je rezultat patrijarhalnog hijerarhiziranja. Sa diskursom o domovini, uslijed sveopšte potčinjenosti žene se nalazi uporište za konfiskaciju žene u naciju. Konkretno, radi se o personifikaciji žene s nacijom. Uprkos ideji da bi žene trebale da imaju patriotski angažiran odgovor na politička dešavanja antiratna ženska pisma iz zbirke *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* pokazuju otpor indoktrinaciji i unuštavanju drugih. Šta označava pojam domovine za ženu? Domovina se smatra osnovnim pojmom nacije, odnosno modelom na kojem se zasniva nacionalni diskurs.⁶⁸ Domovina „simbolizuje nejasan osjećaj pripadnosti“, te uključuje neodređenost s „karakterom praznog prostora koji treba ispuniti različitim projekcijama koje izazivaju želju za homogenošću ljudi“ (Engel 1999: 369). U ratovima kakvi su bili jugoslavenski zajedništvo je razoreno partikularnim nacionalnim identitetima. Kroz amortizovanje žena od jugoslavenskog prema nacionalnom identitetu koje se odvija dokidanjem pojma domovine Jugoslavije, te stvaranjem novih pojmova – autorke pisama se suočavaju sa značenjem sopstvene identifikacije. Maruša Krese rekoncipira pojam domovine. Već 9. i 11. maja 1992. godine u pismu adresiranom prema Zagrebu, Beogradu, Berlinu i Parizu i prema ostalim korespondentkinjama autorka iskazuje traumatičan gubitak okvira svog identiteta. Zatočena između tuđine i gubitka osjećaja sigurnosti vezanog za domovinu, kao i u krugu emocija bijesa i etičke nade za spas identiteta, Maruša Krese problematizira sljedeće:

⁶⁷ Riječ je o diskurzivno proizvedenim binarnim opozicijama koje se materijaliziraju i dodjeljuju muškom i ženskom rodu.

⁶⁸ Primjer navedenom je interpolacija pojma *Heimat* u njemačkom nacizmu u godinama prije i za vrijeme Drugog svjetskog rata. Usp. Ecker, Gisela (ed.). *Kein Land in Sicht: Heimat - weiblich?* [No Land in Sight: Feminist Critiques of Heimat]. Munich: Fink, 1997.

Drage moje, da li je ovo moja priča, ili slovenačka, ili naša, ili jugoslovenska, ili ženska, ili muška... U stvari, svejedno. U meni se, hvala bogu, opet budi bes... Pozdravljam vas gde god da ste. Ja odoh u krevet sa Džejn Ostin. Kod Džejn Ostin je uvijek hepi end (Krese 1994: 153).

Unutar iskustva egzila autorka pisma raščlanjuje osjećaj nepripadnosti i stranosti svog sopstva. Osim što je veže za Berlin u kome izostaje potencijal za uspostavljanje identiteta, njena priča u prvi plan donosi dvojbe proistekle iz nemogućnosti da se redefiniira rat, a time i politički i intimni konteksti. Jednako kao i u prethodnom navodu, mehanizam opstanka Maruše Krese i kanalisanja emocija zbog očuvanja sopstva postaje čitanje. Bijes praćen reakcijom na novu stvarnost u ovom pismu povezan je s sjećanjima na aktere kulturne i političke scene osamostaljene Slovenije. U pismu datiranom 7. maja 1992. godine autorka obrazlaže nelagodu izazvanu susretom sa slovenskim književnicima i političarima koji su bili i pripadnici generacije '68 (šezdeset osme) za vrijeme zajedničke države:

[...] koji su na ovaj ili onaj način uvek pokušavali da me siluju i iskreno rečeno i pored svog većitog "Ne, sa mnom ne tako" duboko u duši sam ipak silovana, u stvari duša mi je zasejana britkošću, gorčinom i cinizmom, kojih se verovatno nikada neću osloboditi (Krese 1994: 152).

U ovom citatu se razotkriva mizogini karakter društva kojem je Maruša Krese pripadala, koje je tek s ratovima oživjelo u nesagledivim rasponima nasilja. Međutim, ono što je važnije, Maruša Krese problematizira položaj žene u javnom i književnom polju. Zapravo, to što su se autorke usudile da uzmu pero u ruke i iskorače u javni prostor što je tradicionalno rezervisano za muškarce predstavlja uvredu društvenog i kulturalnog poretka. U pokušajima da osvoje prostor za vlastiti govor ili pisanje žene izazivaju društveni gnjev. Unutar djela književnice razaraju patrijarhalne pretpostavke i etikete, obezvređivanje njihovog rada i zakonitosti subordiniranja. Rad žene u kulturi se percipira kao atak na univerzalni, povijesni subjekt i normu, odnosno na „muške pokušaje da kontroliraju ne samo govor žene, nego i njihovu imovinu i ličnost“ (Gilbert & Gubar 1984: 385). Uz patrijarhalno obremenjen termin autorke veže se etiketa bludnice potekla iz morala viktorske doba u vidu dihotomije anđeo-bludnica, pri čemu je prva iz para pokorena žena dio privatne sfere, dok posrnuli anđeo predstavlja amoralnu ženu.⁶⁹ U cilju postizanja autonomije, autorke moraju da se izbore s pozitivno konotiranim kvalitetima žene kakve su čednost i pasivnost, te da djelom otvore prostor za vlastitu artikulaciju.⁷⁰ Kroz obrise sjećanja na *silovanje duše* Maruša Krese signalizira tretman kojem je bila izložena kao književnica, što je univerzalno mjesto iskustva javnog prostora za žene. Uprkos emancipatorskom diskursu jugoslavenskog društva kroz intimno naslijeđe žene se mapira realnost teške pozicije spisateljice u društvu. Istovremeno, to mjesto žene u javnom životu, pa i na privatnom planu je dodatno militarizirano i izloženo pooštrenom nasilju u ratnim sukobima. Kao dodatak na navedeni motiv Maruša Krese u drugom pismu iznosi epizodu nasilja vezanu za kulturološku satanizaciju i proglašenje vješticom.⁷¹ Navedena priča funkcionira

⁶⁹ O ovom fenomenu raspravlja Virdžinija Vulf, dok se je ideja žene umjetnice društveno percipirane u navedenoj dihotomiji razmatrala tek s drugim talasom feminističkog pokreta i na primjer na polju istorije umjetnosti u radu Grizelde Polok (Griselda Pollock).

⁷⁰ Usp. Omeragić, Merima. „Model umjetnice-bludnice: zašto je arhetipska priča o crvenim cipelama (još) uvijek kontroverzna“. *Književna smotra* 52, 197(3), (2020): 3-19. URI: <https://hrcak.srce.hr/247739>

⁷¹ Maruša Krese se pismom referira na brak sa slovenačkim pjesnikom homoseksualcem i činjenicu da je imala javni status njegove muze. Prema njenom razumijevanju taj status joj je oduzeo pravo da bude žena, ali i uslove u kojima će se odvijati njeno samohrano majčinstvo. Paralelno s negativnim refleksijama na život autorke u javnom prostoru je doživjela još snažniju kritiku zbog antimilitarističke i antinacionalističke ideologije. Ukratko, u odnosu na slovenačko proljeće, Maruša Krese je bila crvena komunistkinja i vještica.

kao analogija dominantnim obrascima kojima se zagovaraju potčinjenost i nasilje nad ženama. Tekstualnom rekonstrukcijom doživljenog terora autorka pisma poentira patrijarhalni karakter slovenačke i jugoslavenske kulture. Nepravedan društveni tretman generiran na temelju disbalansa u moći između muškaraca i žena iznova izaziva transformativni bijes koji je dijelom strategije otpora iskazane u tekstovima. Na ovo intimno svjedočenje nadovezuje se autobiografska dimenzija ocjene nacionalizma, pri čemu Maruša Krese u pismu napisanom 28. ili 29. juna 1992. godine spoznaje da njen jezik nije isti kao onaj njenih poznanika.

Ja sam se bavila skućenošću slovenačkog prostora, koji je početkom osamdesetih godina počeo još strašnije da se sužava, a oni su govorili o trenutku kad će kucnuti njihov čas vladavine, nije važno kolika će biti cena toga (Krese 1994: 29).

Jezik nacionalizma nije jezik Maruše Krese. Kroz interpretaciju pisama u kojima autorka iskazuje sopstvo u sudaru sa kolektivnim vrijednostima nužno je uvidjeti različite pozicije moći s kojih društvo utiče na identitet, koje su pitanje komplementarne usmjerenosti patrijarhalne i nacionalne ideologije na biće žene. Dodatno, sužavanjem prostora djelovanja s jugoslavenskog na nacional-populistički i angažmana protiv ideologije autorka je satanizirana. Autobiografski stav prema sebi utemeljen je na iskustvu društva, odnosno raščlanjivanju i podrivanju uzroka zbog kojih se ženi dodjeljuje drugorazredna i pozicija trpljenja nasilja.

Iznimno, značaj post/jugoslavenskih antiratnih ženskih pisama postaje veći s činjenicom da ne podražavaju isključivo problem ženske egzistencije i epistemološkog poimanja, nego takve vrijednosti smještaju u uslove ideologije ratništva i nacionalizma. Autorke su reagovala na ratove iz mjesta otpora u pisanju, odnosno uz pokušaj da očuvaju autentično sopstvo i zabilježe/ispišu alternativne i angažirane subjekte. U tom slučaju iskorištene su taktike pisanja u cilju prokazivanja karaktera ideologije s vodećim postulatima mizoginije i uništenja neprijatelja nacije. U svojim pismima post/jugoslavenske autorke raskrštavaju s nasilnim predstavljanjem žena. Zapravo, može se reći da autorke koje pišu protiv ratova, riječima Gizele Engel (Gisela Engel) koja nudi feminističku kritiku pojma domovine, ukidaju sliku žene „kao grancije za cjelovitost, nevinost, stabilnost i homogenost“, ali i reprezentaciju koja podrazumijeva ideološki ispunjen prostor kao borbu „u sleđenju obrazaca stereotipnog orodnjavanja“ (Engel 1999: 370). S obzirom na to da autobiografski zapisi predstavljaju siguran prostor za sopstvo, stanje i stavove protiv ideologizacije žene u domovinu, u tim tekstovima su upisani najznačajniji aspekti relacije ženskog s kolektivnim. Mjesta unutrašnjosti se povezuju sa vanjskim iskustvom nevolje što proizvodi muku pojedinki, ili kako to tumači istraživačica žanra pisma Olga Kenjen kao podjelu razuma „između cijele nacije i udaljavanja našeg života“ (Kenyon 2011: 57). U prepletima stanja i teksta, ali i preloma rata preko ženskog sopstva Maruša Krese svjesno razmatra pojam domovine. Ona sopstvo situira u znamenit prostor nepripadnosti Njemačkoj, te prokliznuća između jugoslavenskog i slovenačkog identiteta. Bez obzira na uzurpirane identifikacije oko pojma domovine, autorka u pismu s krajem jula 1991. godine, podvlači stanje nepripadnosti i nepromjenjivosti. Ranije, 3. jula 1991. godine u pismu upućenog Biljani Jovanović, a što je u direktnom odnosu sa detekcijom stanja sopstva, navodi da joj nedostaje ponos svojim narodom: „[...] šta bih dala da mi srce dozvoljava da koračam u ovim ponosnim četama...“ (Krese 1994: 37). Ovaj stav je signifikantan jer osim što opisuje složen položaj autorke, ističe nedozvoljenu ambivalenciju, te jednako predstavlja žensko pravo na govor i potiranje čistote nacionalizma. Maruša Krese jezikom na kojem piše pismo, koji je naveden u zbirci kao norma srpsko-hrvatskog i slovenačkog jezika, oduzima pristanak zvaničnim vrijednostima. Rastrgnuta između želje za samoočuvanjem i naloga društvene prihvatljivosti autorka pisma zadržava pravo da se suprotstavi feminitetu kao pasivnosti, odanosti i poslušnosti

koje „prisiljavaju ženu da bira između duše i društva“ (Estés 2004: 199). Uprkos kazni progona u egzilu, ona odabire put očuvanja autentičnog sopstva i angažiranog stava. U tom slučaju autobiografsko pisanje na maternjem jeziku i u formi angažiranog antiratnog pisma postaje idealan primjer ženskog otpora. Premda predstavlja borbu za opstanak ženskog bića, obrazac samoočuvanja treba interpretirati i na razini teksta i pozicije umjetnice. Otpor se iskazuje „protiv efekata socijalizacije“ kako to ističu Sandra Gilbert i Suzan Gubar (1984), koja se autorki čini samoponištavajućom i uzaludnom. Rat koji i sam posreduje specifične načine socijalizacije žene postaje centralno mjesto spoticanja za osvajanje autonomije i kreativnosti. Autorkin subjekt je suprotstavljen patrijarhalnim normama feminilnosti, kao i nacionalnom modelu žene. U cilju konačnog razmatranja vlastite subverzivne pozicije, Maruša Krese iznova potresa nedodirljivi pojam domovine koji se vježba osjećajem ponosa. Patriotski ponos koji nije imanentan njenom biću funkcionira kao bitan element homogenizacije nacije. Na taj način, autorka pisama se konačno razračunava ne samo s patrijarhatom, nego i domovinom kao simbolom nacije – čime se transformiraju značenja ideoloških diskursa. Činom angažiranog pisanja, prevashodno su razorene „iluzije homogenosti [koje] funkcioniraju negirajući razlike ili čineći da nestanu“ (Engel 1999: 370). Zapisane razlike u post/jugoslavenskim antiratnim ženskim pismima se odnose na figure neprijatelja i žene neprijatelja, kao i na pripadnice vlastite nacije – otpadnice i izdajice.

Na sličan način reprezentovanju egzila iz jugoslavenske i hrvatske domovine pristupa i Rada Iveković koja je zbog svog antiratnog angažmana bila satanizovana kao *Vještica iz Rija*.⁷² Iz intimne pozicije subjekta u egzilskom procjepu Rada Iveković progovara o osjećaju vezanom za fenomen domovine. Autorka pisama tekstualizira svoj identitet osporen ratom i nacionalizmom, te univerzalizira bol gubitka stabilne i prosperitetne države s kojom je bila identificirana. U drugoj dimenziji uvodi plan nepripadnosti novim političkim i ideološkim porcima. Pogrešno bi bilo ako bi se aludiranjem na nostalgiju prema bivšoj državi kao simbolu mira autorki pripisalo patrijarhalno stratificiranje spola u domovinu. Zapravo situacija je kompleksnija, Rada Iveković priziva referentni okvir jugoslavenske zajedničke domovine. Donekle pozitivno gledano domovina je „mjesto gdje sopstvo živi u stabilnom identitetu i koje funkcionira kao pomoć da se pokriju gubici, traumatična iskustva i psihičke pukotine“ (Engel 1999: 370). Zato autorka bespoštedno kritikuje kao šovinističke i barbarske stavove naroda kojem treba da pripada nakon razaranja starog obrasca identifikacije s Jugoslavijom. Posebnu kritičku tačku čini osvrt prema mobiliziranju masa za političke ciljeve. U konačnici autorka u tekstu objavljenom u listu *Vreme* 28. oktobra 1991. godine, a koji je inkorporiran u zbirku pisama apelira na zdravorazumska rješenja mentalnog i bukvalnog razoružavanja. U tom smislu, ženski subjekt tekstem akcentira zadatak mentalnog razoružavanja sagledavanjem vlastite i odgovornosti unutar jedne zajednice. Prema tome, razoružanje treba da polazi iz svog naroda jer „započinjati razoružavanje drugoga – znači rat. Na to smo se svi upecali, jer svako misli da je kriv samo onaj drugi“ (Iveković 1994: 96). Ovom tekstu je prethodilo pismo napisano 26. septembra 1991. u kojem Rada Iveković promišlja nemogućnost subjekta da se samodefinira u odnosu na uključujući pojam domovine, naprotiv ona bilježi iz rezona lične raskorjenjenosti. Antiratno pisanje svih autorki u ovoj zbirci je potvrda da se forma pisma ogleda, kako smatra Magdalena Koh, uopšte u „могућности нарације у првом лицу

⁷² *Vještice iz Rija* zorno pokazuju položaj žene u odnosu na nacionalističke diskurse. Rada Iveković, Dubravka Ugrešić, Vesna Kesić, Slavenka Drakulić i Jelena Lovrić su u kontroverznom tekstu *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku* objavljenom u hrvatskom listu *Globus* (11.12.1992), oštro kritikovane kao jugoslavenke i komunistkinje, nepatriotkinje i trivijalne autorke, profiterke i antihrvatice. Ti stavovi su prožeti mizoginim ocjenama o njihovoj egocentričnosti, frustraciji, nesreći, gubitku intelektualizma i bračnim partnerstvima sa Srbima. Lomača za navedene intelektualke dodatno je podgrijavana reakcijom javnosti i otvorenim pozivima na linč, protjerivanje ljevičarki i spaljivanje feministkinja. S ovim tekstom, otpočeo je višegodišnji napad na angažirane intelektualke.

постављање приказаног у интимне границе 'Ja' (Kox 2012: 162-163). U obremenjenom iskazu Rade Iveković, subjekt se isprva identificira sa gubitkom majke i jugoslavenske domovine. Usljed djelovanja tradicionalnog sinonima doma za majku, pomenuti fenomen je nužno detaljno raščaniti i interpretirati. Motiv majke je najpoznatija i najintimnija slika neodređenosti podložna svakoj mogućoj idealizaciji. Iako bi se na trenutak dalo pomisliti da je nesvjesno ušla u zamku patrijarhaliziranog poimanja relacije žena – dom – domovina, Rada Iveković je ciljala na moć etike brige i feminističke politike koje uključuju vrednosni sistem i referentni okvir drugačiji od onog androcentričnog. Takoreći, iz srca stereotipa se rekonstruišu nova značenja što autorka potvrđuje i negiranjem patriotskog žara i slučajne vezanosti za etničku pripadnost. U pismu napisanom 26. juna 1991. godine, Rada Iveković opisuje odnos prema gubitku domovine:

Gubitak domovine, koji se sada dobrano a možda i nepovratno nazire, lično mi ide u isti red događaja kao i majčina smrt, neposredno pred sve ove događaje, septembra 1989. Nasuprot onome što se priča, *nije* prirodno da roditelji umru prije nas. [...] Izgubiti roditelje znači ostati bez tla pod nogama. Slično je s domovinom, koju sam uvijek osjećala i mislila u cjelini (Iveković 1994: 17).

Autorka kompleksan odnos prema domovini razlaže navođenjem primjera koji potvrđuju osjećaj koji je budila Jugoslavija u njenom biću. Prije svega riječ je o životu na relaciji Zagreb i Beograd, ali i transrepubličkom i transnacionalnom identitetu Jugoslavenke. S ratnim ideologijama je prema mišljenju Rade Iveković taj kvalifikativ *kompromitovan* kao i imena nacija. Glavna veza u ovom fenomenu je zasnovana na bliskosti. Iz navedenog proizlazi da zbog osjećaja bliskosti sa domom u kojem nastaje, pismo postaje idealna podloga za formiranje nostalgije koja je izvan kontrole. O takvoj nostalgiji Dubravka Ugrešić bilježi kao o subverzivnoj djelatnosti našeg mozga koja radi sa fragmentima „gdje onirički dodir s kakvim beznačajnim i bezazlenim predmetom može izazvati posve neprimjerenu emociju“ (Ugrešić 2008: 318). Emocije su bitan efekt koji proizvodi subjekt. Ukoliko je s domom i domovinom izgubljena stabilnost, Rada Iveković u novim dimenzijama pretenduje da restabilizira identitet kognitivnim i kreativnim radom u vlastitoj sobi. Uz znanje i uticaj povijesnih događaja na ženski identitet, ali i gubitak ličnog istorijskog jugoslavenskog kontinuiteta koji se „doživljava kao preduslov za 'normalnost'“ (Petrović 2012: 130), autorka pisma stvara neraskidivu i živu sponu prevazilaska trauma i zarastanja psihičkih pukotina.

Prema navodima Rade Iveković, smrt Jugoslavije je dovedena u vezu sa smrću majke, ali i destrukcijom identiteta Jugoslavenke. Nova domovina komponirana po nacionalnim mjerilima ne zadobija značaj u intimnom životu žene, koliko to čini identifikacija sa konstruktom zvanim Jugoslavija „koji je vremenom postao svakodnevnim životom“ (Ugrešić 2008: 317). S konfiskacijom nepoželjnog identiteta i smještanjem u sfere postkomunističke traume, ali i na koncu ratništva nasilno se ukida pamćenje i obespravljuje terapeutska muzealizacija i pozitivni izaz prema prošlosti. Dominaciju diskursa su preuzele nacije koje su u paralelnim procesima učitale sjećanje na nacionalne tradicije. U krvi i opštoj nesreći „izbrisano je jedno pamćenje za račun uspostave drugoga“ (Ugrešić 2008: 315). U odnosu na rekonstrukciju jednonacionalnog i ratnog diskursa, Rada Iveković na individualnom planu koji je pitanje suspendiranog jugoslavenskog identiteta dovodi otpor prema mobilizaciji novog patriotizma. Autorkin kontranacionalni otpor iskazan u pismima determinira i *jugonostalgija* za koju Dubravka Ugrešić u antipolitičkim esejima *Kultura laži* (2008) navodi da pripada „ratnoj terminologiji“ (Ugrešić 2008: 319). Jugonostalgija se smatra devijantnom i po demokratiju opasnom pojavom. „U nacionalističkom i etnocentričnom ključu, svako pozivanje na nasleđe i iskustvo multietničke Jugoslavije delegitimiše se pomoću argumenata o nemoralnosti, iracionalnosti i nedostatku patriotizma. Jugonostalgičari su najpre bili oni koji se nisu hteli uklopiti u nove nacionalističke

modele“ (Petrović 2012: 127). Iako nepomenut, fenomen jugonostalgичnog osjećaja na način kako je upotrebljen u nacionalističkom diskursu moguće je detektirati u pismu Rade Iveković. Iz analize njenog pisanja moguće je ustanoviti da ova autorka promišlja identifikaciju kroz nekolektivističku akciju suprotstavljenu kolektivnoj diskvalifikaciji ličnog identiteta. Uz angažirani naboj u središte pažnje dolaze pitanja ličnog i političkog karaktera ili o „ulozi intimnog znanja u razumevanju istorijskih procesa, o međusobnoj uslovljenosti emocija, subjektiviteta i političkog djelovanja, o pozicioniranju subjekta u odnosu na društvene procese i istorijske narative“ (Petrović 2012: 135). Angažman autorkinog subjekta se ogleda u svjedočenju „vlažnosti pluralizacije prostora unutar kojih razmišljamo“ (Petrović 2012: 135) kao čina antiratnog ženskog pisanja o životu. Važnost intelektualnog angažmana autorke vidljiva je kroz signale njene svijesti koje prevodi iz konteksta u tekst, a kako se javna politika prelama kroz sopstvo žene, ključna je individualizacija sopstva od drugih. Kada je u pitanju autobiografski opis života u ratu nužno je pomenuti mehanizme pisanja. U ispovijednom tekstu *Confessions of a “Yugo-Nostalgic” Witch* (1997) Vesna Kesić, jedna od vještica iz Rija se obračunala sa gubitkom domovine i prisilom otuđenja od Jugoslavije. Iz tačke problematiziranja identiteta i iskustva satanizacije, autorka je poentirala osjećaj jugonostalgije kao protjerivanja iz plemena i uzdizanja iznad obrasca žrtve „nekakvih opskurnih sila koje bi da spasu moj karakter i temperament“ (Kesić 1997: 200). U njenom autobiografskom izrazu razorena domovina je mjesto stradanja ljudi, kao i traume ličnog stradanja. Važnost ispovijedanja se reflektira kroz činjenicu izricanja konkretne istine o sebi, jer kako ističe Rita Felski (1998) upravo putem feminističke brige do izražaja dolaze intersubjektivni elementi ženskog iskustva. U navedenom tekstu Vesna Kesić propituje jednu epizodu recepcije vještičarenja pri čemu se kristalizira osvajanje slobode. Na taj način autorka razumijeva, ali i bilježi vlastiti autonomni abjektni kulturološki subjekt. Zarad tog iskustva i jugonostalgija dobija partikularno žensko lice otpora i artikulacije drugačijeg znanja.

Korištenjem strategija dekodiranja značenja pisma upućenog sagovornicama razotkrivaju se i dimenzije „zrcaljenja sebe drugima, kao dijela razumijevanja razlika, uvećavanja njihove izolacije u različitim 'plemenima'. Naslijeđe ove političke izolacije je gravitaciono“ (Kenyon 2011: 90). Unutar polja ženskog otpora kolektivitetima, Rada Iveković kroz propitivanje stanja vlastitog subjekta uočava potencijal za identifikaciju s drugim ženama na osnovu angažmana. Posrijedi je i funkcija pisma pri umrežavanju žena. Obraćanjem korespondentkinjama autorka osim što prenosi informacije vezane za osudu već pomenutog članka *Zagrebački dnevnik*, ona također osvještava zajedništvo u stajanju u redu za odstrijel, pogodnost žene za žrtvovanje, ali i tišinu kolega. U atmosferi otvorenog poziva na linč i negativne recepcije teksta autorka u pismu datiranom od oktobra 1991. godine zaključuje:

Potrebni su im žrtveni jarci, a ako su žene - tim bolje, a svakako u valu obnovljene orgije antiintelektualizma (Iveković 1994: 93).

U citiranoj izjavi razotkriva se nasilna polarizacija *mi* – neprijatelji koja podrazumijeva isključenje svih koji se ne identificiraju sa nacionalnim i patriotskim identitetom, a pogotovo drugih koji se usuđuju na kritiku poretka. U tom smislu, neprijateljice su i autonomne pojedinke čiji se subjekti uspostavljaju uprkos trvenjima, moći i društvenoj opasnosti. Radi se o sistemskom diferenciranju na poželjno i otpadništvo pri čemu je drugi kvalifikativ predstavljen kao negativiziran sinonim za jugonostalgичnog „nacionalnog izdajicu“ (Ugrešić 2008: 319). Izdajice i vještice su zadobile te titule s pisanjem kao neprijateljskim aktom prema državi. U nacionalističkim diskursima otpadnik ili „jugonostalgичar je sumnjiv čovjek 'narodni neprijatelj', 'izdajica', osoba koja žali za propašću

Jugoslavije“ (Ugrešić 2008: 319).⁷³ Najindikativniji prijem otpora nacionalnim porecima je predstavljen kroz *Vještice iz Rija*, kao i mnoge druge žene koje su isticale drugačije mišljenje. Formula napada na žene je identična jer je utemeljena u odbijanju propagirane feminilnosti, te ograđenju o nacionalni koncept žene i militarizovanu mizoginiju. Autorke u javnom prostoru imaju jasan izbor lojalnosti prema ideološkim vrijednostima nacije ili svrstavanje uz jugonostalgiu i izdajicu koja ne stoji na braniku nacionalne domovine već bira prostranstva lijepe književnosti i „Slobode Govora“ (Ugrešić 2008: 130). Post/jugoslavenske autorke pisama su birale teži put braneći pravo anacionalne autonomije, slobode izražavanja i obaveze učešća u društvu. Praksa pisanja pisama potvrđuje moći istinskog angažmana. Reakcije Rade Iveković navedena u citatu iz pisma u ovom radu slika je zla i društvene nepravde koji će je kao nepoželjnu intelektualku ili izdajicu učiniti metom nasilja. Također, *Vještice iz Rija* će zbog bezkompromisnog i etičkog angažmana i cijelu deceniju uz posljedice vidljive i danas – trpiti društveni bijes.

Identičnu reakciju javnosti izazvali su tekstovi koje je autorka objavila u beogradskom listu *Vreme*. U avgustu 1991. godine Rada Iveković korespondentkinjama ispovijeda o reakciji na članke, te iznosi opservaciju njenih stavova u javnosti.

[...] da nikakav pacifizam ne može proći u ratom stradaloj zemlji Hrvatskoj. Pacifizam je ravan izdaji. Tako sam postala "izdajnik" i, što se mene tiče, sa sve čvršćim uvjerenjem“ (Iveković 1994: 56).

Istovremeno, naglašavanjem da je takva reakcija ojačava u mišljenju, autorka pisma potencira značaj izostanka lojalnosti novoj nacionalnoj domovini. Napad na žene izdajice je determiniran i bestijalnim referiranjem na integritet žene. Unutar tipičnog patrijarhalnog udara, žene se proglašavaju bludnicima jer s čime bi se njihov javni moral povezivao nego sa tjelesnim senzacijama. Konkretno, alternativno intelektualno djelovanje žene izjednačeno je s nemoralnim seksualnim radnjama. Paradoks je da se s izostankom lojalnosti ideološkim vrijednostima u intelektualnom radu žena proglašava neprimjerenom. Prevažno, poveznica seksualnog motiva sa javnim djelovanjem u polju umjetnosti zasnovana je na predrasudi po kojoj „iznevjeravanje koncepta anđela iz kuće (časne i brižne majke) vodi u blud – književnu artikulaciju“ (Omeragić 2020: 3-19). Tim više, bavljenje intelektualnim radom za vrijeme ratova i u kontekstu prisilne ženske identifikacije s domom i domovinom dobija na značaju. Nakon objavljivanja članaka koji ne laskaju političkim tokovima, štaviše potiru ih pred naslijeđem jugoslavenskog zajedništva Rada Iveković je bila svrstana „među one bjelosvjetske dame – poput Mire Furlan ili Jagode Buić – koje lepršaju svijetom dok im ovdje doslovice uništavaju zemlju iz koje su ipak potekle“.⁷⁴ Učitavanje negativnih karakteristika u ženu je omogućeno kroz „mizogine mitove i tradicije konstruisane za njih“ (Gilbert & Gubar 1984: 214), kao i kroz različite pritiske demoniziranja. Zahvaljujući

⁷³ U konceptu jugonostalgijske Dubravka Ugrešić ističe i imputiranje jednonacionalnih naslaga komunizma koje su takoreći dovele do nejednakosti naroda. Stoga, kao primjer autorka navodi da su Hrvati optuživali jugonostalgiu kao srbokomunizam na osnovu uvjerenja da su oni imali dominantniju ulogu u Jugoslaviji. Isti princip važi i u obrnutom slučaju. Novonastale nacije su krvnički dokidale jugonostalgiu kao nepoželjnu drugost, zbog koje su u zajedničkoj domovini trpili negiranje vlastitog identiteta, kulture i tradicije. Na jugonostalgiu se gleda ambivalentno kao na dobru ili pogrešnu i na koncu usmjerenu protiv svih zbog istovremenog funkcioniranja i podređenosti i dominacije.

⁷⁴ Usp. Navod iz nepotpisanog članka protiv Rade Iveković objavljenog u *Vjesniku* preuzet iz: Šimičević, Hrvoje. 2021. 'Lomača za intelektualke.' *NOVOSTI*, br. 1103, (5 februar, 2021.), str. 6-8; Portal *NOVOSTI* (Izdavač: Srpsko narodno vijeće, Zagreb), objavljeno, 06.02.2021. <https://www.portalnovosti.com/lomaca-za-intelektualke> (Pristup: 5.1.2022).

društvenoj poziciji patrijarha, kontrolora društva i voditelja nacije muškarac se etablira i kao ekstremni kritičar nedozvoljenog ženskog angažmana.

Zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* je specifično štivo utemeljeno u uključenosti i propitivanju ženskih subjekata koji se opiru instrumentalizacijskim nacionalnim i patrijarhalnim politikama. Na problem demonizacije ženskog identiteta autorke pisanjem daju odgovor u vidu potrage za efikasnim strategijama otpora, angažmana i artikulacije drugačijeg sopstva, te osvajanjem prostora za nova znanja.

4.4.2. Razaranje kinematografskog pogleda prenijetog u javni diskurs u pismu Mire Furlan

Prijezir ženske participacije u društvu nije isključivo problem patrijarhalno-nacionalnog etiketiranja iako nalazi uporište u istom, nego i eskaliranja nasilja nad ženama. Šta znači biti drugačija u sumanutim ratnim okolnostima iskusila je jugoslavenska filmska i pozorišna glumica Mira Furlan našavši se na udaru stravičnih nacionalističkih kritika prožetih izlivima agresivnog ženomrstva. Otvoreno pismo pod nazivom „Pismo u prazninu“ objavljeno u zbirci pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* postaje predmet interpretacije.⁷⁵ Ispovijedni tekst Mire Furlan funkcionira kao paradigma užasa ratne stvarnosti prelomljene kroz biće žene, ali i kao izraz bolne reakcije na medijski organiziranu hajku izazvanu angažmanom na BITEF-u, ali i kao osuda beščutnosti javne scene i prijenji novih rodoljuba.⁷⁶ Iako je ekskurs komunikativnoj shemi ove zbirke, jer je upućeno javnosti, a ne korespondentkinji, glumičino pismo je važno ne samo kao svjedočanstvo intimne i javne odbrane profesije i umjetnosti od nasilja, rata i nacionalnih podjela, već i kao primjer napada na umjetnicu. Na koncu navedeno pismo dolazi u prostor zajedništva oformljenog na temelju identifikacijskog impulsa intelektualki da kritikuju stvarnost, odnosno kao potvrda feminističkih politika. Medijska satanizacija Mire Furlan, baš kao i *Vještica iz Rija* razotkriva se u kapacitetima mržnje koja je opasna po ženske subjekte i živote uopšte. Kao istaknuta glumica zauzimala je prostor javne sfere koji je definiran društvenim tretmanom izolacijom i subordiniranjem umjetnice. Baš kao i u sferi književnosti, pozicija umjetnice i glumice uslovljena je konvencijama ograničenog feminiteta i suprotstavljenog muškog genija.⁷⁷ Upravo u tom plodnom tlu za izazivanje dominantnih formi u umjetnosti intelektualke i umjetnice kao autorke pisama su pokazale drugačije načine izražavanja mišljenja baziranog na iskustvu. Želeći da odbrani pravo na slobodu i transcendenciju umjetnosti Mira Furlan se našla na udaru javnosti. Pred glumicu stavljen je zadatak lojalnosti i identifikacije s ideologijom i ratnim projektom nacije, uputa na slijepi patriotizam i reprodukovanje podobnih uloga kojima bi potvrdila neupitnu pripadnost. Negiranjem novog sistema vrijednosti prekoračuju se zadate granice i pruža otpor zavničnim diskursima i praksama, pogotovo u polju utilitarnosti umjetnosti. Smještajući umjetnost na margine u odnosu na brutalnost ratnih stradanja i kako sama navodi neumjesnost pacifizma i

⁷⁵ Pismo javnosti prvobitno je objavljeno u zagrebačkom listu *Danas*, 05.11.1991. godine, potom u beogradskom listu *Politika*, 10.11.1991. godine. Pismo je objavljeno i na engleskom jeziku. Furlan, Mira. „A letter to my co-citizens“. *Performing Arts Journal* 18.2 (1996): 20-24. JSTOR, <https://www.jstor.org/stable/3245841>

⁷⁶ Nakon smrti Mire Furlan (20. januar 2021.) u post/jugoslavenskom prostoru zaživjelo je pismo javnosti napisano u jeku ratnog obračuna između srpske i hrvatske strane što je praćeno s autorkinim egzilom u SAD. U tri feljtonska teksta objavljena u nacionalnom listu *Globus* stoji da je Mira Furlan izrod i izdajica 'svog naroda i nacije', da je dobila otkaz u Hrvatskom narodnom kazalištu, ali i podatak o oduzimanju stana koji je naslijedila od bake. Protiv glumice su glas podigli ili začutili svi oni koji nisu odobravali njen prelazak granica nacije. Usp. Radić, Ante (2021).

⁷⁷ Usp. Parker, Rozsika & Griselda Pollock. *Old Mistresses: Women, Art and Ideology*. London: Pandora, 1981.

kozmpolitanizma, Mira Furlan afirmira stav da se umjetnost ne smije stavljati u službu ideologije, nacionalizma i politike:

[...] jer se to naprosto protivi njenoj prirodi, koja mora, i u najgorim trenucima uspostavljati mostove i veze, kojoj je strana svaka nacionalna međa, koja je u samoj svojoj biti profesija koja ne pozna i ne priznaje granice (Furlan 1994: 106).

Pismom javnosti se demonstrira i podrivanje temeljnih postavki nacionalističkog diskursa prisvajanja i permutacije umjetnosti, nacionalizacije umjetnice i umjetnika, nehumanost politike, podrška, ćutanje kao potvrda i saučesništvo u nasilju. Na razgraničenje umjetnosti i ideologije autorka nadovezuje i lično ne pristajanje na rat, odbijanje mržnje i oružja i gomilanja zla. Potom, Mira Furlan individualizira pristanak na ideologiju jer je u stanju da rasloji kolektivno ludilo i kristalizira i opiše pojedinke koje učestvuju, snose odgovornost i krivicu za rat.

Ne znači li svako pojedinačno intimno pristajanje na rat zapravo i suučestvovanje u tom zločinu, prihvaćanje makar i najmanjeg dijela krivice za taj rat, odgovornosti za nj? (Furlan 1994: 106).

Premda sačinjava kolektivni okvir u koji smješta vlastitu preživljenu satanizaciju, autorka kroz redove pisma ističe alternativnu poziciju svog subjekta opisanog u tekstu pisma. Navodeći primjer prelaska opasnog puta od Zagreba do Beograda i obratno iz razloga angažiranosti u teatrima, autorka opisuje umjetničko preživljavanje rata i mržnje – odnosno akciju kao važan segment s kojim računa autobiografskog post/jugoslavensko antiratno žensko pisanje. Odbačena od svih i pod prijeljama Mira Furlan se odlučila na pismo javnosti kao pokušaj da izbori drugačiju podršku – razumijevanje za svoj humanistički angažman. Međutim, s obzirom na to da je određeno antiratnim i antinacionalističkim idejama, pismo je izazvalo intenzivniji agresivni udar. Ogolivši se do kraja, potvrđujući spremnost da sebe uloži kao zalog za bolju budućnost sve dok je „neki strastveni rodoljub doista ne izmasakrira“ (Furlan 1994: 107), odnosno u etičkom odabiru života i vrijednosti zajedništva autorka pisma stradava od svoga grada i onih koji bi trebali biti njen narod. Potvrda osude i demonizacije se ogleda u oduzimanju bakinog stana i otkaza u kazalištu u Zagrebu u kojem je glumica radila iz pukog razloga izostanka identifikacije s nacijom. U isto vrijeme, svoju odluku Mira Furlan obrazlaže sa odbijanjem ideje da bude metaforički vojnik, kao i da se odrekne beogradskih i zagrebačkih prijatelja ili ipak da za užase optuži nerazumne pojedince ispunjene mržnjom. Ti pojedinci koji napadaju glumicu čine to zbog njene drugosti i neopredjeljenosti da odabere život izvan „očekivanog okvira“ (Furlan 1994: 109).

Nimalo slučajno *Pismom u prazninu* Mira Furlan bespoštedno secira stvarnost i etičko dno osvjedočeno pomenutim feljtonom u *Globusu*.⁷⁸ Glumici je tom prilikom *izvađena utroba* na način da su konstruirani detalji iz njenog privatnog i javnog života u jedan bjesomučan i negativan narativ. Napadi na Miru Furlan su bili omeđeni njenim jevrejskim porijeklom, bračnim partnerom Srbinom, te u konačnici mirovnjačkim i antinacionalnim politikama. Preciznije, napad je izveden na njeno žensko biće u totalitetu, a pod lupom su se našli njeno tobožnje *nečisto porijeklo*, odnosi sa beogradskom i feminističkom scenom i sve uz zlonamjernu analizu njenog rada. Autorka pisma je kažnjena na najsuroviji način s ciljem da se pokaže da su njen identitet, intelekt i umjetnički izraz nemoralni i štetni. U interpretiranju tih ocjena potrebno je poći od patrijarhalne uopštene

⁷⁸ Pod simboličkim naslovima *Težak život lake žene*, *Priča o dva grada* i *Nespremna za životnu ulogu*.

Napomena: u tekstu će biti izostavljeni navodi iz feljtona – bibliografske podatke za navedeni članak i moguće je vidjeti u spisku literature. Usp. Radić, Ante (2021).

ocjene da je žensko stvaranje „neprimjereno [jer] zapravo otuđuje žene“ (Gilbert & Gubar 1984: 8) jednako kao što su Miru Furlan od oba društva kako zagrebačkog, tako i beogradskog odvojili izbori i pismo odaslano u javnost. Tim putem autorka i glumica je otuđena iz javnog participiranja i realnog transformativnog doprinosa društvu. Ne radi se samo o kontinuiranoj primjeni ideje o ženskoj bezvrijednosti, koliko i optužbi da je kako to navodi Ilejn Šovolter (1999) umjetnica, tačnije književnica prokazana kao inferiorna muškarcima. U feminističkoj teoriji i kritici filma prisutan je pomenuti model umjetnice kao inferirone bludnice. Pomenuto mjesto je značajno za interpretaciju s obzirom na to da se diskreditacija ličnosti i djela Mire Furlan odvijala pod palicom dokazivanja njenog nemorala. Sveopštu glumičinu posrnulost feljtonovci su pokušali dokazati manipulacijom gledišta na njene fotografije i filmske scene. Lora Malvi (Laura Mulvey) polazi od pretpostavke da je film koncipiran kao slika žene, a muškarac nosilac pogleda. U tekstu *Feminist Film Theory* (1999) Anek Smelik (Anneke Smelik) postavlja odlično pitanje ko posjeduje filmsku tačku gledišta? Odgovor na to pitanje se nalazi u ideološkom reprezentovanju žene kao pasivne, isključene i svedene na funkciju zadovoljenja muškaraca. Objektivizaciju žene proizvodi suštinski fetišistički dominantni muški pogled iz pozicije kamere i pro-filmskog događaja, pogleda likova i publike u recepciji. Kreirajući od žene fantaziju stilizovanu u skladu muškim pogledom, film računa s vrijednostima spektakla. U „tradicionalno egzibicionističkoj ulozi, žene su istovremeno izložene, i ono što se gleda, njihova pojava je kodirana za snažni vizuelni i erotski utisak tako da se može reći da one konotiraju *bivanje – gledanim*“ (Malvi 2017: 44). I u jugoslavenskoj kinematografiji, žena je na filmu tretirana isključivo kao objekt muške fantazije i zadovoljenja. Sumirajući mučne kadrove od onih s muškom rukom koja gnječi ženske grudi, nasilnog vođenja ljubavi, vješanja lancem zahodskog vodokotlića, šamaranja, običaja *pustovanja* ubistva supruge zbog nevjerstva – Dubravka Ugrešić u knjizi *Brnjica za vještice* (2021) u razgovoru s glumicom prilikom gledanja videokasete s njenim filmskim životopisom iznosi strepnju „nemoj to nikome pokazati [...] Zamisli načas da si Amerikanka ili Amerikanac i da gledaš te kadrove...“ (Ugrešić 2021: 35) i shvatanje deformiranosti dominantne optike. Također, i sama glumica je iznijela zapažanja o karakteru jugoslavenske kinematografije. U komentaru na pokretanje regionalnog '#MeToo' pokreta, Mira Furlan je istakla: „Naši domaći režiseri nisu znali što da rade sa glumicama osim da ih skidaju.“⁷⁹

Pogled gledatelja, junaka i kreatora filma jeste muški pogled koji je od Mire Furlan načinio filmsku zvijezdu. Potom je pogled primarnog zadovoljstva pervertirao u zadovoljstvo u zgražavanju i satanizaciji nad objektom koji je sam proizveo, tačnije nad objektom koji teži da bude subjekt koji će deobjektivizirati sopstvo. Zauzimanjem alternativne pozicije Mira Furlan je pokušala da se odbrani od ranijeg otuđenja njenog bića, potom i prisilne identifikacije s nacijom, ali i da vrati kontrolu nad oduzimanjem subjekta što će postići artikulacijom alternativnih stavova. U tom smislu erotizovani dodatak koji je pratio feljtone imao je za cilj da skrene pažnju na nagost njenih filmskih junakinja kao *lakah žena* i da pokaže glumičinu inferiornost odabirom filmskih uloga. Stavljanjem znaka jednakosti između junakinja i Mire Furlan autori tekstova u *Globusu* su od voajerstva pogleda dosegli tačku sveopšteg uzbuđenja s idealima nacionalizma i šovinizma kao hajačkim podstrecima. Na taj način skrenuta je pažnja čitateljstvu na izmanipulirani nemoral Mire Furlan, dok je s druge strane postignut cilj generiranja uporišta za asocijativno povezivanje njenog karaktera sa *izdajom*. Kako je središte napada determinirano filmskim ulogama, ogoljeno tijelo

⁷⁹ Usp. Intervju povodom premijere restaurirane kopije filma Živka Nikolića „Lepota poroka“ (1986). „Naši domaći režiseri nisu znali što da rade sa glumicama osim da ih skidaju“ objavljen u beogradskom listu *Danas*, 27.5.2018. <https://www.danas.rs/kultura/nasi-domaci-reziseri-nisu-znali-sto-da-rade-sa-glumicama-osim-da-ih-skidaju/> (Pristupljeno: 4.1.2022).

glumice na bazi filmskih kadrova postalo je patrijarhalni problem i interes. U Jugoslaviji kreirano i recipirano kao pitanje ljepote i nenosilac krivice „već savršeni proizvod“ (Malvi 2017: 46) tijelo Mire Furlan je seksualizovano u novom ratničko-nacionalnom kontekstu ne kao objekt, nego kao meta zluradih komentara o sumnjivom karakteru. U suštini slika Mire Furlan kao filmskog objekta i njena realna pozicija u novim nacionalističkim društvima su komplementarne. Iako je ženska filmska figura objekt muške želje ona predstavlja prijeteću spolnu razliku i „u svakom trenutku može prizvati anksioznost koju izvorno označava“ (Malvi 2017: 45). U oscilirajućem kinematografskom pogledu na ženu između obezvrijeđivanja, kažnjavanja i spašavanja objekta krivice ili fetišizacije ljepote, kao i prijetnje ili opasnosti – žena na filmu se proizvodi na različite načine. Izgradnju žene na filmu omogućava muška anksioznost determinirana akcijom koju izaziva ženska figura, bez obzira na to da li se radi o demistifikaciji žene, pretjeranom vrednovanju ili potrebom da se objekt kazni. Stoga, vizuelno zadovoljstvo izazvano objektivizacijom tijela Mire Furlan je s filmskog platna uslijed djelovanja novog nacionalističkog konteksta recipirano kao izvor aksioznosti (a zbog izostanka patriotske identifikacije) i objekat koga treba naknadno kažnjavati.

Kako bi diskreditacija bila zaokružena, odnosno kako bi se sa nivoa tijela prenijela i na karakter Mira Furlan je u maniru društvenog sakaćenja žene povezana sa labilnošću, emotivnim promašajima i spornim odnosom s majkom. Identifikacijom falocentričnih stereotipa glumici je ustanovljen problematičan karakter. U studiji *The Madwoman in the Attic* (1979) Sandra Gilbert i Suzan Gubar navode da su žene „podložne šizofreniji od autorstva“ (Gilbert & Gubar 1984: 69), odnosno da i same shvataju da njihovo angažovanje u umjetnosti uključuje odnos razbolijevanja. Tačnije, njihov odnos prema autorstvu je šizofren. Osim što je taj koncept primjenjiv i na umjetnice iz drugih oblasti, on uključuje otuđenje nastalo kao posljedica sudara privatne sfere sa vlastitim interesom za stvaranjem i prisustvom na javnoj sceni. Mizogini napadi na Miru Furlan su značajan dio nacionalnog progona i javne potrebe da se izdaja, dakle odstupanje od identifikacije s ideologijom pokaže u svjetlu opravdanog uništenja žene. Autonomni subjekt autorke pisma koji se našao u javnosti radi potezanja pitanja moralne opravdanosti nasilja rata – doveden je pod znak pitanja. Za vrijeme nacionalne satnizacije žene izmanipulirani su već ranije instrumentalizirani aspekti ženskog subjekta i identiteta. Stoga, Mira Furlan u pismu objavljenom u zbirci *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* opisuje gaženje njenog života u novinama uz pomoć metafore s prljavom krpom kojoj suprotstavlja želju da atikulira svoju poziciju kompromitovanu „nedjelom [koje] ne postoji“ (Furlan 1994: 107). S dilemom da li ima „pravo u ovom općem užasu postavljati svoje malo osobno pitanje“ (Furlan 1994: 107) autorka pisama ipak odabire da zaštiti vlastiti integritet i neovisnost umjetnosti. Ozvaničenjem stavova protiv nacionalizma i militarizma, odnosno uprkos razularenosti dominantne ideologije i stradanju na ličnom primjeru i s aluzijom na religijski diskurs o bližnjem proziva odgovorne. U ovoj kritici odgovornih moguće je prepoznati i ranije analizirane činove Tatjane Sekulić, Anike Krstić, Radmile Lazić, Rade Iveković i Maruše Kreše. S druge strane, putem tretiranja koncepta bližnjeg i shodnog činjenja dobra, kao i raslojavanja na pojedinku uprkos dejstvima kolektiva, autorka pisma udara na ključne postavke društva i zahtjeve javne satnizacije. Pojašnjenja radi, Mira Furlan iz perspektive destabiliziranog i sopstva u opasnosti, kao i etički besprijekornog djelovanja pruža ono što Margareta Džoli naziva „monitoring[om] militarističkih aktivnosti“ (Jolly 2008: 157).

Može li se užasom rata opravdati svaka mala gadost počinjena prema svojem bližnjem? Smije li se prešutjeti nepravda učinjena prijatelju ili kolegi u ime velikog svijetlog nacionalnog cilja? Smije li se u ime osjetljivosti za patnje cijelog jednog naroda ostati neosjetljiv na patnju pojedinca (koji je slučajno isto tako dio tog naroda)? (Furlan 1994: 108).

Objektivizacija ličnosti Mire Furlan započeta u jugoslavenskom kinematografskom svijetu, kako je to interpretirano, nastavljena je kroz nacionalistički i kolektivistički prosede. Samoinicijativnim remećenjem provođenja feminilnosti izložene kroz filmove u kojima je glumila, i na drugom nivou kršenjem normi u modelovanju poželjne pripadnice nacije, Mira Furlan je bila višestruko izložena pogledu javnosti zahvaljujući muškom pogledu i dominaciji te je podnijela beskrupulozniji pritisak i napad. Ovo podizanje glasa javnim odbacivanjem rata i nacionalnih politika u pismu autorki je donijelo afirmaciju alternativnog ženskog subjekta zasnovanog na moći djeljenja ličnog iskustva u nehumanim okolnostima rata. S vremenskim razmakom od oko dvije decenije Mira Furlan je problematizirala svoju poziciju u javnom prostoru posredstvom teksta „Totalna rasprodaja“ (2010) objavljenog u istoimenoj knjizi. Ne prihvatajući status objekta, autorka tekst je u detektiranim pukotinama sopstva našla okidač za kreiranje zahtjeva za transformaciju u subjekt. Pružajući otpor javnim reprezentacijama „ah, slike, slike, slike, baš me briga, ionako su uglavnom loše“ (Furlan 2010: 41) Mira Furlan ističe potrebu da demonstrira govor poniženog objekta. „[O]vaj Objekt misli i želi reći to što misli. [...] Objekt je samo strašno umoran od toga da bude objekt. On ima žarku želju da postane subjekt“ (Furlan 2010: 40). Koliko pismom upućenom javnosti s početka 90-ih godina 20. vijeka, toliko i u ovom tekstu autorka je ostvarila cilj postajanja subjektom i to upisivanjem u autobiografski tekst. Tu leži snaga privatnog koje „se transformira u javni diskurs“ (Gilmore 2001: 4). Pomenuta snaga označava i autobiografsku moć kretanja kroz reprezentaciju sopstva i različite diskurse koje izaziva i opovrgava. Jasno iskazanim otporom prema objektivizaciji, ali i satanizaciji Mira Furlan se obračunala sa efektima muškog i nacionalnog pogleda i toksičnim fragmentacijama identiteta žene. Parafraziraću Sidoni Smit i Džuliju Votson (1998) i reći da autobiografski tekst omogućava autorki drugačije ispisivanje sopstva i novo repozicioniranje subjekta u simboličkom poretku. Identificirana moć ženskog autobiografskog pisanja dobija na većoj vrijednosti kad se u obzir uzmu nasilni militaristički i nacionalistički diskursi koji bi da ženu poizvedu u čuteći i poslušni objekt. Navedene ideološke filtere koji se upotrebljavaju pri objektivizaciji žene propituje Mira Furlan u *Pismu u prazninu* naglašavajući kako joj je uskraćeno pravo da se vrati u svoj dom, kazalište i principima u umjetnosti, odnosno da su dominantni u kolektivu odlučili da mora „zašutjeti, odustati, zamrijeti“ (Furlan 1994: 107). Unutar javnog polja višestruke otuđenosti, kao objekt umjetnosti i kulturološkog te političkog nasilja i kao subjekt teksta autora poentira pitanjima:

Kome zapravo pišem ovo pismo? Tko će ga pročitati? Tko će ga htjeti pročitati? [...] Koliko malih ljudskih izdaja, koliko sitnih podlosti treba počinuti da bi čovjek ostao "čist pred nacijom"? (Furlan 1994: 108).

Budući da je linč nad Mirom Furlan utemeljen na manipulaciji biografskim podacima, dvostrukom muškom pogledu na njene filmske uloge, te kritici antiratnog angažmana, autorka je pismom pitajući se o teretu ideološkog u odnosu na partikularno etičko urušila poziciju androcentrične moći „muškog neodobravanja“ (Showalter 1992: 207-220). Medijski napad na Miru Furlan sublimiran je ideološkim težnjama da se tlače nezaštićene skupine i neposlušne žene smještanjima u patrijarhalne i nacionalne pozicije. Jednom optužena kao jugonostalglična izdajica glumica je proglašena bludnicom u sferama umjetnosti i nacije. U navedenom citatu iz pisma Mire Furlan diferencira se odnos nacionalnog, nasilnog i kolektivnog, i s druge strane, partikularnog i humanog. Pitanja koja autorka postavlja u otvorenom pismu tiču se bazične ljudskosti, kao i iskušavanja poniženja, prijetnji ubistvom, preko ekskomunikacije do opšte nepravde i kažnjavanja neloyalnosti. Problem autonomije žene i polazi od ekstrema „da li žrtvovati lični razvoj i slobodu

kao umjetnice kolektivnom zadatku, ili pak žrtvovati autentičnost i istraživanje sopstva i prihvatiti dominantne definicije kulture o tome šta je važno shvatiti i opisati“ (Showalter 1999: 318). Izdaja nacije koju je počinila Mira Furlan značila je beskompromisan odabir humanosti i zajedništva. Osim toga, i retorički postavljeno pitanje podrazumijeva i dimenziju povijesnog kontinuiteta recipijentskog odgovora – ko i u kojim uslovima će interpretirati pismo. Stoga, analiza *Pismo u prazninu* Mire Furlan u kontekstu ovog rada i naučnoistraživačkog koncepta post/jugoslavenskog antiratnog ženskog pisma svojevrsan je odgovor. Nedoumicu rješava i sama autorka koja iskazuje nadu da će njene riječi iz pisma „ipak netko pročitati čistoga srca“ (Furlan 1994: 110) i prepoznati značaj uključivanja u zbirku teksta koji svjedoči ženskoj pacifističkoj moći, izboru autonomije subjekta i otpora nasilju rata i nacionalnih ideologija.

4.4.3. Etika brige i disidentizam autorke pisma

U problematiziranju kritike neprilagođenog ženskog identiteta, te neprimjerno artikuliranog subjekta u pismima Maruše Krese, Rade Iveković, Biljane Jovanović, Radmila Lazić i Mire Furlan, istaknute su korelacije individualnog otpora moćima patrijarhata, militarizma i nacionalizma. Društveni napad odvija se s uporištem u podređenosti po kojoj inferiorne žene nemaju pravo na mišljenje uopšte, a pogotovo ne na kritičko promišljanje dominantnih struktura. Ili, riječima Virdžinije Vulf s obzirom na činjenicu da je vijekovima služila kao ogledalo za udvostručavanje i veličanje figure muškarca, kritika koju im je upućivala žena bila je nepodnošljiva jer ukoliko ona „počne da govori istinu, figura u ogledalu će se skvrčiti; njegova životna sposobnost će se umanjiti“ (Vulf 2014: 42). Jednom skvrčen i prokazan, muškarac neće moći legalizovati moć i opravdati napad na tobožnje neprijatelje i izdajice kakvim su proglašene post/jugoslavenske autorke. Unutar polja borbe za pravo na javni angažman i drugačiji subjekt, autorke su kroz formu pisama oživjele politike feminizma i stvaranja zajednice. Uz funkciju konverzacije one su došle do cilja „otkrića identiteta“ (Jolly 2008: 86). Uprkos kritikama na račun epistolarnosti kao zastarjelog koncepta, važno je istaći da pisma u ratnim okolnostima itekako pomažu očuvanju alternativne povijesti, svjedoče borbi drugačijeg sopstva, te redefinišu polje znanja. Napadi na disidentkinje generiraju se iz oštih podjela i poimanja podređene uloge žene u ratovima, kao i u intelektualnim i umjetničkim zadacima. Otpor prema takvom poretku začet je u kontekstu ženske sposobnosti da okupira javni prostor i demonstrira autorsku utemeljenost revizije raspodjele moći i muške dominacije u intelektualnoj i umjetničkoj sferi. U ratnim okolnostima u patrijarhalnim društvima, mizoginija i nacionalizam se stapaju i vode u agresiju i stigmatizaciju svih vrijednosti, uključujući i umjetničke.

Kritikujući navedene elemente kao uporišta nacionalnih politika, Maruša Krese, Radmila Lazić i Rada Iveković ukazale su na složen i zavisen odnos nacionalizma s patrijarhatom, ali i potrebu da se uživa u privilegijama koje obezbjeđuje pronacionalni angažman. U pismu kojeg je napisala u oktobru 1991. godine, Maruša Krese je evocirala sjećanje na nacionalne pjesnike i njihovu ideološku dosljednost u odnosu na sliku žene/domaćice/majke i domovine. Opisivanjem date opozicije autorka rekonstruiše i vlastiti umjetnički položaj. Radi se o postojanju duplih društvenih standarda u okviru kojih je čin ženskog stvaranja proglašen sebičnošću, dok su žensko autorstvo i estetika smatrani bezvrijednima, to jest trivijalnim i proizvodima ludila. Navedeni parametri su povijesno prisutni i pokazatelj su indoktrinacije žena u polju književnosti. U pomenutom pismu, Maruša Krese opisuje susret pisaca u Frankfurtu i osjećaj nelagode izazvan subordiniranjem kojem se odvažno suprotstavlja. Radi se o patrijarhalnom mehanizmu kojim se

žena uvjerava da bi uz antagonizirane stavove duštvenim zakonima i sama postala otuđena od privatne sfere, žena i njihovog iskustva. Uprkos poruci o otuđenosti koja bi se reflektirala na pisanje, s obzirom na to da je nadrasla ćutanje u privatnoj sferi, autorka koristi taktike otpora kako bi razorila stereotipe. Maruša Krese se opire pretnjama kolega „propagandističkih sluga“ poništavajući njihove težnje da je kazne zbog mišljenja i govora. U prvom redu autorka opservira, razlama i kritikuje stanje – i sve to izriče kroz formu pisma. Osim što su se afirmirali i postigli dominaciju ulogama autora, njihova pozicija je definirana i preko privilegija koje potiču iz nacionalnog sistema, koje su opravdanje zagovaranjem „naše stvari“ i sprečavanjem drugih da govore. Ove književnike, autorka pisma identificira kao *dvorske pjesnike* sposobne da se prilagode svakom političkom sistemu, dok zalaganje za naciju i ratne sukobe ocjenjuje kao rezultat krize i neispunjenosti muškaraca.

Dvorski pesnici nekad, dvorski pesnici sad. [...] Ponekad se osećam kao da je ta moja, naša, njihova stvar, podržavanje neurotične krize malih sredovečnih muškaraca, muškaraca koji su se oduvek plašili života. Užas, drage moje, ako se nastavi ovako, postaću teška feministkinja (Krese 1994: 74).

Britko adresirajući krivicu na muškarce, baš poput Tatjane Sekulić, Anike Krstić ili pak u ovoj zbirci pisama kroz sve autorke, i Maruša Krese kao odgovorne za ideologiju i ratove vidi takozvane umne glave. Sa stavom o *dvorskim pjesnicima* kompatibilni su i argument Biljane Jovanović o istovjetnosti patriotizma sa zločinima intelektualca, te zaključak Rade Iveković o gubitku vrijednosti zbog nacionalizma unutar sfere javnog mišljenja. U pismu napisanom u avgustu 1992. godine u Njujorku (New York) i upućenom svim korespondentkinjama Rada Iveković navodi: „Strašno je to što se ni intelektualci, dakle misleći ljudi *po profesiji* ne znaju istrgnuti iz takvog osiromašenog načina mišljenja, prema kojemu je dobro neupitno i uvijek s "naše" strane, a zlo s "njihove"“ (Iveković 1994: 257, kurziv u originalu). Autorka u potkupljenim pojedincima prepoznaje opasne nakane sistema da okupiraju prostore slobode, razuma i humanosti i stave ih u službu propagande. Problem od javnog i kolektivnog seže do u karakter pojedinca, to jest pisca sposobnog da zbog ličnih interesa napravi otklon od dobra. Kao i ostale autorke pisama, također i Radmila Lazić kritikuje intelektualnu i umjetničku scenu i njihovu ulogu u ideologijama, širenju mržnje i ratova. Opisujući uzroke nacionalizma Radmila Lazić, poput u maniru Maruše Krese i Rade Iveković, problematizira koncept *nacionalne sloge*. Imenovani fenomen promatra kao aksiom determiniran ličnim i političkim ambicijama članova grupe okupljene u beogradskoj ulici Francuska br. 7. Aludirajući na UKS, autorka svojevrsnim odgovorom na pismo Maruše Krese, s obzirom na to da je pisano u januaru 1992. godine iznosi viđenje vezano za ulogu intelektualca u kreiranju političke situacije. Navedenim pismom Radmila Lazić ukazuje na odgovornost pisaca u zagovaranju nacionalističkih politika, smjeni individualnih i kolektivnih vrijednosti i u urušavanju individualnih i umjetničkih sloboda naslijeđenih iz Jugoslavije. Identificirajući pisce kao *očeve nacije* i *spasitelje Srbije*, odnosno one koji su „uzeli tapiju na patriotizam i istinu“ (Lazić 1994: 116) autorka im imputira krivicu za ratne užase koje prati i gašenje svih vrijednosti.⁸⁰ U cilju objašnjenja pozicije subjekta pisma raslojene su suprotstavljene orodnjene strane, što Radmila Lazić potvrđuje odbijanjem da se identificira sa novim poretkom.

⁸⁰ U dimenziji personifikacije pojedinca s nacijom muškarac funkcioniše kao bogootac nacije, dok se žena procesira kao majka nacije, ona koja rađa, odgaja, podiže naciju.

A zašto sam rekla da ova Francuska 7 nije i moja Francuska 7: zato što se ovde nekada gradio kritički odnos prema stvarnosti, prema državi i vlasti. Zato što smo se ovde borili za ljudska prava, za individualne građanske slobode, za umetničke slobode, prvi u Jugoslaviji, za sve u Jugoslaviji (Lazić 1994: 116).

Način koji koristi Radmila Lazić da pruži otpor dominantnim politikama, a što je zabilježeno u prethodnom citatu povezan je s pomenutim pojmom jugonostalgije. Negativnim gledištem na održavanje pozitivnih konotacija spram prošlosti, jugonostalgija se otkriva kao „nesposobnost prilagođavanja promenama i sistemu koji zahteva preuzimanje lične odgovornosti i inicijative“ (Petrović 2012: 133), a što opravdava kolektivni atak koji diktira satanizaciju. Nasuprot stigmati uspostavljenoj u javnom diskursu koja prati iskustvo življenja u Jugoslaviji, s jugonostalgijom se zapravo bude subverzivni mehanizmi zbog kojih se prekoračuju granice, isključivanja i nacija, te subjekt stiče pravo na autonomnu artikulaciju. Iz pozicije svjesnog promišljanja vlastitog spola i roda, autorke pisama Maruša Krese i Radmila Lazić ispisuju disidentski stav u odnosu na poredak. Razmjenom pisama kreira se okvir sa istaknutim obrascem „otkrića ženske drugosti“ (Kenyon 2011: 21). Uz svjesno pisanje, autorke demonstriraju korištenje jezika kao preduslov procesima identiteta i otpora maskulinoj i militarističkoj kulturi. Otpor žene uključuje i „traženje i pokušaj korištenja različitih diskursa kako bi oslobodila sopstvo od sopstva svrstanog pod patrijarhat“ (Kenyon 2011: 23). U slučaju ratnog raspada Jugoslavije i otpor označava i remećenje militarizma i nacionalizma. Strategije koje koriste autorke se reflektiraju i u konstantnoj proizvodnji značenja ženskog pisanja u kontekstu nacionalnih sukoba. Utemeljeno u anacionalnom, dakle etičkom stavu post/jugoslavensko antiratno žensko pismo utemeljuje slobodu umjetnosti i pravo na humanost o kojima u zbirci *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* progovara Rada Iveković. U avgustu 1992. godine, autorka pominjući napade na Miru Furlan i njen egzil kao primjer ograničenju slobodnog mišljenja, podvlači zadatak odbrane nezavisnog pisanja. U istim zahtjevima koje iznosi Dubravka Ugrešić, i Rada Iveković pismom naglašava nužnost osvajanja tematske slobode. Prafrizirajući stihove Branka Miljkovića o slobodi i služnjima Rada Iveković navodi sljedeće:

Jer **pisici** za tu slobodu znaju i računaju na nju. Borba za tematsku slobodu pisanja sama se po sebi razumije i pozitivna je (Iveković 1994: 268).

Pravo na slobodno pisanje podrazumijeva autonomiju od ideološke indoktrinacije. Kritika usmjerena na slobodne autorke pojašnjava načine funkcioniranja mizoginije i rekacija uslijed izostanka nacionalne identifikacije. U tom smislu post/jugoslavenske antiratne autorke se nalaze pod pritiskom intenzivne diskreditacije i dokidanja prava što je potvrđeno kroz demonizaciju *Vještica iz Rija* i iskustvo Mire Furlan. Slično, odigrao se i napad na Marušu Krese o kojem autorka svjedoči u tekstu *Slovenijo kuda ideš* koji je uvršten u knjigu *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*.⁸¹ S obzirom na to da je autorka dobila mogućnost da piše za ugledne njemačke novine, politički motivirana kritika teksta uključivala je obezvrjeđivanje njenog mišljenja. Međutim, u pismu upućenom korespondentkinjama pisanom 30. jula 1991. godine Maruša Krese objašnjava vlastitu tačku gledišta koja je potvrđena i spornim tekstom. Ukazujući na zapadnjačke predodžbe o komunizmu i Jugoslaviji, ona je preuzela zadatak da raskrinka nacionalističku propagandu koja je pratila ratove. Radi navedenog u pismu se ističe potreba da kaže istinu, da piše iz tačke bijesa i žalosti. Stoga autorka kratko navodi: „Drage moje, vraćam se svom besnom pisanju“ (Krese 1994:

⁸¹ Tekst je prvobitno objavljen u njemačkom listu *Cajt (Die Zeit)* 6. septembra 1991. godine, a zatim preveden za *Književne novine* objavljene 15. septembra iste godine.

54). Nimalo slučajno, naboj i sugestivnost bijesa obilježavaju antiratno pisanje, kao i jezički izraz autorke. U tekstu *The Uses of Anger* (1981) Odri Lord (Audre Lorde) opisuje moć emocije bijesa kao adekvatne reakcije na rasizam. Uprkos razlikama između rasizma i nacionalizma, ovaj koncept je zasnovan na suočavanjem s mehanizmima moći i nasilja. Unutar represivnih sistema koji drže ženu u stanju podređenosti, značajno mjesto otpora zauzima manifestija konstruktivnog bijesa protiv uništavanja, utišavanja, isključivanja i stereotipiziranja. Odri Lord navodi da svaka žena posjeduje arsenal „potencijalno korisnog u borbi protiv represije, personalne i institucionalne, koja je dovela taj bijes u biće“ (Lorde 1981: 7-10). Smislen i usmjeren bijes koji treba da vodi u progres reprezentovan je u tekstu *Slovenija kuda ideš* kojim Maruša Krese udara na postavke slovenačkog nacionalizma i čistote identiteta, odnosno na autore stavljene u službu ideoloških i političkih sistema. Maruša Krese još jednom razotkriva i kritikuje autorke koji u skladu s vrijednostima aktuelne ideologije učestvuju u kritici prethodnog sistema, satanizaciji neprijatelja, potčinjavanju, nasilju i marginalizaciji žena. Novi sistem odbacuje ženu koja se ne uklapa u idealnu nacionalnu sliku, štaviše demonizira njenu slobodu i kapacitet kritičke reakcije na propagandu. Baš kao i rasizam i nacionalizam želi da „bude prihvaćen kao nepromjenjiva datost u tkivu postojanja“ (Lorde 1981: 7-10). Zapravo u hijatusu koji proizvodi smjena vrijednosti, aktuelna ideologija pretenduje da uništi tragove prošlosti i veze. U pomenutom tekstu jugonostalgična Maruša Krese bijesna na službenike novog režima ispisuje karakteristike i zadatke nacionalizma. Neupitno opozicioniran s njenim jezikom i srodništvom potvrđenim jugoslavenskim identitetom, novi nacionalizam zasnovan na atavima na susjede izaziva feminističko-političku reakciju. Premda, u širini pitanja, možemo prepoznati perspektivizaciju problema i uloge žene, odnosno svog subjekta u shvatanju politike, Maruša Krese beskompromisno ističe:

Mene je zbog slovenačke demokratije strah od godina koje dolaze, strah me je vladavine te sitneži od muškaraca (u demokratski izabranom parlamentu ima manje žena nego što ih je ikada bilo u vreme socijalizma) koji u moje ime i u ime naroda slovenačkoga tragaju za novim kraljem (Krese 1994: 70).

Odbacivši prisilnu identifikaciju s nacionalnim normama autorka zauzima mjesto distancirane posmatračice i kritičarke koja ukazuje na karakter i pogubnost nacionalno-maskulinog prisvajanja pojma domovina. Kontekstualizirana s jugoslavenskim identitetom i negativnom feminilnošću Maruše Krese je suočena s otimanjem jezika i artikulacijom stavova u pismima. Navedeni tekst u odnosu na prethodeće pismo u službi je vraćanja glasa negiranom povijesnom subjektu žene jer bijes utisnut u tijelo teksta opstruira potčinjavanje žene. Stereotip o nesposobnosti žene autorka destabilizira dodjeljujući *sitneži od muškaraca* odgovornost u načinu vladanja, ali i navođenjem činjenice o problematičnom smanjenom udjelu žena u novom poretku. Navedene primjere autorka ističe s vizijom promicanja kritičkog modela humanog i autonomnog mišljenja. Maruše Krese diže glas – ne u moje ime. Rodni aspekt koji potencira autorka teksta u nekoliko navrata i kroz niz pisama utemeljen je na ispitivanju dva sistema nacionalističkog i seksističkog, za koje Odri Lord tvrdi da su „primarni, etablirani i nužni rekviziti profita“ (Lorde 1981: 7-10). Autorka u tekstovima zastupljenim u zbirci pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* ispunjava jedan od bitnih zadataka post/jugoslavenskog antiratnog ženskog pisanja, a koji se odnosi na ispitivanje veza i uzajamnosti patrijarhata, militarizma i nacionalizma. U isto vrijeme, navedenim pismima Maruša Krese se fokusira na artikulaciju otpora ženskog subjekta.

Angažirani aspekti u pisanju pisama i zaključci „na širokom spektru tema, uključujući i nacionalna pitanja i domaće probleme“ (James 2011: 11) nisu individualni, nego i usmjereni prema korespondentkinjama, te na recepcijskom nivou i čitateljicama. Tvorba alternativne zajednice koju

povezuju pisma, a koja se rekonstruira u činu čitanja u ovom radu, formirana je na feminističkoj ideologiji isticanja intimnog kao političkog, ženskog iskustva rata i na koncu identifikacijom s drugom ženom u borbi protiv patrijarhata i nacionalizma. U feminističkom maniru Radmila Lazić, kao i ostale korespondentkinje simbolički autolocirana u *Getu* u oktobru 1992. godine kroz pismo naglašava paradoks istrajnosti rata, čvrstinu nacionalizma i gubitka normalnosti života. Bijesna autorka se osvrće na nacionalne zajednice i ideološke podjele kako bi ukazala na gubitak smisla življenja određenim granicama rata i podjele na patriote i izdajnike. U izvještaju iz geta Radmila Lazić utvrđuje razvlaštenost života koji ne živi, tačnije kojim upravljaju vijesti. Međutim, čin opisivanja ove složene situacije se nameće kao strategija preživljavanja, informiranja drugih, ali i kao proizvodnja alternativnog znanja.

Živeti ovde je paradoks. Možda je vama lakše, tamo struji vazduh. Ovde sve stoji. Ja ne živim sopstven život, živim slike i vesti (Lazić 1994: 294-295).

Prostor geta kao topos priče pri rekonstrukciji znanja postaje subverzivan uz prokazivanje ratnog karaktera života. Konstruktivna emocija bijesa iz koje govori Radmila Lazić, baš kao i Maruša Krese angažmanom se prevodi u tekst. Izražen akcijom prema budućnosti angažman je „oslobađajući i ojačavajući čin tumačenja jer se u bolnom procesu prevoda se identificiraju saveznici i razlike naših istinskih neprijatelja“ (Lorde 1981: 7-10). Kroz angažman autorki otvaraju se ključna pitanja za post/jugoslavensku antiratnu žensku književnost, a koja su vezana za autonomiju subjekta i identitet autorke, kao i afirmaciju uključivosti, osnaživanja i humanizma.

Kroz formu pisma generiraju se uzajamna djelovanja i refleksija iskustva iz kruga *etike brige*. Razmatranje etičkih pitanja koja proizlaze iz pisanja utemeljena su u značenjima i načinima izražavanja feminističke etike i moći. U konstrukciji teorije etike brige u autobiografskom narativu Margareta Džoli (2008) polazi od teze da autorke pisama imaju mogućnost da razviju alternative patrijarhalnim i nacionalističkim diskursima. Ženska pisma provociraju djelovanja etike brige jer garantuju korelaciju sopstva i subjekta žene sa političkim procesima, ujedno obezbjeđujući prostor za kreiranje drugačijih vrijednosti i praksi. Dodir i bliskost etike sa autobiografskom prirodom „postaje pitanje razvoja etike milosti, uslova brige uvjerljivih u pristupu pisma (čak i pisanju života) jer se temelji na priznaju posebnosti partikularnog i zavisnosti sopstva“ (Jolly 2008: 110). Kako se reprezentuje etika brige u pismima? U prvom redu etika je kristalizirala „ideju relacionog sopstva kao feminističkog ideala“ (Jolly 2008: 14). Riječ je o postojanju moralnog subjekta koji posjeduje i kreira vrijednosti nevisne o ljudima ili dominantnim sistemima. Pored navedenog, etika brige definiše angažman autorki pri iskazivanju subjekta i oblikovanju ideja, motiva i tema, kao i u reprezentaciji specifičnih promišljanja o traumi rata i shodnim ideologijama.

Uprkos kritikama upućenim na račun etike brige zbog tumačenja ovog fenomena kao podražavanja patrijarhalnog obrasca o njegovanju potomstva i samožrtvovanju u privatnoj sferi, set moralnih vrijednosti poput angažmana i aktivnosti upisanih u tekst presudno utiče na zaokruženje ženskog subjekta. Etika brige u post/jugoslavenskom antiratnom ženskom pismu potire tradicionalne discipline koje privilegiraju maskulinitet i muška iskustva, ali i onu „socijalizaciju koja potiče iz vjerovanja da rat i politike moći jesu sfere muških afiniteta, i ženske irelevantnosti“ (J. Ann Tickner; prema Held 2006: 155). Etikom brige se izoštrava tačka gledišta za bespoštedno promatranje politika i dominantnih sistema potčinjavanja, te situacija koje proizvode isključivanjem i nasiljem. Relevantnost akcije žene u ratnim okolnostima u polju etike brige najbolje je razložiti na sastavne elemente koji etiku brige transformiraju u akciju. Suočena sa traumom i kontinuiranim podrivanjima identiteta o ovim problemima progovara i Radmila Lazić u pismu napisanom novembra 1991. godine. Autorka reprezentuje intimne borbe i emotivni

bol metaforiziran filmskim prizorima, a zapravo zbog stvarnosti razorenih kuća, osakaćenih ljudi i leševa, izbjeglica i siročadi, te vojski koje haraju i ubijaju. U pismu se po obrascu čestom za post/jugoslavenska antiratna ženska pisma identificiraju zločinci i žrtve politika i rata. Zatočena u konceptu individualnog i intimnog procesuiranja realnosti i potrazi za putevima olakšavanja poput zaborava Radmila Lazić osvještava spoznaju o neposjedovanju takvog mehanizma. Odnosno, uprkos pokušajima normalizacije života u cilju zaborava i udaljavanja od užasa ratne stvarnosti, autorka apelira na ponovljivost i nezaustavljivost ratnog nasilja.

Ali nema zaborava. Prizori smrti nameću se iznova i iznova (Lazić 1994: 104).

Na način na koji je Maruša Krese operirala bijesom u tekstu, isto čini i Radmila Lazić iznoseći korespondentkinjama značaj emotivnog plana. U slučaju autorki pisama, emocija bijesa, kao i etika brige su potvrdile presudnost njihovog angažmana, stoga tu ne može biti govora o autodestrukciji ili samoodricanju koje izaziva pretjerana empatija. „Različiti aspekti i izraz i relacije brige trebaju biti podvrgnuti moralnom nadzoru i evaluaciji, ne samo opservaciji i opisivanju“ (Held 2006: 11). Za vrijeme ratova Radmila Lazić je iz privatne u javnu sferu utisnula etiku brige usmjeravajući impulse za dobrotom prema učešću u antiratnom pokretu otpora.⁸²

Etika brige je reprezentovana u pismu upisom i podražavanjem feminističke filozofije o „ratu i ublažavanju patnje“ (Kenyon 2011: 202). U tekstu objavljenom u beogradskom listu *Vreme*, a kojim problematizira pokret otpora Biljana Jovanović mapira dva pola humanost prema ratnim žrtvama i kritiku odgovornih počinilaca i ideologa nacionalnih zločina. U odlomcima teksta koji se može čitati i u zbirci pisama, raščlanjeni su elementi biologije, istorije i nacije koji odražavaju ciljeve zajedničke države plaćene smrću običnog čovjeka. Nasuprot razarajućim politikama se uspostavlja pobuna koja računa na izdajnike ideologije koji „iako malobrojni [bili su] uporni da odbrane i zaštite dezertere i pobunjenike“ (Jovanović 1994: 98).⁸³ Iako ne direktno, Biljana Jovanović opisuje zajednicu emaptičnih pojedinaca sklonih pravdi, koji u ime ideala deminiraju rat i represiju nacionalnih ideologija usmjerenih na sam život. Promatrano u kontekstu autobiografskog ili pisanja o životu pozicija autorka se interpretira kroz ličnu etiku brige provučenu kroz filter pokreta otpora. Pokret zauzima značajno mjesto u cijeloj zbirci *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, ali konkretno i u pismu koje Biljana Jovanović bilježi i upućuje Radmili Lazić početkom marta 1992. godine. U pismu koje se proučava i kao komentar teksta objavljenog u listu *Vreme* autorka konkretizira zlo počinjeno u ime domovine ili otadžbine podvlačeći da nove države:

[...] budući nacionalne, ne daju nikakve garancije u pogledu zaštite ljudskih prava svih, ne samo pripadnika "svojih" nacija (Jovanović 1994: 130).

Navode iz teksta i pisma potrebno je interpretirati u uzajamnom odnosu jer se na osnovu njih razotkriva uloga etike brige u konstituiranju drugačijeg sopstva i identiteta žene. Proces upisivanja subjekta u antiratni ženski tekst kreće se u rasponu od destabilizacije kulturološki determiniranog

⁸² U zbirci pisama *Vjetar ide na sjever i obrće se na jug* priloženi su dokumenti koji svjedoče postojanju Civilnog pokreta otpora i drugi različiti dokumenti, tekstovi, slike, faksimili peticija, Crveni flor, mape, osvrti na progone intelektualaca. Premda se postavljena hipoteza u ovom radu tiče ženskog subjekta i poetike autobiografskih zapisa, nije moguće dublje interpretirati navedene aspekte zbirke.

⁸³ Fragment teksta objavljenog pod naslovom *Grobnica za Miroslava Milenkovića* objavljenog 20. oktobra 1991. godine, integriranom u ovu zbirku, potom štampanog u sklopu knjige *Biljana Jovanović Buntovnica s razlogom* (ur.) Radmila Lazić i Miloš Urošević, 2016.

sopstva, podriivanja feminитета, do vještine utiskivanja diferenciranog *Ja* u tekst koji se nalazi sa zvanične političke onostranosti. U centru etike brige je angažirani interes za sam život. Premda se kritikama simplificira feministički stav na račun povezivanja sa privatnom sferom i stereotipa o pacifizmu kao proizvodu feminитета, etika brige ukazuje na to da žene mogu da se adekvatno suoče sa „ljudskim poslovima prepunim rata i nasilja“ (Held 2006: 138-139). Obračunavajući se sa svim nacionalnim politikama Biljana Jovanović ih pokazuje u svjetlu antihumanog zadatka uništavanja života. Također, njeno pismo poziva na etički odnos prema drugima. Unutar te relacije autorka afirmira vrednovanje izdajništva kao načina očuvanja ideala i zaštite života. Ako se posmatra iz ugla ženskog angažiranog subjekta tekst pisma reflektira „fundamentalne elemente etike brige“ jer različito sopstvo ne predstavlja prepreku „već svrha saveza“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 23) među drugima u alternativnoj zajednici. Insistiranje na feminističkoj etici brige otkriva dva aspekta žensku angažiranost u brizi i društvenu borbu protiv potčinjavanja i obezvređenja njenog subjekta.⁸⁴ Ideološki zahtjevi u instrumentalizaciji žene problem su pooštavanja patrijarhalnih i militarističkih vrijednosti, ali i ekskomunikacije žene iz javne sfere.⁸⁵ Etički otpor potekao na bazi feminističke politike subjekata donosi razlike u pisanju. Shodno iznesenom, moguće je zaključiti da su autobiografsko pisanje i realnost iskustva žena predstavljali plodno tlo za konstituciju etike brige. Upisanu u autobiografske žanrove antiratnog ženskog pisma post/jugoslavenske književne zajednice – etiku brige treba interpretirati kao primarnu emociju ljubavi za one naspram nas, neovisno o identitarnim razlikama. Stvaranje prostora za sigurnu razmjenu pisama i izgradnju feminističkih politika zajedništva je zabilježeno u pismima, pogotovo u navodu Radmile Lazić koja u pismu adresiranom na Marušu Krese napisanom jula 1992. godine iznosi strah i mučninu koje u njenom biću proizvodi nacionalna identifikacija.

Mrzim množinu. Ja volim tebe, Katicu, Zdenku, Biljanu... a ne Srпкиnje, Hrvatice... (Lazić 1994: 245).

Pored jasne etike brige autorka pisma uključuje i ovaj iskaz i potencijal dopisivanja koji se nalazi u „analizi ideja, osjećaja i društvenih pitanja“ (Kenyon 2011: 13). Ojačavanje odnosa između korespondentkinjama postaje lajtmotiv i okidač pisanju post/jugoslavenskih antiratnih ženskih pisama. S obzirom na to da su ženski identitet i svijest obilježeni procesima s drugima, te da je u autobiografskim tekstovima taj odnos prikazan kao krik žene o njenom postojanju, nimalo ne čudi fokus Suzan S. Fridman na žensku relacioniranost kao „iskaz fluidnih granica“ (Friedman 1998: 44). Relacioniranost žena u autobiografiji važan je koncept na bazi kojeg se proizvode i analiziraju feministički i politički utemeljene drugačije tekstualne reprezentacije. Osim pomenutog, odnosi koji i diktiraju kominukaciju u službi su izgradnje ženske zajednice i niza pojedinačnih sopstava u iskustvu nacionalne i ratne represije. Zajedništvo žena potvrđeno je i kritičkim okvirom subjekta usmjerenog na prepoznavanje zamki represije i konflikata.

Zašto je etika brige ključna za pisma? Bez obzira na naučni okvir i interpretacijske pristupe etika brige se u antiratnim ženskim pismima predstavlja kroz suštinu i uzrok angažmana. Navedena dimenzija antiratnog ženskog pisanja sadržana je „u blagoslovu i ambivalenciji pisma [u kojem se] otjelovljuje etička dvosmislenost“ (Jolly 2008: 25). Konstitucija etike u tekstu pisma bazirana

⁸⁴ Kako bi se dokazivao karakter post/jugoslavenskog antiratnog ženskog pisma u budućim istraživanjima moguće je analizirati iz domene etike brige autorske opaske o nemoćnima koji nisu na strani rata, ratnim profiterima, zločincima, dezerterima, disidentima, izmjenama povijesti, slabostima otpora, solidarnosti sa drugima i izbjeglicama, egzilu, opstanku i osjećaju gubitka domovine.

⁸⁵ Uz izuzetak nacionalistkinja i patriotkinja koje podržavaju politike nacionalnih vlastodržaca.

je na moći subverzije i težnje prema pravednosti u odnosu isključive politike. Iako je ratni raspad Jugoslavije označio ukidanje identiteta i okvira identifikacije u vidu zajedničke domovine, napad na pojam života kako smatra Rada Iveković nije mogao oduzeti glas i ugasiti postojanje. Zbirka pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* reprezentuje snagu govora i razmjenu znanja. Snaga pisama se ogleda u komunikaciji otpora ženskog subjekta, izgradnji zajedništva kao i stabilizaciji alternativnih znanja. Pisma sakupljena u interpretiranoj zbirci svjedoče o postojanju alternativnih ženskih subjekata spremnih na iskorake kako bi doprinijela stvaranju prostora za pravedniji život. Pisma su važna za rekonstrukciju ženske književne tradicije u polju post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti. Vrijednost pisama se proteže od njihove anticipacijske sposobnosti u smislu objavljivanja ženske svijesti u književnosti i društvu, pa preko testiranja formi i ženske kreativnosti i na kraju ispitivanja problema „ženske autobiografije kao relacionog modela sopstva“ (Friedman 1988: 42). Upravo se kroz artikulaciju sopstva „anticipira pronalazak svijesti u ženskim tekstovima“ (Friedman 1988: 42). Pored svijesti o ženskom sopstvu, patrijarhalnom ustroju i ideologiji nacije, pisma izgrađuju mrežu sa ulogom u „izgradnji svijesti o položaju roda“ (Jolly 2008: 25). Pisma reprezentiraju razaranje suštine patrijarhalne i militarističke kontrole žena. Želeći da ostvare ideal pasivne poslušnosti, dominantne politike pri čemu odražavaju jedna drugu vrše pritisak na smještanje žene u privatnu sferu. Međutim, artikulacijom stanja autorka se hvata u koštac sa zabranama što znači da je pronašla društveni ventil „samoizražavanja“ (Showalter 1992: 207-220). Umjetnički izraz je privlačan zato što oslobađa autorke od „pravila, uloga, društvenih obaveza i porodičnih veza i svakodnevnice“ (Gilbert & Gubar 1984: 167). Odbacivši sve stege ženski subjekt u otporu i u jeziku će ući u polje arene i borbe za sopstvo i očuvanje vlastitog identiteta.

U cilju potpunije interpretacije, fokusa na problem i dokazivanje hipoteze pisma nisu mogla biti promatrana prema hronološkoj distribuciji. Svakako treba ukazati na niti komunikacije koje se nameću kao odgovori što znači da su autorke u ritmu koji su im diktirale nacionalne politike i ratovi tretirale aktuelna pitanja. Istovremeno, ta nit je analitički transformirana kako bi se dokazali ključni dometi pisma politike feminizma, etike brige, pacifizam i humanizam. Teme i informacije iz pisama su u službi reprezentovanja šire slike o istoriji, otpora štetnim sistemima vrijednosti i na koncu afirmacije antiratne solidarnosti među narodima koji su pripadali zajedničkoj domovini Jugoslaviji. Pisma sadržana u knjizi *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* osiguravaju transnacionalno povezivanje razorenih prostora, simbolički se krećući putem vjetra od Beograda, Zagreba, Ljubljane, Berlina, Sarajeva, Pariza, Rijeke, Njujorka do Skoplja, potvrđujući ono što Margareta Džoli u *In Love and Struggle: Letters in Contemporary Feminism* označava kao „feminističku političku samosvijest“ (Jolly 2008: 19) na bazi koje se stvara alternativna zajednica. Iz mjesta opasnosti disidentkinje svjedoče s ciljem obračunavanja sa istorijskim trenutkom, jer iako nastala u privatnosti domova, pisma kao žanr pisanja o životu u uslovima rata su napisana s ciljem nadživljavanja povijesnog trenutka. Objavljivanjem ego-dokumenata o ženskom iskustvu rata u naslijeđe i žensku književnu tradiciju dobijamo vrijedne ženske tekstove. U kontekstu samog naslova zbirke pisama – riječi nisu bačene u vjetar, štaviše one su nezaustavljive i vrijede onoliko koliko njihov kapacitet u reprezentiranju znanja moćnog da dekonstruira mizoginiju, seksizam, nacionalizam, tradiciju, zakone, istoriju i ratove.⁸⁶ Naposljetku, post/jugoslavenskim antiratnim

⁸⁶ U dimenziji afirmacije antiratnog angažmana značajan je i rad koji je na međunarodnoj konferenciji izlagala Sonja Veslinović. Веселиновић, Соња. „Књижевнице као антиратне активисткиње: преписка *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*“. 52. Научни састанак слависта у Вукове дане. Београд: Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 2023 (у штампи).

ženskim pismom se etablira specifična vrsta znanja sposobnog da nadjača i ideološku nemušost riječi i povijesti.

4.5. Post/jugoslavenski antiratni ženski dnevnik kao prostor intersekcije društveno-normativnog i individualnog subjekta u slobodi: skica žanra

Uprkos nametnutoj hijerarhiji po kojoj su autori dominantno ispovijedali lična iskustva o ratu ili s ratišta, ali i kulturološki uvriježenoj viziji vojnika s puškom, kako spoznaje tragičnost svog iskustva i bilježi o velikim temama, također, na specifičan način društvo operira „stereotipom o ženi koja ima dnevnik [koji je] u kulturi baš otporan“ (Gannett 1992: 100). Sa pomenutom binarnom opozicijom i mjestu autorkinog pisanja dolazi i stav da se žene posvećuju pisanju dnevnika o ratu u četiri zida, to jest na pozadini fronta. Prezren kao nekanonski žanr i tipična ženska aktivnost, omraženi dnevnik je odolijevajući kanonskim zakonitostima postavio zahtjev ženske angažirane kontrole. Takvu konstantu u podjeli detektirala je Sintija Ganet (Cynthia Gannett) u knjizi *Gender and the journal: Diaries and academic discourse* (1992) uključivši u akademsku raspravu oko žanrova kanonsku razliku u imenovanju tipa pisanja autora čiji rad se imenuje kao žurnalsko pisanje (journal), dok je za žene rezervisan onaj negativno konotiran naziv dnevnika (diary). Isključivanju autorki dnevnika iz književnog kanona, prema Sintiji Haf (Cynthia Huff) (1989) prethodi poimanje ženskog teksta kao inferiornog. Navedena inferiornost je rezultat društvenog refleksa u sprečavanju da autorka dosegne primjeren status.⁸⁷ Time se potvrđuje segregiranost autorke, dok se kao norma uzima muško autobiografsko pisanje. S druge strane, izrečena tvrdnja je dijelom mehanizma usmjerenog na falogocentrične tendencije kontroliranja u svim oblicima književnog djelovanja.

Nova naučna istraživanja različitih žanrova pisanja o životu imaju zadatak da propituju načine konstrukcije, artikulacije i inovacije ženskog pisanja dnevnika kao duplo zastupljenijeg u praktikovanju forme uopšte. Mogli bismo reći da je u pitanju prihvatanje stava Edrijen Rič (Adrienne Rich) koja se prema dnevniku odnosi kao prema duboko ženskom žanru, ključnom za „feminizam kao književnu i društvenu praksu“ jer upravo on „postavlja pitanja praveći veze i uspostavljanjem zajednice i komunikacije između razdvojenih iskustava“ (Rich 1979: 217). Pomenuta istraživanja nastoje da razotkriju uticaje moći u korelacioniranju dnevnika s normama književnosti, znanjem i društvenim datostima, te na kraju, da rasvijetle i naruše tradicionalne granice studija književnosti. Estel C. Jelinek (1986) predlaže drugačiji način percepcije autorki koje autobiografski pišu – uz fokus na njih kao (samo)opisane žene u istorijskim, kulturnim i društvenim vremenima. Interpretativna svijest o spolnoj oznaci autorke dnevnika, preduslov je drugačijeg čitanja teksta koje će biti zasnovano na konstrukcijama sopstva i subjektivnosti i kako smatra Ane Flajg (Anne Fleig) (2019) istraživanju intersekcije privatnog i javnog. Sličan stav dijeli i Šari Benstok (1988) utvrđujući razliku između manira i stvarnih diskursa.

Dnevnik je intramedijski prostor susreta življenog i kreativnog, intimnog i političkog, individualnog i društvenog, iskustvenog i konceptualnog, mjesto gdje se prema riječima Linde S. Kolmen „pregovaraju granice“ (Coleman 1997: 4). Ukratko, autorke se bave svojom politikom, položajem i poetičkim ograničenjima dnevnika etiketiranog kao podozriv, ali bezopasan žanr. Dnevnik opstaje zbog svog angažmana i kontradikcija koje „nalazi u stvarnosti svakodnevnog života“ (Felski 1998: 85). Pomenutom formom se oglašavaju utišani subjekti pri čemu „protestni

⁸⁷ Usp. Huff, Cynthia. „'That Profoundly Female, and Feminist Genre': The Diary as Feminist Practice“. *Women's Studies Quarterly* 17.3/4 (1989): 6-14.

narativ“ postaje svjedok „njihovog perifernog i fizičkog preživljavanja“ (Smith & Watson 1998: 25). Feministička književna kritika potencira djelovanje subverzivnog glasa u javnom polju. Iz lične, ogoljene tačke gledišta u dnevniku se otvaraju teme ratnih pukotina, destabiliziranog identiteta, te se artikulira alternativni svijet bez podjela, stradanja i potčinjavanja. Autorka dnevnika nanovo ispisuje priču o sopstvu, trudeći se da naruši konstrukt „njenog feminiteta kao pasivnog i skrivenog“ (Raoul 1989: 57-65). Pritom, dnevnik reflektuje kritiku „patrijarhalnih struktura života“ (*Encyclopedia of Life Writing* 2001: 950). Kao težak akt imaginacije „u kojoj se kreira sopstvo“ (Bowles 1994: 255-275), dnevnik se nalazi u službi destabilizacije društvenih i književnih značenja i standarda.

Ženska iskustva rata pretočena u dnevnike dobijaju na značaju jer subjekti zagovaraju politike suprotstavljene zvaničnim ideološkim tendencijama. Također, važnost dnevnika raste s remećenjem ideologija koje proizvode egzistencijalnu krizu. Kontekst u kojem dnevnik nastaje Andrea Zlatar imenuje kroz „moguće strategije pisanja“ (Zlatar 2004: 43). Nastao iz direktne veze sa stvarnošću povijesnog trenutka, dnevnik determinira egzistenciju autorke i smješta je u polje subjektivizacije radi koje se i sam tekst čita kao „literarni konstrukt“ (Felski 1998: 83). Uprkos dokumentarno-istorijskom okviru koji postoji kada je autobiografski stil pisanja u pitanju, ženski savremeni dnevnik o ratovima je autentični ego-dokument, izvor alternativnih informacija. U odnosu na mikroistorijska ograničenja, dnevnik treba čitati kao književnost, koristeći intersekcionalne i interdisciplinarnе strategije s ciljem razotkrivanja načina i svrhe ženskog pisanja. Zbog autobiografskog karaktera teksta, u središtu analitičke pažnje biće kontinuitet u razvoju „privatnih karaktera sopstava“ (Dekker 2002: 15). Stoga se interpretira sljedeće: subjekt spisateljice kao agenta promjene, poetike i politike samoreprezentacije i autokonstrukcije, jezička materijalizacija, dijalektika intimnosti i javnosti, te segmenti otuđenosti i odnosa prema dnevniku i kulturi u društvu. Dnevnici koji su u fokusu pažnje u ovom radu su antiratni i ženski, i predstavljaju odjeke individualnog, alternativnog i etičkog pogleda na svijet. Nastao u strašnim okolnostima rata i prijetnje po opstanak žene, dnevnik ima zadatak da izazove javnost, diskurse i reviziju povijesti. Interpretacija antiratnih ženskih dnevnika determinirana je onime što Rita Felski naziva ulogom čitateljke koja pred sobom ima problem „da li će shvatiti i dijeliti autorkinu poziciju“ (Felski 1998: 86). Radi se o feminističkoj čitateljki o kojoj je pisala Marlin Kader (1992) kao o posjedovanju samosvijesti u aktivnom pristupu čitanju djela i shvatanja kompleksnog autorkinog društvenog položaja u istorijskom trenutku. Antiratno žensko pisanje usmjereno je prema prizivanju ženske publike. Ovaj model pisanja prikazanim iskustvom problematizira i stvara poveznicu među svim ženama. U takvoj usmjerenosti dnevnika Rita Felski vidi prostor za postajanjem javnim, odnosno djelovanjem na društvene tokove. I upravo s postajanjem javnim, antiratni ženski dnevnik računa na potencijale usmjerene prema društvenim transformacijama.

Vijekovno prisustvo dnevnika u našim književnostima svjedoči o povezanosti žena sa ovom ispovijednom formom. Žene su gradile intimni odnos sa pisanjem i tekstom, ali i volju da iskažu iskustva, promišljanja, ideje, sklonosti i stavove u formi dnevničkih zabilješki.⁸⁸ Shodno ovome, i u presudnom istorijskom času ratova kod žena se javila potreba da izlaz iz egzistencijalne krize nalaze u pisanju. Obavezana na lojalnost i nacionalnu pripadnost jednoj (*svojoj*) strani u ratu,

⁸⁸ Magdalena Koh promatra dnevnik kao hibridni žanr između svjedočanstva, ispovijesti i izazova, odnosno kao onaj koji se nametnuo kao „најважнији медиј интимистичких прозних текстова“ (Koh 2012: 167). Praksa pisanja dnevnika među spisateljicama i ženama ukazuje na dugu tradiciju ženske bliskosti sa formom dnevnika. Stoga, u prethodnice savremenih post/jugoslavenskih autorki dnevnika ubrajamo: Dragojlu Jarnević, Ivanu Brlić Mažuranić, Jagodu Truhelka, Milicu Stojadinović Srpkjinju ili ipak neobjavljene zapise crnogorske princeze i prve balkanske fotografkinje Ksenije Petrović Njegoš.

autorka je podvignuta prisili da bude tradicionalizirana, viktimizirana, seksualizirana, a ponekad i naoružana. Taj stav potvrđuju dnevnicu Ane Frank ili umjetnice Kete Kolvic. Obje autorke nastoje da se odupiru kobnim zakonima rata i realnosti, birajući da štite ugroženo sopstvo i istinski vjerujući da pogibija ne bi bila uzaludna ukoliko bi njihove hartije nadživjele društvene nepravde, nacionalne podjele i istorijski trenutak.⁸⁹ Angažiranost dnevnika je utemeljena na prizivu javnosti i potrebi za čitanjima, ali i svjedočenju otpora drugačijih subjekata.

Ograničena ratnim zlom autorka dnevnika mjeri prostor i vrijeme koji oblikuju njenu intimu, na način da je posredno kodiraju „u prostor nepoznatog, nejasnog, zabranjenog“ (Zlata 2004: 41). Ukoračivši u polje opasnog autorka dnevnika stremlje prema životu, baš u trenucima kad je njena budućnost na intenzivnom testu. Pisanje dnevnika o ratu u funkciji je pokušaja da se „očuva i konstruira normalnost u ubrzanoj bestijalizaciji [...] društva“ (Ergas 1987: 84). Dnevnicu autorki o iskustvima ratnog raspada Jugoslavije u svim zaraćenim krajevima, nastaju kao refleks insistiranja na prikazivanju onoga što se njima zaista dogodilo. Težnja za istinom postaje cilj ženskog subjekta, dok je fokus na individualnom iskustvu egzistencije, radi čega dnevnicu postaju autentičan „prostor opažanja, samospoznavanja i prikazivanja rata i njegovih posljedica“ (Sablić Tomić 2005: 152). Načini na koje autorka dnevnika iznosi priču odlikuju specifična lična subjektivnost, sopstvo i identitet, fragmentarnost, kolažnost, otvaranje prostora za propitivanje međuljudskih odnosa, kao i stav u odnosu na naciju, nacionalizam i mržnju. U antiratnim ženskim dnevnicima „razotkrivaju se oblici moralnog integriteta žena i emotivni zločini nad njima, prikazuje se njezine nelagode, patnje i strah, tjelesnost i intimnost, njezin gubitak vjere u budućnost i energija kojom opstaje“ (Sablić Tomić 2005: 152). Konkretno, „dnevnicu govore o interakciji rata i progonstva“ (Ergas 1987: 85). Unutar ženskog narativa odvija se igra otuđenosti uslijed ratnog ponišavanja žene. Takva izolovanost subjekta determinirana je etičkim stavom koji se nalazi u suštini prikaza tragičnosti rata. U najsnažnijim zapisima ratom oblikovanog iskustva „individualne nade koje osvjetljavaju preostalu budućnost ostaju taoci nesigurnog kolektivnog udesa“ (Ergas 1987: 90). Dnevnicu crpi snagu iz precizne materijalizacije, odnosno bilježenja straha i stava prema brutalnim mehanizmima tradicionalizacije, milizarizacije i nacionalizacije pojedinke. Antiratni ženski dnevnicu zastupa, ali i afirmira žensku perspektivu na ranjivo sopstvo i destabiliziran subjekt. Pored okidača u ratu, autorke osvještavaju pojačanu izloženost patrijarhalnom nasilju i prestrukturiranju života pod novim, daleko složenijim okolnostima. Dodatno marginalizirana, autorka dnevničkim bilješkama proizvodi komentar na definiranje „ženskog sopstva pod uslovima dominantno prvog“ (Raoul 1989: 57-65), dakle maskulinocentrične binarne opozicije koja je matrica ideologije, politika nacija i ratnih djelovanja. Kao žanr pisanja o životu dnevnicu je rasprostranjena forma u post/ jugoslavenskoj književnosti. Utemeljenja za složenost proizlaze iz ranije objašnjenih argumenata i uopšte prosijavanja ženskog glasa u tami ratnog nasilja, ali i „svijesti da je taj dnevnicu namijenjen čitanju jednom kasnije“ (Zlata 2004: 43). Autorka, koja je i glavna junakinja svog dnevnika se bilješkama osigurava da ništa ne bude izgubljeno, protraćeno i uzaludno. Savremeni dnevnicu intime provocira javnost subverzivnošću koju može da dešifrira čitateljka s ciljem da „кроз текст реконструише личност аутора или ауторке“ (Kox 2012: 168).⁹⁰ Društvena i feministička vrijednost dnevnika nalazi se dokumentarnosti iskaza, to jest sposobnosti da se dekonstruiraju političke norme kroz formu svjedočenja vlasitog iskustva. Na taj način, oslobođeni antiratni ženski dnevnicu nastaje kao rezultat autorkinog odbijanja da bude žrtva, otklona od podjela i otpora ratnom konfrontiranju i

⁸⁹ Za razliku od uobičajnog, antiratni ženski dnevnicu posjeduje značajnu angažiranu dimenziju.

⁹⁰ U tom kontekstu, ključna je moć političnosti koja se ogleda kako u autorskom pisanju dnevnika i temama, tako i u čitanju ili interpretaciji sa sviješću o angažiranosti teksta.

zvaničnim političkim diskursima. Distanca od vanjskog svijeta i pripadnost prostoru dnevnika osiguravaju nezavisnost i tekstualnu reprezentaciju drugačijeg diskursa, kao i samog mislećeg subjekta. Smisao antiratnog ženskog dnevnika se konstituira u društveno-povijesnoj ravni koja se redefinira ženskim tekstom, tekstualnosti i iskustvom izmjene sopstva, odnosno ženski dnevnik kao autobiografski tekst ima sposobnost da, kako u knjizi *Dnevnik ustremljen nedostižnom* koja predstavlja prerađenu i nadopunjenu doktorsku disertaciju autorke Marije Ott Franolić (2016), otvara prozore u žensku povijest iznoseći ženski život u javnost. Zahvaljujući navedenim okolnostima dnevnik postaje snažan pečat jer se realizira kroz formu „izražavanja opozicije ratu i nasilju“ (Friedrichsmeyer 1989: 206). Iznošenjem u javnost istorijskih činjenica koje se prelamaju preko ženskog bića, autorka iz pozicije paničnog straha uslijed prijeteće opasnosti po opstanak izražava stav protiv zla rata, secira stvarnost i lucidnošću traži adekvatne oblike da zabilježi opažanja o svom biću. U post/jugoslavenskim antiratnim ženskim dnevnicima autorke etički odgovaraju na pitanja ideologije nacije i ratničkog poretka, dokazujući tezu da „žene povezuju lično i političko drugačije od muškaraca“ (Raoul 1989: 57-65). U tom ključu, nužno je interpretirati pozicije za koje se autorke bore, motive i teme koje obrađuju, iskustva koja svjedoče, te postavljene ciljeve u informiranju drugih o strahotama rata. Dnevnicima autorki osciliraju između pomenute odanosti domovini koju poznaju – Jugoslaviji oko koje su izgradile svoje identitete, i s druge strane, nasilnog pripadanja novim društvima koja bi da upravljaju intimnim nasljeđem ženskog bića. U društvenoj borbi za kontrolu nad ženom kristališe se novi zahtjev: proizvesti osjećaj dužnosti, potaknuti individue da se oblikuju i zauzmu uloge definirane nacionalnim vrijednostima i na bazi segregacije drugih. Upravo radi mogućnosti izostanka u slijeđenju realnih scenarija usvajanja nametnutog sistema, u odnosu na zagovornice ideologije diferenciraju se buntovnice koje ju odbijaju. U iznimno važnoj studiji antiratnog ženskog dnevnika *‘Seeds for the Sowing’: The Diary of Käthe Kollwitz* (1989) Sara Fridrihsmajer problematizira patriotizam na način da demontira unutrašnje sporenje Kete Kolvic oko emocija i lojalnosti prema domovini. U narednom stadijumu „nakon što je bila u stanju negativno se izraziti o patriotizmu, ona je ubrzo postala spremna da napusti idealizaciju žrtve/žrtvovanja“ kako bi svojim postepenim i usmjerenim bilješkama napokon reflektirala „vlastitu sverastuću averziju ka ratu, otvorenu i beskompromisnu“ (Friedrichsmeyer 1989: 210).

4.5.1. Zalag budućnosti: post/jugoslavenke pišu dnevnike

U antiratnom ženskom pismu bunta i otpora iz post/jugoslavenske književne produkcije kreira se drugačije, alternativnije viđenje ne samo zvanične istorije, već mnogo dramatičnije, dnevnicima govore o odražavanju pogođene individualnosti. U ovom slučaju, moguće je primjeniti riječi Jasmine Ergas koja opisuje ženski odgovor na Holokaust kroz apostrofiranje feminiteta koje je zatočeno u „ludačku košulju žrtve u rasni identitet koji ima namjere da bude sveobuhvatan i svedefinirajući“ (Ergas 1987: 85).⁹¹ Osim što su diktirani progonstvom, antiratni ženski dnevnicima ispovijedaju borbu s nacionalizmom koji djeluje na ženski identitet i biće u totalitetu. Smješteni u intersekcijske prostore kolektivnog sukoba s pojedinkom, dnevnicima autorki se realiziraju u etapama društvenog, tekstualnog i ličnog identiteta. Autorke dnevnika iz post/jugoslavenskog konteksta kritički pronicu u suštinu vlastitog odnosa i subjekta u opoziciji sa nacionalizmom i nacijom. U opštem mjestu pogubnosti deklarirane užasima stradanjima, autorke sačinjavaju *zajedništvo* koje

⁹¹ Odgovarajući termin za naš kontekst bi predstavljao nacionalni identitet.

osim što je karakteristika, postaje i vodeća smjernica u paralelnim iščitavanjima teksta i konteksta. Dnevnicima sagledani na detektirani način „ovaploćuju konekciju“ (Huff 1989: 6-14) ne samo u pojedinačnom tekstu, nego i u odnosu izvan-unutar, život-umjetnost, kao i u fenomenu transgresije granica i s uporednim čitanjima. U zajedničkom karakteru antiratnih ženskih dnevnika nalaze se iskustva kategoričkog odbijanja nasilja rata. Razvoj i uspostavljanje antiratnog dnevnika, odnosno recepcijska konstrukcija očituje se zahvaljujući bilješkama autorki post/jugoslavenskog prostora između kojih specifično izdvajam: Helenu Peričić, Irenu Vrkljan, Vesnu Biga, Jasminu Tešanović, Biljanu Srbljanović, Juditu Šalgo, Elmu Softić i Raziju Lagumdžija.⁹²

U nastavku rada biće reprezentovani neki od dnevnika pomenutih autorki. U literarnom polju i prostoru kritičkog pronicanja u tijelo teksta o ratu kroz autoreferencijalne refleksije Helena Peričić u nekoliko navrata problematizira svoj odnos prema ratu. Predočavanjem intimnog viđenja pojedinačnih sudbina pod uslovima egzistencijalne upitnosti i destabilizacije, propituje se svijest autorke o umjetničkom i intelektualnom stvaranju. Ne pretendujući na objavljivanje bilješki koje su sastavljene od dnevničkih iskaza, lirike, novinskih članaka, fragmenata drame (citiranih odlomaka), nastalih u privatnoj sferi, autorka ispovijedanjem omeđenim ratnom traumom u prvom redu razvrgava religijsku simboliku položenu u naslov dnevnika. *O riđanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma 1991-1998.)* (2010) priziva obične ljude, poznanike Petra i Pavla i njihovu svakodnevnu ratnu tragediju uzdižući na nivo važnosti biblijskog teksta. Na taj način se potencira važnost svakog ljudskog bića ponaosob, pri čemu se relativizuje simbolika religije kao nedostatna u odnosu na ogoljenu agoniju života pod ratom. Autorkin autobiografski diskurs se otkriva tako da „prikazuje identitet koji je ugrožen, nesiguran, izložen i ranjiv“, te koreliran između personalne i kolektive istorije. Naposljetku, težište se nalazi na dnevničkom „osobnom doživljaju i intimnim prijelomnicama tekstualnog subjekta [prije] nego na historiografskom bilježenju događaja“ (Perić 2017: 125-126). U isto vrijeme, pozicija iz koje autorka svjedoči o ratu dokaz je postojanja svijesti o stvarnosti i tekstualnom preživljavanju rata, pri čemu proizvodnja i doživljaj teksta postaju „instrument opstanka“ (Peričić 2012: 221-231). Ključno mjesto identifikacije fluidnog teksta kao književno-umjetničkog, koji iako podražava zbilju je svijest autorke kao predumišljaj da pripovijeda. Pisanje dnevnika se odvija uprkos faktografskom uporištu i istorijskoj, političkoj i kolektivnoj sceni zbivanja, ali i ostvaruje kao individualizirana i oprimjerovana priča specifičnih iskustava pojedinki.

Zlo i strah pred zlom moraju biti individualizirani. Rat utopljen u mnoštvu gubi na značaju (Peričić 2010: 75).

Autobiografski zapisi Helene Peričić su nesumnjivo angažirani: autorka svjesno usmjerava pažnju ka intimnim i ličnim pričama, problematizirajući identitet, sopstvo i subjekt kroz događaje koji se odvijaju na sceni kolektivne tragedije. U razmišljanjima oko prepleta intimnih stanja, razmišljanja i emocija sa društvenim, njihovom uslovljenošću, važno je podvući da su navedene oblasti, kako primjećuje Sara Fridrihsmajer „isprepletene i međuzavisne, odvojiti ih u diskusiji značilo bi zateći se u riziku nepotrebnog naglašavanja partikularne tematike“ (Friedrichsmeyer 1989: 205). Navedene aspekte je neophodno sagledati u cjelosti, neodvojive jedne od drugih, jer se očituju

⁹² Premda nisu pomenute na listi istraživačka pažnja se može usmjeriti na dnevnike autorki poput: Zlate Filipović i Jasne Šamić. *Zlatin dnevnik* (1994) i *Pariški ratni dnevnik 1991-1995* (1995) na različite načine bilježe o ratu, prva iz pozicije dvanaestogodišnje djevojčice, a druga iz egzilske pozicije uz koketiranje s istorijsko-nacionalnim diskursom i identifikacijom s pripadajućim kolektivom. U ovom pregledu neće biti predstavljeni ni dnevnici Selme Višić Kujrak, Mevlide Karadžić i Jasmine Musabegović zbog činjenice da se za paradigmatički izbor iz bosanskohercegovačke književnosti odabiru dnevnici Razije Lagumdžija, te se dubinski intepretira autobiografska knjiga Elme Softić.

kroz simultane mehanizme djelovanja, dok čitanje ima zadatak da identificira uslove formiranja ženskog subjekta. Bez obzira na podrazumijevanu društvenu integraciju u *svoj* kolektiv, kod autorke izostaje identifikacija sa uzornim modelima, te se kroz pisanjem razotkriva intelektualni i emotivni naboj prouzrokovan ratnom katastrofom. Helena Peričić bilježi iz pozicije zatočenosti u ratom pogođenom gradu, pod utiskom konkretnog razdvajanja i prijetnjama nacionalističkih ratnih politika, pri čemu njena stilska, tehnička, jezička i motivska rješenja postaju dijelom reprezentacije ženskih kulturalnih praksi. S druge strane, uopštena poetska osjetljivost Irene Vrkljan, kao i skolnost autobiografskom pisanju u dnevničkim iskazima povodom rata u knjizi *Pred crvenim zidom 1991-1993*. (1994) dosežu kulminaciju. Prema mišljenju Nataše Sajko (2001) ova knjiga je posljednje vraćanje autobiografskog ja Irene Vrkljan u vidu metatekstualnog osmišljavanja sjećanja i odnosa s crvenim zidom patnje.⁹³ Konkretno taj zid postaje međaš prostora zatočenosti o kojoj bilježi i Helena Peričić. Koristeći motiv sudara sa zidom, spisateljica ukazuje na nemoć riječi i razapetost priče u krhotinama i okrnjenim iskustvima u prikazivanju užasa rata. Kao krajnje specifičan motiv u autobiografskoj prozi Irene Vrkljan pojavljuje se pisaci stol koji gubi na svojoj simbolici i postaje kugla koja lebdi:

[...] nad jednim svijetom koji umire tamo na rubu nekadašnje vojne granice, tamo gdje rat pali protjeruje (Vrkljan 1994: 13).

Snaga rata se demonstrira tekstualnim rasulom, u kome radni stol kao mjesto stabilnosti i okidača za pisanje može izgubiti smisao, ali uprkos čemu se u fantastičnom činu letenja nagovještava ono što bi trebalo predstavljati jezički i artikulacijski nadzor nad društvom. Uprkos krvavosti rata koji prijete nagrizanju sjećanja u dnevniku Irene Vrkljan preživljavaju autobiografski simboli kuhinje, straha, putovanja, pisanja, težnje za opstankom. Na tom tragu se održava ta specifična ženska pozicija svjedočućeg subjekta u samopisivanju i odnosu prema ponovljivosti iskustva ratova u generacijama žena njene porodice.

Unutar kolektiva ženski međuprostori slobode ne moraju nužno biti definitivni pri kreaciji ženske pozicije. Pored načina na koje prikazuje autobiografske simbole u tekstu, u opoziciji s ratom Irena Vrkljan, autorica Vesna Biga prostor i ličnu poziciju koristi kako bi istakla transnacionalni prelazak. Imenovani prosede defiran je tačkom gledišta kao vrstom nepripadnosti i sposobnosti da se pomno analiziraju suprotstavljene perspektive. *Autobusni ljudi: dnevnicima 1991 – 1995*. (2000) su sinteza autobiografskog i putopisnog stvaranja, reprezentovani pređenim putem između dvije tačke gradova Zagreba i Beograda u periodu njihove političke, nacionalne te ratne odvojenosti. Dnevnik Vesne Biga se uspostavlja kroz pisanje u prvom licu i „egzistencijalni imperativ“ (Sablić Tomić 2005: 151). Ovaj dnevnik je utemeljen na patrikularnoj ženskoj poziciji koja, kao u bilješkama Helene Peričić i Irene Vrkljan, garantuje oglašavanje etičke drugosti. Pored dodirnih tačaka, razlika ovog dnevnika potiče iz transnacionalnosti koju Vesna Biga ispovijeda sa dnevničkim osvajanjem neprijateljskih i zaraćenih prostora. Radi se o osobini dnevnika koju Magdalena Koh sumira kao svjedočanstvo u etrama „osvajaња независности од спољашњег света“ (Kox 2012: 182). Ta autonomija postaje značajnija kad su posrijedi post/jugoslavenski antiratni ženski dnevnicima. Zatočena u oba svijeta, s dvije strane neprijateljskih granica, preko razgradnje intimnih odnosa, autorica dnevnika centrira sebe kao subjekt otpora, odnosno pripovjedačicu i junakinju kojoj „pisanje dnevnika funkcioniра kao diskurs otpora“ (Coleman 1997: 82). Dnevnički zapisi služe autorki da se snađe u dvostrukom prostoru nepripadanja,

⁹³ Usp. Sajko, Nataša. „Kutijice za sjećanje. (Auto)biografski zapisi Irene Vrkljan“. *Kolo: časopis Matice hrvatske*, 2 (2001): 466-478.

odnosno da stabilizira i očuva *vlastito Ja* fizički smješteno pred crveni zid i navalu razaranja. *Autobusni ljudi* su višak novoformiranih zemalja, oni su *izgnanici* koji narušavaju nove granice i zakone. Premda isfrustrirani situacijom, izgnanici posjeduju osjećaj nepripadnosti, koji je posebno izoštren u slučaju žena kao viška patrijarhalnog i militarističkog svijeta. Zbog toga i sama autorka profitira ovom pozicijom i prelaskom granica jer je po *ženskoj crti* shvaćena kao bezopasna i laka za kontroliranje. U stvarnosti pozicija ženskog subjekta koji prelazi omogućava drugačije uvide s obje strane. Naime, autorkino neuobičajeno, neslavensko prezime Biga, kao i pripadnost svijetu žena, pružaju joj paravan neophodan za neometanu opservaciju ratnih događaja. U tom smislu od presudnog značaja za ovu disertaciju predstavlja dnevnički navod datiran u novembar 1991. godine nastao na putu iz Zagreba prema Beogradu. U citatu koji slijedi, Vesna Biga opisuje žensko kretanje kao izmaklo *društvenoj i političkoj sumnji*, odnosno kao ono koje ne podliježe kontroli. Uočivši u tome prostor za moć pretočenu u pisanje u dnevniku se bilježi:

Žene na ovim prostorima najčešće slijede svoje muškarce, svoju djecu, roditelje; njihovo kretanje; u očima graničara, neka je vrst derivacije slobodnog kretanja ionako, pa se ni sad na njihovu svijest ili političke stavove ne računa previše (Biga 2000: 24-25).

U zapanjujućoj konstelaciji identificiramo vezu sa apelom Jasmine Tešanović smještenom u polje manipulacije pateronacionalnom normativnoću primarnim modelom žene kao *političkim idiotom*. S ciljem razotkrivanja pozicije ženskog subjekta Vesna Biga i Jasmina Tešanović polaze od pretpostavke karaktera našeg podneblja, a koji podrazumijeva kretanje žena po diktatu muškaraca. Prema navedenom modelu aktivnosti slobodne žene su devijantne jer su suprotstavljene normama duštva. Svjesna ovih okvira, Vesna Biga redefinira vlastiti subjekt usložnjavajući autopercepciju isključenosti iz funkcioniranja na nivou novouspostavljenih nacionalnih sistema. Poput Helene Peričić i Irene Vrkljan, a kasnije i Jasmine Tešanović, Vesna Biga se bori sa društvom i vlastitim emocijama i traumama za pisanje, ističući lucudnost kojom se dokida besmisao rata i isključivost nacionalnih politika, a koja je oruđe za stvaranje „blokova oboljelog jezika“. Prelazeći višestruke granice, kako nacionalne i ratne, tako i patrijarhalne, autorka osim što opisuje opstanak, također, ukazuje na fluidnost ženskog, neuhvatljivost i presudnost pozicije pri kreiranju drugačijih politika. Autorkin otpor se potvrđuje kroz opise dvije opozitne nacionalističke politike, putem shvatanja međunarodnih stavova, uzimanja učešća u antiratnim demonstracijama u Zagrebu i u Beogradu, i uopšte putem potvrde da je pisanje dnevnika bio njen najsnažniji antiratni etički čin.

Dnevnik *O normalnosti: moralna opera jednog političkog idiota* (1999) Jasmine Tešanović označava problematiziranje uzajamnosti kolektivnog i intimnog koje izlučuju ludizam usredsređen na preživljavanje i antiratni angažman. Kako je to već nagoviješteno, sintagmom *politički idiot* se ilustruje model i pozicija ispovijednog subjekta žene. Autobiografski artikulišući subjekt u tekstu predstavlja ljudske zastupnike koji proizvode diskurse sposobne da daju „objašnjenja za remećenje ili diskontinuitete“ (Gilmore 1994: 8). Samoproizvedena kao autonomni abjektne kulturološki subjekt autorka dnevnika uzurpira zavisnu ulogu žene u kulturi, potom i etičke načine na koje se upisuje u prostore vlastitog teksta. Pri interpretaciji ovog dnevnika polazišnu osnovu sačinice destrukcija starogrčke mizogine pretpostavke o političkoj nesposobnosti žena koje su tada percipirane kao privatna bića i nezalice. Demonitranjem navedenog stereotipa će se raskrstiti sa rasprostranjenim ignorisanjem i utišavanjem žena u istoriji, filozofiji i političkom životu. Konkretno, recentna istraživanja pokazuju da je filozofija predominantno viđena kao područje muškog okušavanja i izostavljanja žena i manjina iz narativa. Filozofski put se apostrofirao putem

imenovanja „nedostatka ženske vladavine nad logičnom mišlju“ (Collette 2018),⁹⁴ kao i restriktivnim svođenjem bića žene na emotivnu i strastvenu sferu.⁹⁵ Navedene ideje našle su odjeka u epistemologiji, ali i u primjenjivosti u životu, pa iz tog razloga zahtjevaju reviziju. Iz subverzivne pozicije idiota u lično-političkom i javnom smislu, Jasmina Tešanović je pokazala različite dimenzije moći alternativnog konstituisanja teksta.

Koristeći ovaj izazovni pojmovni sklop, autorka se obračunava sa karakterom normalnosti. U radikalnoj transformaciji dokida se poznata zbilja koja utiče na promjenu svega, što se podudara sa viđenjem Dubravke Ugrešić koja utvrđuje da se „norma njegova [autorovog] života, njegove normalnosti“ iščezava (Ugrešić 2008: 126). Ratnim zapisima Jasmine Tešanović defilira otuđenost od filozofije svijeta i novog nacionalnog poretka. Perspektiva političkog idiota je produktivna jer vodi u osvajanje oduzetog prava aktivnog političkog i pacifističkog promišljanja u odnosu na dominantne diskurse. Besmisao rata definira autorkinu samopercepciju – jer identifikacijom s idiotom, rađa se revolt za korištenje drugačije pozicije, kritiku poretka i iskaz necenzuriranog ženskog sopstva. Kategorija nepripadajućeg, drugačijeg ženskog kosi se sa nametnutim istorijskim biopolarnostima istine/laži, pobjednici/gubitnici. Pisanjem dnevnika prikazan je razoreni svijet i odnos kolektiva prema ženi u dimenzijama spolnosti i rodnosti, koje uključuju modele ideala i izdajice. Izdajstvo nacionalnih vrijednosti je Jasminu Tešanović odvelo u egzil. Zapravo, u pitanju je promjena kod spisateljice, za koju Dubravka Ugrešić navodi da nastaje putem nemogućnosti da se pristane na jednu ideološki autorizovanu istinu. S komunikacijskim sistemom između autora i „primalaca ima mjesta za samo jednu istinu. Sve drugo je laž“ (Ugrešić 2008: 126) i upravo se tu aktivira i nastaje procjep u kojem se postaje subvezivnim političkim idiotom. U kontekstu dnevničke subverzije moguće je detektirati i intimne zabilješke Biljane Srbljanović nastale u atmosferi bombardovanja Beograda. U tom pogledu, specifično mjesto zauzima odsječak objavljen u listu *The Guardian* (15. maja 1999. godine) naslovljen *Diary of a defiant Serb* u kojem se može identificirati, razumjeti i istumačiti ta iščahurena političko-idiotiska pozicija. Iz pozicije prkosnog, ali i izazivajuće ženskog – disidentskog subjekta, Biljana Srbljanović mapira aktivizam.

Taj prkos i zbunjeni bijes tjeraju ljude da pjevaju na ulicama i da se rugaju ratu. Idem da gledam (Srbljanović 1999).⁹⁶

Koristeći prostor medijskog giganta, Biljana Srbljanović izmaknuta iz sopstvenog života u novoj stvarnosti, pred gubitkom i prijetnjom smrću, u politički tragičnom ambijentu donosi dnevničke stavove i razvoj vlastite svijesti za vrijeme dvadeset pet (25) dana i noći. Njeni aktivistički i etički iskazi su utemeljeni na bazi herojskog ostanka u vlastitom gradu, što ujedno uslovljava, ali i proizvodi prkosni subjekt ponajbolje potvrđen prisustvom mirovnjačkim akcijama, koje opisuje i Vesna Biga. S druge strane, hrabri motiv ostanka – biće strateški presudan u interpretaciji dnevnika Elme Softić.

⁹⁴ Usp. Collette, Annica. „Women and Misogyny in Ancient Greek Philosophy“. Retrieved January 5 (2018): 2021. Dostupno: <https://womeninantity.wordpress.com/2018/11/27/women-and-misogyny-in-ancient-greek-philosophy/> (Pristupljeno: 20.2.2022).

⁹⁵ Aristotel je ustanovio „prirodan“ poredak stvari dajući muškarcima prednost, dok je žene proglašavao karakterno (prirodno, psihički i emotivno) inferiornim smještajući ih u podređenu i kontroliranu poziciju. Izjednačene sa djecom, po Aristotelu žene nemaju kritičku sposobnost jer su lako impersionirane, zavarane i slabog uma. Uprkos opisanom izostavljanju iz misaonih aktivnosti i rada, žene su djelovale, dok su njihove sposobnosti bile priznate u progresivnim idejama filozofa Platona i Sokrata koji su se zalagali za jednakost žena i pristup obrazovanju i društvenoj aktivnosti.

⁹⁶ Napomena: s obzirom na to da je u disertaciji obezbjeđen moj prevod sa engleskog jezika, otud ijekavizirana varijanta navoda Biljane Srbljanović.

U cilju potpunije analize pozicije Jasmine Tešanović nužno je ispitati načine formiranja njene spisateljske drugosti kao puta dekonstrukcije političkog idiotizma. Prepletom intimnih doživljaja sa patrijarhalnim i nacionalnim okovima autorka legalizira svoju egzistenciju, to jest, neuklopljenost u ideološke potčinjavajuće trendove, ali ni u agoniziranje strahom i kulturom smrti. Jasmina Tešanović dnevnik koristi u svrhu normalizacije narušenog sopstva i otetog životnog toka jer joj proces pisanja i forma izražavanja omogućavaju kontrolu nad životom (ili *instinktima*), osvajanje slobode i autonomiju mišljenja. Od posebnog značaja je i tipska karakteristika koja se može prepoznati u dnevniku Jasmine Tešanović, koju Magdalena Koh navodi kao prikazivanje svijeta kroz prizmu duboke intime i ličnosti naratora na način da „субјективна, емоционална перспектива унуташњег света наратора доминира“ (Koh, 2012: 173). Elementi intimnog stava se uočavaju u dnevničkoj bilješci datiranoj 7. aprila 1998. godine. U prvom redu, Jasmina Tešanović opisuje diktatora i nacionalističke diskurse u odnosu na koje se redefinira kao *druga* i ona čije potrebe ne obuhvata dominantno mišljenje i postupanje kulture smrti. Problematizirajući odsustvo identifikacije s politikom u vidu idiotstva, u središte pažnje se dovodi pojam normalnosti iz ugla žene. Intimnim opisom stanja, stereotip se postepeno demontira na način da se normalnost razrješava poređenjem intimnih i konkretnih ljudskih potreba poput kretanja, komunikacije, ljubavi i zabave u odnosu na besmisao ratničkih agresivnih i glupih pretenzija. Dakle, autorka rat vidi kao opasan je proizvodi smrt. Svojevrsni gubitak razuma proizvod je konstantnog straha i razmišljanja o smrti, ali i nedostižnosti ispunjavanja intimnih, konkretnih egzistencijalnih potreba.

Želim da kontrolišem i upravljam svojim osnovnim instinktima da bih se osećala slobodno i dobro. Da li je to normalnost? Davno sam je izgubila i tako postepeno, da jedva mogu i da se setim kada i kako. Bio je to nevidljiv gubitak jedne nevidljive kategorije. Nedostaje mi, znam da je postojala iako to više ne mogu nikome ovde da dokažem (Tešanović 1999: 18).

Razumijevajući složenu poziciju pripovjedačice, logičnim se nameću dileme o pojmu normalnosti. Utiskujući u dnevnik različite aspekte pozicije, autorka izgrađuje tezu po kojoj se vlastiti politički ženski subjekt uspostavlja na kontranarativima i borbi s tokovima moći koje teže potčinjavanju i kompletnom brisanju ljudskog bića. Subjekt se na taj način centrira izvan muškog imaginarija ili u opoziciji s instrumentarijem koji je na raspolaganju muškarcu pogotovo u domeni jezika da se „asimilira čak i sa istorijskim katastrofama“ (Irigaray 1985: 137). Jasmina Tešanović diskurs i prostor dnevnika koristi za kreiranje opstanka, reinterpetaciju sopstva, ali i pri pružanju otpora represiji i sugestivnosti dominantnih politika. Nadalje, u dnevničkom tekstu se opisuju ideološke borbe za prevlast nad pojedinkom. Između ostalih, autorka izdvaja sljedeća pitanja: proglašavanja žene idiotom, agresivnost političkih zahtjeva, pristiskanje istorijom, manipuliranje nacionalnim elementima (tlom, sojem, ponosom), opterećenje segregacijom i smrću, stalnu proizvodnju mržnje i narušavanje stanja uma i sigurnosti. Nasuprot navedenom, Jasmina Tešanović se odupire sistemu i predstavlja ono što Lis Irigare imenuje potrebom da se ženski subjekt sam i smisljeno suprotstavi „kastiranosti žene u riječima [...] i interesima dominantne ideologije“ (Irigaray 1985: 142). *Opera jednog političkog idiota* na taj način postaje slobodni teritorij subverzivnog destabiliziranja jezika i ideologije, pri čemu se individualno, kao i lično hrabro nameću kao jedina mogućnost pri uspostavljanju kontrole nad vlastitim životom. Precizno, faktografski Jasmina Tešanović opisuje svakodnevne fenomene s kojima dolazi u dodir poput nacionalističkih ispada, medijske realnosti, nepodobnosti, mržnje, malograđanštine i neprijateljstva. Dnevnik političkog idiota postaje mjesto unutrašnjeg egzila, strahotne getoiziranosti unutar nove domovine, i naspram toga vlastitih stavova drugosti jer autorka bira da se ne identificira sa kolektivnim dogmama. Jasmina Tešanović uprkos svim strahovima poseže za etikom brige i društvenim angažmanom, koji postaju prizma kroz koju

se prelama shvatanje rata i ideologija. Ujedno, tim putem se kreira žensko zajedništvo, po kojem autorka predlaže osnivanje alternativne (ženske) države, paradoksalno, ali logično smještene u podzemlje zvanične države, kao jedinog mjesta sigurnosti.

Iako autorka izražava svojevrsnu nadu u moć angažiranosti svog zapisa, navodeći da njen vlastiti dnevnik ima mogućnost da bude čitan „ko zna gde i kako, ona će samo biti rupa u vremenu i bićete u nju uvučeni nesvesno“ (Tešanović 1999: 37). Prizivanjem čitateljke, *one* koju apostrofira Marlin Kader kao ranjivu u posjedovanju svijesti o čitalačkom ženskom i pisanju o životu, odvija se poziv javnosti. Čitateljka teksta, ipak treba da „bude negdje između jasnosti feminizma i ovog feminizma koji pati od nesavjesne pogreške i kreće naprijed“ (Kadar 1992: 9), pri čemu na vidjelo izlazi potencijal dobijanja odgovora na postavljena pitanja.

Uzimajući u obzir kontekste rata, postmodernizma, savremenog feminizma, analitičkih strategija, čitateljka ima zadatak da kroz tekst pronike do autorke i valorizuje njeno pisanje, tamo gdje je u potpunosti obezvrijeđeno i gurnuto u zaborav. „Čitanje 'zaboravljenog' inkorporira feminizam u odluke o tekstu, ali isto tako koristi i dekonstrukciju da shvati efekte zaboravljenog u tekstu i u čitateljki“ (Kadar 1992: 10). U središtu svjesnog čitanja se ne nalazi autobiografski kao istorijski tekst, već opis društvenih odnosa i ugovora koji omogućavaju takve priče. Također, interpretacijom se provjerava moć teksta da stvori znanje, i s druge strane, da se adekvatno dekodira. Ali što znači pisanje o ratu uopšte? Jasmina Tešanović 1. jula 1999. utvrđuje ljekovitost dnevnika i riječi:

Teško je oprostiti se od mog dnevnika, teško je ostaviti za sobom sve ove reči koje su mi spasile um, koje su ujedno bile i jedine reči na koje sam mogla da se oslonim kad se moj stvarni svet ruši. Sada je moj stvarni svet donekle stabilniji i normalniji, ko zna, možda je sledeći rat već iza ćoška, možda će privatna zbivanja života i smrti još više boleti (Tešanović 1999: 174).

Osim što ispovijeda snagu riječi, autorka detektira mjesto riječi u dnevniku. Jezik, sam po sebi moćno je oruđe, nova svojstva pridodata su mu u tri dimenzije: ratnoj, ženskoj i dnevničkoj. Dakle, moć riječi leži koliko u imaginativnoj, toliko i u receptivnoj ravni, kako smatra Mišel Fuko ti „grafički znaci moći će dekomponovati sve nove riječi i bez straha od zaborava prenijeti svako otkriće čim do njega dođe“ (Fuko 1971: 174). Takoreći, dnevnik je postao medij normalizacije svijeta i života i očuvanja identiteta. Međutim, uprkos moći riječi i osvajanju priče, osoba koja je jednom ušla u rat pod pritiskom užasa i traume se mijenja, odnosno restrukturira se njeno sopstvo i identitet. Autorka za sebe navodi da je „poginula u ratu“ i da sopstveni dnevnik „još uvek traži sigurno mesto, svoj oblik“ (Tešanović 1999: 175). Premda, oslonjeno na stvarnost i istoriju, iskustvo koje predstavlja Jasmina Tešanović je specifično nastalo pod uticajem ratne traume koja je okidač destabilizaciji identiteta. S brutalnim kodeksima moći javni kulturološki i politički poreci su suprotstavljeni pojedinkama i njihovim iskustvima življenja u tome poretku. Za vrijeme sudara, pojedinka se može pasivno prepustiti ili ipak odvojiti od njihove vrebajuće moći „oslobađajući se pri tome do te mjere da može konstatovati kako poreci nisu možda ni jedini mogući ni najbolji“ (Fuko 1971: 64). Suočena sa činjenicom da poredak i njegovo nasilje postoje, pojedinka kao autorka može da traži riječi kojima će imenovati otpor. Upravo iz te borbe poretka da neutrališe pojedinku uzdiže se isključeni subjekt sposoban da govori. Pred poretkom ideologije i istorije Jasmina Tešanović prihvata zadatak da imenuje ono što se teško može izreći „naknadno niti vidjeti na odstojanju da stvari i riječi – odvojene jedne od drugih – ne komuniciraju od samog početka u predstavi“ (Fuko 1971: 188). Premda, dolazi do opstrukcije reprezentativnog, i unatoč nemoći pred svijetom i ponovljivosti rata, autorka dnevnika vješto komunicira osmišljavajući riječi u cilju spašavanja razuma. Istovremeno se prepoznaje značaj čitateljskog čina i mogućnosti da će se

dnevnikom jednog dana u dijalog ući sagovornica, čitateljka „za sve one žrtve rata koje nisu uspele da vladaju svetom, već ih je svet savladao i za koje, u krajnjoj granici, [autorka piše svoj] beskoristan, sentimentalni, politički nekorektan ratni dnevnik“ (Tešanović 1999: 175). Autorskim bojem za komunikaciju, Jasmina Tešanović nalazi egzistencijalistički smisao. Kroz svoj dnevnik se osigurava da putem antiratnog angažmana očuva sjećanje na njeno postojanje, kao i da pisanjem „oda počast prošlosti, te istodobno da uprati sebe“ (Ergas 1987: 84). Pesimizam potekao iz užasnog iskustva rata tjera autorku da na svoj status udari pečat konačnosti na način da u polju moći riječi razloži i reprezentira sopstvo, inentitet i ženski autentičan subjekt. Slikovito kazano, pisanje dnevnika strmoglavljuje subjekt u tijelo teksta kako bi ono tu opstalo, svjedočilo i pamtilo. Primjedbe o davanju oblika ratu u dnevniku, kao i o negativnoj procjeni vlastitog dnevnika pitanje su opšteg društvenog pesimizma vezanog za osjećanje svijeta, ali i u literarno značajnijoj vezi odnosa spisateljice i njenog teksta koji uključuje patrijarhalno uslovljeno patroniziranje realizirano u formi straha od autorstva. Kultura obeshrabrivanja žene određena je internaliziranjem straha da ona „ne umije da stvara, da će je [...] čin pisanja izolovati i uništiti“ (Gilbert & Gubar 1984: 49). Bez obzira na kulturološke stratifikacije, baš kao i autorka, i čitateljka mora da se putem adekvatnog čitanja izbori sa ovim fenomenom. S jedne strane, u pitanju je prepoznavanje pisanja kao čina subverzije ili remećenja i istine u pričama prethodnica, dok na drugom nivou čitamo dnevnik na fonu ambivalencije između privatnog i javnog poimanja i života žene. Kako čitateljka ne bi pala u zamku kanonskog čitanja, ona će angažiranim čitanjem i „intimnim povezivanjem“ sa autorkom da pronikne u stavove autorke, te da spretno odgonetne i osjeti patrijarhalne prijetnje, kulturološke samodostatnosti i prekrši zadatke podrazumijevanog čitanja.⁹⁷

Premda je težište zapisa pod nazivom *Radni dnevnik 1967-1996*. (2012) Judite Šalgo skoro u cijelosti na problematiziranju vlastitog umjetničkog procesa i rada, svakodnevnice i društveno-političkih previranja iz intimnog ugla, poseban aspekt predstavlja opisivanje ratnih i političkih događaja koji su pratili posljednje dane njenog života.⁹⁸ U drugom dijelu dnevnika koji je prožet informacijama o ratnom raspadu Jugoslavije, autorka se osvrće na rat u Hrvatskoj prizivajući motiv Šeherzadinog pripovijedanja radi preživljavanja, što postaje mjesto ispitivanja onih predodžbi koje intenzivno razmatra i Jasmina Tešanović. Iz osvještenog znanja o moći riječi Judita Šalgo polazi s konstruktom slova – azbuke, to jest, od ideje da se njihovim bezbrojnim kombinacijama stvaraju elementi i riječi. U igri znakova i označenog, sačinjavanje i rasčlanjivanje riječi dio je fukoovski rečeno najrealnijeg procesa. Komunikativna moć jezika je nepobitna, i specifično se ogleda kako u književnosti, tako i u epistemologiji uopšte. Međutim, moć artikulisanog ženskog jezika za razliku od dominantnog univerzalnog, leži u potencijalima „načina na koji je žena uzela reč“ i od njenog ulaska u Istoriju koja je odbacuje, a sve s ciljem konačnog postajanja sastavnim dijelom „simboličkog sistema, u svakom političkom procesu“ (Siksi 2010: 18-31). Slobodno koristeći taj potencijal i u okolnostima rata Judita Šalgo propituje pisanje u domeni jezika, istorije i kulture, te vlastite povijesti i naslijeđa. Nadasve, ideju pričanja oblikuje prema stavu o patrijarhalnom modelu i strukturi svijeta koje se reproduciraju kroz znanje i događaje. U dvije dnevničke varijante autorka se bavi slovima, prvi puta u bilješci datiranom 23. avgusta 1991. godine, pisanje vidi kao put „spasjenja: duše i tela“, odnosno negiranja pamćenja loše istorije, čemu suprotstavlja jedino – „preostaje samo da ponavljam azbuku“ (Šalgo 2012: 178). Drugi dnevnički navod prožima već ranije detektirana svijest o pričanju kao načinu preživljavanja. Judita Šalgo se kreće linijom od

⁹⁷ Kolodni, Anet. „Mapa ponovnog čitanja: rod i interpretacija književnog teksta“, prev. Biljana Dojčinović-Nešić. *Genero*, 1 (2002): 55-68.

⁹⁸ *Radni dnevnik 1967-1996*. Judite Šalgo u kojem su zabilježena promišljanja o ratu je objavljen nakon autorkine smrti.

slava, potom riječi pa do Šeherezadinog cikličnog pričanja. Paradoksalnim vezivanjem dželata za sebe, Šeherezada neutrališe cara pričama, što autorka dnevnika poima kao „ženski žanr, žensko pismo“ u motivacionom i egzistencijalnom smislu.

25.8.1991.

Priča kao instrument, sasvim specifičan i specifično korišćen, zadobijanja, ne večnosti, već puke fizičke egzistencije, života, instrument zasluživanja života. [...]

Tako žena pleće vlastiti lanac, a da bi se spasla, tj. spasavajući goli život. Jedan pojam, lik, rečenica, boja ili već šta, postaju polazna tačka druge priče (Šalgo 2012: 179).

Šeherezada, poznata pripovjedačica orijentalnih usmenih priča iz zbirke *1001 noć*, od kojih neke vuku korijene iz 9. vijeka – savremeni je feministički simbol. Očuvanje moći žene zbilo se kroz sam čin preživljavanja i oštroumnog pripovijedanja. Kontekstu u kojem motiv preživljavanja upotrebljava Judita Šalgo donosi pitanje – da li ženski žanr i angažirano pisanje u antropologiji preživljavanja mogu iznijeti svoj cilj. Svekolika egzistencija bi bila označena komunikacijom borbe za vlastiti razum, kako to pokazuje Jasmina Tešanović, ili prkosnom reakcijom poput onih Vesne Biga i Biljane Srbljanović, sjećanjima suprotstavljenim zidu užasa kod Irene Vrkljan i teksualnim preživljavanjem kao u dnevniku Helene Peričić. Sve navedeno bilo bi izlišno ukoliko bi spisateljski proces iznevjerio autorke. „Kakogod za Šeherezadu, cilj zabave je sekundaran u odnosu na preživljavanje jer njen život zavisi od spretnosti pripovijedanja“ (DeVile 2006: 19-20). Na sličan način imenovana funkcionalnost bi se mogla primjeniti i na antiratno žensko pisanje uopšte. Doduše, pričanje kao preživljavanje ne bi bilo bukvalno jer čin pisanja ne bi mogao spasiti autorke od granate, snajpera ili nasilja, naprotiv ogledao bi se u načinu ispisivanja vlastitog traga. Pripovijedanje o sopstvu prožeto je „razmišljanjima o preživljavanju i svjedočenju“ (Ergas 1987: 90), ali i aktivnošću forme izražavanja – pisanja o životu. Ili riječima Andree Zlata, dnevnik je mjesto ogledanja u vlastitom rukopisu. Pritom, pisanje antiratnog ženskog dnevnika impliciralo bi autorkinu kontrolu prijetećeg svijeta koji joj neprestano izmiče. Na nivou artikulacije subjekta, dnevnik bi kroz ego-dokumentarnost ukazao na istoriju jedne ili mnoštva žena.

Model pripovjedačice Šeherezade o kojem intelektualke i autorke treba da promišljaju kada pišu, može se osvijetliti uz tvrdnju Dubravke Ugrešić koja u tekstu „Konfiskacija kulture“ (2018) razočarano primjećuje da pripovjedačica ostaje da živi s egzekutorom, odnosno da je njena pobjede ujedno i „njezin najveći poraz. Šahrijar se, tako barem kazuje priča, ostavio odavno toga da ženama skida glave, ali mizoginija, gle, i nadalje cvjeta“ (Ugrešić, 2018).⁹⁹ Dubravka Ugrešić pretpostavlja kulturološki i kanonski proserde koji je utemeljen ne samo u negiranju autentičnog ženskog, već i u maskiranju i oduzimanju interpretativnih strategija po kojima bi Šeherezada iako heroína vlastitog pričanja bila reducirana na erotsko zlo iza vela, koje ipak poklekne i preda se pred moćnikom i egzekutorom. Iz navedenog upozorenja i spisateljske svijesti koju posjeduju i autorke dnevnika Jasmina Tešanović i Judita Šalgo, moguće je izvesti shvatanje o autorskom i čitateljskom tumačenju „pripovijedanja kao subverzivnog aparata“, pri čemu ne treba gubiti iz vida generacije Šeherezada koje će se boriti protiv stereotipa u definiranju žene u vanjskom svijetu. Savremene autorke će pisanje koristiti kao istinsko oruđe otpora patrijarhalnoj dominaciji, „pobijajući binarne opozicije između seksualnosti i materinstva, te figure Šeherezada mogu sutra zahtjevati ženske glasove, moć, identitet u 21. vijeku i nadalje“ (DeVile 2006: 161-162). U slučaju da se pisanje nameće kao jedini način preživljavanja, autorke nalaze moć u stanju ratne zatočenosti. Judita Šalgo

⁹⁹ Usp. Ugrešić, Dubravka. „Konfiskacija kulture“. *Peščanik*. 2018. Dostupno: <https://pescanik.net/konfiskacija-kulture-2/> (Pristupljeno: 27.2.2022).

identificira i opisuje fenomene nacionalne kontrole i kreiranja neprijatelja s idejom njihovog procesiranja i suočavanja sa stvaralaštvom. U dnevničkoj bilješci datiranoj 22. maja 1992. godine autorka iznosi stav da je moguće boriti se umjetnošću i slobodom protiv rata jer se uz pogrešna shvatanja slobode vezane za elemente nacije, tla, porijekla, krvi i vjere prostor za život i umjetnost sužava, a manipulacije vode u stradanje. Ideologija koja oblikuje pojedinku:

[...] to je izvor našeg osećanja ugroženosti, neostvarenosti, netrpeljivosti prema drugima, tj. u ponečem (krv, rod) drugačijima. Način na koji nas upućuju da prevaziđemo tu suženost jeste ubilačka i samoubilačka (Šalgo 2012: 220).

Judita Šalgo ne izričući do kraja pojam nacionalizma objašnjenjem ukazuje na fenomene koji čine nacionalni identitet – sve one funkcionalne elemente na kojima je zasnovana ideja o superiornosti i dominaciji jedne nacije nad ostalima. Pomenute osobine pojedinka stiže rođenjem u zajednici, dok nevolja s njima proizlazi iz jezičke artikulacije, diskurzivnog nametanja, javne prisutnosti kao „naracije koje se podstiču u procesu 'vernakularnog usmeravanja', odnosno mobilizacije nacije“ (Đerić 2005: 8). Poseban aspekt naturalizacije ovih fenomena čini vezivanje nacionalnosti za pojam slobode kao univerzalno stanje kojem svako biće teži. Samodefiniranje u odnosu na onog drugog koji nije 'mi' jer ne pripada istom setu identitetskih karakteristika, postaje zapaljivi instrument koji ima moć da „gurne ljude u najgore krajnosti: ako imaju osećaj da drugi predstavljaju pretnju za njihovu etničku grupu, njihovu religiju ili njihovu naciju, sve ono što bi mogli da naprave da bi otklonili tu pretnju čini im se savršeno legitimnim“ (Maluf 2003: 27). Osim koncipiranja slobode, stvaranje netrpeljivosti prema drugima proizlazi iz kulture koja postaje, riječima Ivana Čolovića (2008) zakletva i argument za opravdavanje mržnje i nasilja koji vode u krvavo brisanje specifičnih razlika. Premda, boreći se s čudovištem mobiliziranim društvenim i snagama kulture, u pisanje i u umjetnost autorke poput Judite Šalgo polažu nadu, što postaje primjeren put upisivanja ličnog u istorijsko i znanstveno, odnosno kao osmišljavanje i birana strategija očuvanja vlastitog trenutka u univezalnom etičkom smislu – pregovora iz rata protiv rata.

Bitan doprinos korpusu antiratnog ženskog pisanja o životu u žanru dnevnika u post/jugoslavenskom kontekstu čine bilješke autorki koje se nalaze u procjepu nepripadnosti. Naime, u ovo istraživačko i književno polje potrebno je integrirati autorke koje su na osnovu nepripadnosti dominantnim nacijama i uslijed svoga spola marginalizirane. Pri sačinjavanju interpretativnog i teorijskog okvira nužno je povesti računa o integriranju takvih autorki kako bi one mogle da budu dijelom feminističkog znanja. Specifičnost dnevnika spisateljica Judite Šalgo i Elme Softić se nalazi u fluidnom prelasku granica kulturološke datosti i prostoru koji osigurava interdisciplinarno i transnacionalno izučavanje drugačijih identitetskih pozicija.¹⁰⁰ Premda nisu pod direktnom prijetnjom međunacionalnog okršaja, svakako posjeduju značajnu perspektivu koja determinira književni opis i partikularno žensko iskustvo. Identificirane spisateljice imaju potencijal da kroz manjinsko etničko i religijsko postojanje, dvostruka sjećanja, na primjer na tragediju Holokausta i iz perspektive novih ratova na području Jugoslavije iznesu drugačije stavove.

Za razliku od Judite Šalgo u čijim se dnevničkim bilješkama mogu detektirati i svojstva sekundarne traume referiranjem na Drugi svjetski rat, pod okidačem nove ratne strave, empatije i

¹⁰⁰ Upravo radi postavki rada posebna pažnja se poklanja autorkama koje su isključene iz nacionalnih i dominantnih tokova proučavanja književnosti. U cilju adekvatne i kompletnije rekonstrukcije antiratne književne ženske tradicije i analize različitih primjera, uvođenje manjinskih autorki doprinjeće integriranju u komparativne studije, obogaćenju konglomerata ženskih glasova usmjerenih protiv nacionalizma i ratova, interpretiranju drugačije doživljenih i oblikovanih iskustava, kao i afirmaciji pluralnosti ženskih alternativnih subjekata.

straha – dnevnik Elme Softić *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992. - '94* (1994) iznosi direktne, skoro sa samog fronta neizrecive užase ratnog stradanja svojih sugrađanki i sugrađana. Ukratko, dnevnik Elme Softić nastaje kao niz refleksija oblikovanih u bilješke praćene pismima bližnjima, pisane u vremenskom periodu od 5. aprila 1992. do 5. aprila 1993. godine. Kada se promišlja žensko biće koje ispovijeda dnevnik nemoguće je ne prihvatiti njegovu surovost koju nemaju drugi fikcionalniji književni žanrovi. „Ženski dnevnik može obezbjediti mnogo moćniju svjedokinju egzistencijalnom efektu seksizma, rasizma i drugih formi institucionalne represije nego što bi mogao kakav drugi objektivni, da više javni iskaz ispusti“ (Schiwy 1994: 234-254). Nabrojane referentne društvene, u suštini patrijarhalne forme represije u kulturi ratništva, iskazane formom dnevnika označavaju još intenzivniji proboj uslijed čega dovode i sam opstanak u pitanje. Elma Softić zapisuje početak rata u Sarajevu strahom i zapanjenošću, praćenim nizom psihosomatskih efekata. Na simbolički datum, 6. aprila 1992. godine, na dan grada Sarajeva zapisana je prva dnevnička bilješka, i ne samo da je počeo posljedni rat, nego ja na taj datum 1945. godine proglašeno oslobođenje Sarajeva. Autorka bilježi o značaju pisanja, zanemarujući vještinu, a ističući ljekovitost riječi i svoju upornost.

O, kako sam uporno pisala dnevnik. Iz dana u dan. Iz noći u noć. U stanu ili podrumu. Zapisivala sam svaku sitnicu. Pratila događaje iz sata u sat. Sitno, sitno – po tri retka između dvije linije. [...] A zapisivala sam sve – od vremenskih prilika, preko novinskih vijesti, pa do brojanja dana bez vode, bez kruha, bez struje (Softić 1994: 12-13).

Poput Šeherezade u narativnom postupku u stanju neizvjesnosti i šoka pred okolnostima realnosti rata manifestiranog u ponovljenoj riječi *rat*, s kojom započinje prva dnevnička impresija Elma Softić u tekst utiskue emocije i nagonske odbrambene refleksije, ali i značajnu ideju spasa u pisanju. Uporno pisanje svega postaje prostor one normalizacije života o kojoj bilježe Jasmina Tešanović i Judita Šalgo, ali i pokušaj razumijevanja značenja transponiranja iskustva života u tekst na način na koji to opisuju Helena Peričić ili Vesna Biga, dok se u elementima koji čine ženski život pisanje Elme Softić susreće sa onim detaljima kojima vješto barata Irena Vrkljan. Osim što jezikom „testira granice između subjektivnosti i samoreprezentacije traume“ (Gilmore 2001: 5) u nastanku ili u transgresivnosti, pisanje o životu tog tipa služi za reprezentovanje moći jezika. Paradoksalno u stanju najvećeg straha i šoka, Elma Softić može da proizvede ono što Elen Siksu naziva davanjem udarca pisanom i govornom jeziku. U konkretnim okolnostima rata, osvajanje jezika ima za cilj da se i kroz uznemirenost žena „zadobija govorna reč, srce koje lupa do raspuknuća, ponekad i pad u gubitak jezika, gubitak tla, gubitak jezika, koji ne sluša, na način na koji je govor za ženu – rekla bih: kada treba otvoriti usta javno, smelo – kakvo je to prekoračenje“ (Siksu 2010: 18-31). Dakle, Elma Softić sa svojim dnevnikom donosi nešto sasvim novo, osim referenci na iskustvo predaka njene porodice u Drugom svjetskom ratu i krajnje posebno iskustvo žene iz rata, pri tome opisujući pojedinačno različite detalje koji sačinjavaju život. Uprkos svemu, neizrecivosti užasa i najave rata, štaviše njenog vlastitog stradanja, Elma Softić u pisanju pronalazi smisao, spas i na neki način paradoksalno, pokušaj pojednostavljivanja situacije i normalizacije abnormalnog.

Slično, dnevničkim zapisima Elme Softić nužno je pristupiti interpretaciji dnevnika Razije Lagumdžija pod naslovom *Biljezi i ožiljci* (1995). Autorka pribjegava u prostore intime i pisanja, bilježeći preživljene strahote, kako bi se suočila sa stvarnošću i sačuvala svoj integritet. Stoga, dva dana nakon zvaničnog početka rata u Sarajevu osvještava svoju poziciju i neminovnu uronjenost bića u opasnosti, stanje rata i s druge strane, snagu otpora ludilu, „smaku svijeta“. U navodu napisanom 8. aprila 1992. godine, Razija Lagumdžija od početka otvara svoj intimni svijet čitateljki potencirajući činjenicu da pisanje legalizira njene osjećaje i potrebu da bez ikakvog

kriterija, već po nužnosti bilježi teret stvarnosti definirane psihosomatskim i emotivnim reakcijama.

Imam potrebu da na neki način prozborim i dozovem osjećaj kao da sam sjela pred prijatelja (sapatnika) i pričam, zapisujem..., a iz tišine koja me okružuje kao da čujem dvoglas onih tamo iza zatvorenih vrata i nemuštim glasom mi došaptavaju dijalog koji prihvatam, nadgllašavam sebe. [...] Bilježim da bih oturila stvarnost. Svaka rečenica koju naumim kazati, zapisati, ima svoju težinu: moju, opštu (Lagumdžija 1995: 10-11).

Pisanje antiratnog ženskog dnevnika pogrešno bi bilo shvatiti isključivo kao hroniku rata. Centralno mjesto antiratnog ženskog dnevnika jeste osujećeno i narušeno sopstvo, destabilizirani identitet pred pretnjom nestanka ili radikalne izmjene, bez volje one čija je ispovijest. Zapisan u tekstu subjekt autorke Razije Lagumdžija posjeduje snagu autonomne ekspresije unatoč ideologiji, nasilju i nacionalizmu. Njeno biće opstaje koliko je potrebno da posvjedoči tekstom. Šeherezadinsko pisanje, koje varira i Jasmina Tešanović, te specifično i direktno Judita Šalgo su problem svijesti o ratu, dok u dnevničkim zabilješkama Razije Lagumdžija, ali i Elme Softić taj motiv postaje konkretna i ogoljena borba za život. Čak i najsitniji detalj koji se ispisuje, a koji je prisutan i kod Elme Softić i u tekstu Razije Lagumdžija – sve – predstavlja bogatstvo alternativne ženske priče, iskustva i antiratnog aktivizma. U uslovima ratnog stradanja, ukoliko realnost iznevjeri, autorkama preostaju riječi kao potvrda drugačijeg i nedužnijeg postojanja. Pisanje postaje mehanizam i „način razumijevanja vlastitog iskustva“ (Bowles 1994: 255-275), sopstva, svoje ženske pozicije i uslovno rečeno autoempatije.

Antiratni ženski dnevnicu umnogome predočavaju što znači iskustiti rat u poziciji žene, te ga kao takvog i artikulirati. Zadatak opisivanja rata znači hrabro prihvatiti, ne bježati ili se predati, nego u artikulaciji dnevničkih rečenica pružiti otpor i „suočiti se sa uslovima koji ih postavljaju iz jednine – u ovom slučaju u uništavanje“ (Ergas 1987: 85). Pozicija autorki u opoziciji s kolektivom a samim time i sa politikama ratnog nasilja, dovodi do prestrukturiranja i novog promišljanja sopstva i pokušaja očuvanja identiteta i golog života. Izuzev što u tekst dnevnika utiskuju najdublje sopstvo, autorke preživljavaju i uspostavljanjem specifičnih koordinata u poremećenom društvu – ozakonjenjem drugačijeg postojanja i glasa protiv rata. U paradoksalno reduciranom osjećaju za budućnost, autorke antiratnih dnevnika zbog očuvanja sjećanja na specifičan trenutak života koriste moć riječi. S jedne strane, potenciranje moći utiče na očuvanje života, dok s druge strane, preslaganje riječi predstavlja svojevrsan put normalizacije života.

S činom pisanja antiratni ženski dnevnik postaje katalizator nenormalnog u normalno, nerazumljivog u pojmljivo, nemuštog u riječito i izgovorljivo. Interpretirane autorke pisanjem dnevnika na taj način očuvaju svoj način života i postojanja uz jasno iznošenje stavova otpora. Iako osciliraju na granici autobiografskog narativa i fikcije, dnevnicu realistični u hronološkom bilježenju stvarnosti ne predočavaju osobu u kompleksnosti njenog identiteta i postojanja. Izražena i dizajnirana jezikom dnevnika, žena koja je pred nama izražena je tek dijelom njenih složenih osjećaja, trauma, znanja, postupaka. I što je u autorskom smislu važnije, premošćuje se strah od autorstva i pisanje postaje izbor – modus preživljavanja. Centralni problem dnevnika u vidu izbora između ljubavi prema kolektivu ili sopstvu i etici, odnosno radu na sebi pisanjem i potvrđivanjem sopstva – razriješen je ozakonjenjem i javnošću dnevnika u poziciji čekanja na čitateljsku analizu. Međutim, antiratni ženski dnevnik nema tu snagu da kompletira sliku i istinu istorije raspada Jugoslavije, već na mnogo intimniji i u zbiru složeniji način predočava težinu opstanka pod ratom traumatizovane pojedinke. Dnevnički tekstovi autorki Helene Peričić, Irene Vrkljan, Vesne Biga, Jasmine Tešanović, Biljane Srbljanović, Judite Šalgo, Elme Softić i Razije Lagumdžija imaju moć

da iz ugla ženskog pisanja i otpora daju ogroman doprinos sastavljanju alternativne istorije, naše lične, necenzurirane i neopovr gnute povijesti.

4.6. Zakon čitanja teksta: reprezentativna moć riječi iskustva ratnog užasa – *Sarajevski dani, sarajevske noći*¹⁰¹

Suočena sa utiskom koji u njoj proizvodi pogled na fotografije mrtvih tijela i razorenih kuća, Virdžinija Vulf u esejističkoj knjizi *Tri gvineje* (1938) traži ženski odgovor istoriji ratovanja, koji bi doprinio sprečavanju zvjerstava i nehumanosti. Cijela pomenuta knjiga prestavlja odgovor javnosti ili uvid u „dugo pismo“ (Vulf 2001: 51) kojim autorka u jukstapoziciju dovodi žensku percepciju stradanja sa antiratnim angažmanom. Od autorkinih misli kao značajne za ovaj rad se izdvaja zahtjev za spoznajom sposobnosti žene za drugačije političke stavove. Naime, kroz čin pisanja i komunikativne strategije potenciraju se odgovori dominantnim politikama. U obraćanju ženama kao potlačenoj populaciji koje trebaju da preuzmu kontrolu nad vlastitim pravima, posebno obrazovanjem i profesijom – otkriva se antiratna politika Virdžinije Vulf. *Tri gvineje* promiču ideju ženske aktivne participacije u javnoj sferi s ciljem afirmacije drugačijih vrijednosti i nužne transformacije društva. Žensko iskustvo rata se drugačije diferencira u odnosu na iskazano u kanonima umjetnosti i književnosti, pogotovo kada se radi o upisivanju sopstva u autobiografski tekst ili izrazu subjekta pisanjem o životu. Dimenziju više predstavlja ispisivanje ženskih iskustava rata, ne iz pozadine dešavanja, nego iz samog epicentra.

U predgovoru zbirke pisama i dnevničkih zapisa *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992. - '94*¹⁰² autorkina sestra Ilona Softić iznosi intrigantno zapažanje o iskustvu rata prije nego što je izbjegla u Zagreb. Posmatranje ratnih događaja u Vukovaru, a s obzirom na distancu i činjenicu da su prethodili sarajevskim ličnim iskustvima, predstavlja sliku jaza između razumske i duboko intimne spoznaje. U predgovoru koji figurira kao pismo čitateljici, Ilona Softić upućuje na tu razliku premostivši ih u elemenat kojim se naglašava težnja da se do kraja pronikne u naslage traumatskog svjedočenja iz prvog lica. U promatranju medijskih slika i video-zapisa užasa osoba koja nije iskustila slično, ne može naći identifikacijsku osnovu, štaviše ne povezuje razaranja grada sa stradanjem konkretnih ljudi. S druge strane, čitanje teksta o ratu zasnovano je na usklađivanju informacija, odnosno na prepletu razmišljanja i mogućnosti da se i čitateljka, kao i autor/ka „transponiraju u mjesto i vrijeme koje se opisuje (Softić I. 1994: 6-7). Navedeno kompleksno motrište Ilone Softić nužno je analizirati uz teorijske informacije o prikazivanju stradanja i proizvodnji razumijevanja i emaptije koje pruža studija *Prizori tuđeg stradanja* (2003) Zontag (Susan Sontag). Uporište za interpretaciju navedenog odnosa fenomena, Suzan Zontag prepoznaje u mediju fotografije i shodnoj retorici uznemiravajućeg i ponavljajućeg užasa. Spoznajni susret sa ratnim fotografijama može iznjedriti pacifizam, osvetništvo, empatiju ili ignorisanje, kao i svijest

¹⁰¹ Prerađeno i skraćeno predmetno poglavlje disertacije izloženo je na međunarodnom naučnom skupu „Zatvoreni prostori“ (Podgorica, Crna Gora, 2021), a potom i objavljeno. Usp. Omeragić, Merima. „Intersekcionalni zakon čitanja dnevnika: subjektivnost iskaza, moć riječi i topos ratnog užasa“. *Folia Linguistica et Litteraria*: časopis za nauku o jeziku i književnosti, 43 (2022): 31-50; DOI: <http://dx.doi.org/10.31902/fl.43.2022.2>

¹⁰² U dvije ratne sarajevske godine (1992-1993) Elma Softić bilježi iskustvo rata i pisanja sačinjavajući kaleidoskopsku knjigu intimnih iskustava rata i problema pisanja. Pored perspektive o promjenama sopstva pod uticajem traume i direktnog susreta sa ratom, korespondencija s bližnjima pomaže da se uvedu glasovi, pozicije i iskustva drugih. Veza između pomenute dvije autobiografske forme ostvaruje se u dnevničkim komentarima i osvrtima na informacije iz pisama, pri čemu se postiže efekat cjelovitosti. Ustanovljeni učinak se prenosi dalje na nivo proučavanja antiratnog ženskog dnevnika, pri čemu smještenost u rat omogućava ženskom glasu da prikaže najsuroviju stranu rata.

o patnjama drugih. U svakom slučaju efekt vizualnog je šokantan i djeluje na imaginaciju drugačije nego što to čini pisana riječ. Uslijed objektivnosti i kuta gledanja fotografija, kao i svaki drugi vizualni i digitalni medij postaje vjerna kopija ili prijepis stvarnog trenutka „te interpretacija te stvarnosti – umijeće kojemu književnost odavna teži, ali koje nikada nije uspjela savladati u ovako doslovnom smislu“ (Sontag 2005: 24). Kada se sagledavaju sličnosti fotografije i književnosti potencira se specifična perspektiva, s tim da profesija tzv. objektivnog svjedoka rata kakav je ratni reporter reprezentira žurnalski pogled na rat, dok umjetnički zapis naginje objašnjavanju intimne iskustvene tragedije rata rezimiranog kroz forme i strategije pisanja o vlastitom životu.

U središtu autobiografskih strategija pisanja o životu u bilo kojem žanru, posebno dnevniku nalaze se jezikom iskazana lična iskustva. Fokus istraživanja u ovom radu neće biti zasovan na strukturalističkim elementima žanra kakvi su forma (datum, mjesto, tijelo teksta, potpis autorke) ili fragmentarnoj kompoziciji životne priče koja slijedi tok svakodnevnih događaja. Od interesa za interpretaciju dnevnika postaje ogoljenost subjekta i introspekcijski pristup često otuđenom sopstvu i neadekvatnosti ženskog identiteta. Iz polja utišanosti subjekt prodire u tekst, pa potom i u javnu sferu zahtjevajući društvene promjene. Upravo u odnosu iskustva i intimnosti dnevnika, te etike koja zahtjeva javnost, žanr dnevnika se pozicionira na poseban način. „Proizvodnja identiteta u njima [dnevnici] način je samoočuvanja ženskog identiteta u narušenoj socijalnoj zbilji“ (Sablić Tomić 2005: 152). U istraživačkoj ravni, polazi se od pretpostavke složenosti dokumentovanja vlastite tragedije i načinima na koje se ona ogleda u tijelu teksta, potom diskurzivne moći riječi i na koncu od strategija artikulisanog razumijevanja ego-dokumenta. Prva dva navedena kriterija biće problematizirana u sklopu interpretacije zabilješki Elme Softić, dok se u vezi sa posljednjim nameće ispitivanje ambivalentne prirode opisanog iskustva, kao na primjer u navodu Ilone Softić.

Džoan V. Skot u *The Evidence of Experience* (1991) ukazuje na stalnu dekontekstualizaciju što može biti svrhovito u odnosu na porijeklo znanja i vizije individualnog subjekta koje ima i prepričava iskustvo nasuprot pričanja istoričara. U literarnom smislu uzimanje ego-dokumenta kao teksta kojim se objašnjava priroda iskustva pitanje je načina na koji „su subjekti konstituirani kao drugačiji na prvom mjestu, o tome kako je nečija vizija strukturirana – o jeziku (ili diskursu) i istoriji“ (Scott 1991: 773-797).¹⁰³ Nasuprot razumijevanju istorije, pri analizi književnosti koriste se strategije sa zadatkom pronicanja u specifičnosti zapisa ženskih subjekata, pa i u načine upisivanja iskustva u tekst i otkrića društvenih značenja otpora dominantnim ideologijama koje uslovljavaju živote žena stavljajući ih u podređen položaj. Kroz transponiranje unikatnog iskustva iz života u riječi suočavamo se sa reprezentacijom poteškoća, kako bi istakla Li Gilmer, upravo zato jer je „trauma iza jezika“ (Gilmore 2001: 5). Zbog navedenog nužno se je fokusirati na pukotine, prekide, remećenja, ponavljanja, elipse, tišine, potisnuto – što je suštinski pitanje stilizacije autobiografskog teksta. Iskaz ratne traume u formi dnevnika zauzima posebnu poziciju u sistemu antiratnog pisanja i književnosti u post/jugoslavenskom kontekstu. U tom smislu bitan je osvrt na ispisivanje sopstva koji daje Andrea Zlata: „od rata do vlastitog poslijepodneva, sraz opće povijesti i povijesti moga života. Od života do teksta nema prijelaza. Pa ipak, neki se događaj zgotovljava kada uđe u dnevnik. Od dnevnika do književnosti kao da je kontinuirani sprektar. Unutar tog niza okvira nema kriterija istina/fikcija kojim bi se literarno jasno odvojilo od neliterarnog“ (Zlata 1989: 120). I doista, ovakvo razumijevanje fluidnosti dnevnika upućuje na njegovu recepciju u domeni žanrovskog i književnog.

¹⁰³ Kada se radi o tretiranju ego-dokumenta kao istorijskog u mikroistorijskim analizama se pozicionira priroda iskustva koja pokazuje da partikularna priča odstupa od norme i „konvencionalnog istorijskog istraživanja dokaza kao uvećanja slike“ čime se dolazi na polje lične istorije, ali i makroslike kao „nekompletne vizije“ (Scott 1991: 773-797).

U odnosu na iskaz Ilone Softić koja zahvata lično sestrično lično iskustvo, i s druge strane zontagovsku spoznaju jezika fotografije, interpretacije ova dva fenomena kreću se u različitim smjerovima. Bez dubljeg zalaska u kompleksne strukture vizualnih i tekstualnih prikaza, potrebno se je usredsrediti na onaj odnos jezika i slike koji Mišel Fuko (Michel Foucault) sagledava kao nesvodivost jezika i slike jer je „uzalud pokušavati na slikama prikazati metafore i poređenja koje upravo izgovaramo“ (Fuko 1971: 77). Raspravu o slici i jeziku francuski filozof nadalje vodi u prostore brisanja netrpeljivosti i razbuktavanje sjaja jezika slikarstva. Za razliku od slikarstva, pa i fotografije, književnost je rođena u i iz rječitosti riječi i kao takva se realizira u naslućivanjima ili reprodukciji imaginativnog. U kontekstu ratne fotografije, Suzan Zontag promišlja o vizualnoj objektivnosti iste predočenoj u knjigama, osvještavajući činjenicu da je učinak koji ona proizvodi kratkotrajan. Stoga i „specifičnost fotografskih optužbi“ blijedi i uzdiže se na opšti nivo, što je praćeno gubljenjem fotografskih nakana. „Čini mi se da je pisana riječ djelotvornija od slike. Djelomice je to zbog vremena u kojem moramo gledati ili osjećati“ (Sontag 2005: 96-97). Dakle, tekst ima zahtjev za dekonspiracijama čija je konstitucija neodvojiva od analize i odnosa etike moći i nemoći. U odnosu na dominantni diskurs alternativnih jezici su reprezent artikulacije ženskog subjekta u stradanju. Upisivanjem drugačijeg subjekta otvara se mogućnost propitivanja svrhe etike i raznolikosti, ali i aktualizira pristup da ukoliko „bi se ratne užase moglo učiniti dovoljno upečatljivima, naposljetku pojimila sablazan i ludilo rata“ (Sontag 2005: 15). Nadu identificiramo u iskazu Ilone Softić koja očitava riječi sestre Elme Softić koje su nedvosmisleno upućene društvu. Na taj način dnevnički iskazi postaju ogledalo bestijalnosti rata i prijetnje ljudskom opstanku.

4.6.1. Ja – subjekat ratnog užasa

Dnevničko pisanje o životu „može se shvatiti i kao ogledalo koje reflektira radikalne diskrepancije između 'istina' i smisla javnosti (za istinu, čitaj, prevladavanje perspektive onih koji drže moć“ (Schiwy 1994: 234-254). Važnost izražavanja u formi dnevnika je i ta što „sa sobom nosi nove kritičke misli povezane sa opservacijama i refleksijama na materijalni svijet, društveni svijet i unutrašnji svijet razuma i osjećajnosti“ (Gannett 1992: 113). Konkretno kazano, dnevnik ogoljava suočavanje sa sobom, vlastitim identitetom i tragičnošću života. Kada proučava žensko ispisivanje rata Helena Sablić Tomić apostrofirala razliku ženskog iskustva i modela prezentacije zbilje. U središtu teksta nalazi se proizvodnja identiteta što predstavlja način očuvanja „u narušenoj socijalnoj zbilji“ (Sablić Tomić 2005: 152). U tekstovima se pripovijedna hornologija oblikuje prema zbivanjima u vanjskom prostoru, dok pripovjedačica „iz pozicije prvog lica jednine bilježi promjene vlastitoga psihološkog i socijalnog stanja tijekom tematiziranog uticaja“ (Sablić Tomić 2005: 153). U okolnostima rata kroz život autorke se prelama istorijski trenutak, oba se stapaju u oblikovanu priču dnevnika koju istorijski potvrđuje zaokruženo vremensko razdoblje ili datiranje. Ekspolozijom iscjepkanih rečenica tvorenih posebnim poretkom riječi, Elma Softić se suočava sa artikulacijom niza psihosomatskih senzacija praćenih najavom užasa rata. Autorka utiskuje rat u sebe i obrnuto. U ubrzanom toku misli koji očito prati žustru i nagonsku reakciju ljudskog bića na samozaštitu, nakon konstatacije da je rat u Sarajevu počeo, smjenjuju se aktivnosti sa emocijama i stanjima. Poput Šehzade, ranije analizirano Jasmine Tešanović i Judite Šalgo, u narativnom postupku u stanju neizvjesnosti i šoka pred ratom manifestiranim u višestruko ponovljenoj riječi *rat*, Elma Softić tekstualizira emocije straha od smrti, ojađenosti, strepnje, razočarenja, iščekivanja, rezignacije i poniženja. Nakon prvih emocija javlja se nagonski odbrambeni refleks u

vidu samozaštite jastucima i ormarima na prozorima. Pod nuždom oslobođenja autorka emocije prevodi u akciju. Upravo prvi dojam o ratu prati svijest o pisanju.

06.04.1992.

Gomila osjećaja skupljenih na prostoru između želuca i grla koje je na neki način trebalo osloboditi. A ja to činim riječima. Ne kukam, ne plačem, ne padam u depresiju. Ja jednostavno pišem (Softić 1994: 12).

U uvodu u rat smještena je anksioznost antiratnog ženskog dnevnika. Literarizacija traumatičnog užasa autorku uvlači u dijalog, pri čemu dnevnik postaje njen apsolutni slušalac koji bezuslovno razumjeva neizgovorivo.¹⁰⁴ Zapravo, radi se zapisivanju zbivanja traume i pod njenim uticajem promjene sopstva. Elma Softić hvata trenutak, prepoznaje ga i vješto imenuje riječima. Paralelno, zapisivanje traume je literarni čin i njeno ozakonjenje. Upisivanjem autobiografskog iskustva u dnevnik, taj slušalac potvrđuje autorkinu traumu koja ne „postoji dok je neko ne čuje“ (Gilmore 2001: 6). Izražavanjem emocija i stanja, odnosno autentičnog intimnog iskustva, a što je odlika svih formi pisanja o životu Elma Softić ojačava riječi u prekoračivanju ograničenja traume na način da jezik vraća njegovom biću. Mišel Fuko navodi da nema početne, izvorne riječi, nego jezik raste „bez početka, bez ograničenja i obećanja“ (Fuko 1971: 110) i kao takav postaje oruđe teksta. Naposljetku, trauma i tekst dosežu jedno drugu, isprepliću se u sadejstvu. Kako tvrdi Li Gilmur, autobiografizaciju karakterizira ispreplitanje traumatskog sa reprezentacijom pogođenog sopstva, te posebno u nužnom istorijskom okviru i na kraju s ograničenjima koje izaziva strah za život. Uprkos, prirodnim reakcijama s kojima se ispovjedničarka suočava i pod njihovim snažnim djelovanjem – u procjepu između nužnosti oslobođenja i shodne depresije, Elma Softić se odlučuje na riječi kako bi njeno iskustvo bilo evidentirano s ciljem vidljivosti. Bilješku datiranu 27. avgusta 1992. odlikuje spoznaja zadatka opisivanja strave rata.

Na tom zidu ja sam vidjela ispisan roman o koloniji podrumskih stvorenja koja imaju samo jedan cilj – da što duže požive u vlazi, memli i smradu svog obitavališta. [...]

A meni ništa više nije ni potrebno – priča se počinje sama odmotavati i ja jednostavno počinjem uživati u tom ambijentu (Softić 1994: 151).

Zid u podrumu kao topos neidentificirane sigurnosti i ispisane istine postaje metaforički ambijent procjepa ratne neizrecive traume i sopstva, kao ono što istraživačica autobiografskog Rita Felski primjećuje u ispovijesti kao moć „potrage diskursa za istinom i priznanjem nedostatnosti, nedostatka identiteta teksta i života. Diskrepancija i posljedice generiraju još više pisanja u pokušaju da se popuni praznina [...] sa intenziviranjem teksta“ (Felski 1998: 90). Podrumski zid na kojem autorka čita lucidnost i hrabrost, te sudar sa neumoljivom istinom – stravičnim efektima ratne stvarnosti, za autorku postaje mjesto oživotvorenja slova koja se kombiniraju u riječi iskaze o sebi i podrumskim stvorenjima koja žude za preživljavanjem nehumanih okolnosti. Iako bi se pogrešno dalo pretpostaviti da autorka uslijed usredsređenosti na vlastiti egzistencijalni problem, a i kako je posrijedi intimistički diskurs neće imati snagu da opazi i kreativno izazi *podrumski svijet*, ipak se hroničarskom predanošću i etičkom brigom o drugima otvara prostor u kojem će

¹⁰⁴ Li Gilmur u studiji *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony* (2001) traumu (grč. rana) tumači kao „mjenjanje sopstva, čak razbijanje sopstva kroz iskustvo nasilja, povređivanja i činjenja zla. Krucijalno za traumu su višestruke poteškoće koje proizlaze u pokušajima artikulacije“ (Gilmore 2001: 6). S obzirom na to da se hipoteza i analiza dnevnika *Sarajevski dani, sarajevske noći* smješta u polje destabilizacije sopstva i autobiografske artikulacije ženskog izmještenog i autonomnog subjekta u tekstu, dublji zalazak u fenomenološku stranu traume neće biti potreban.

bilježiti sve priče. U tom kontekstu zatvorenog prostora zid predstavlja platno ili papir na kojem odmotava priču, što neodoljivo po karakteru u čitateljsku svijest priziva *Žuti tapet* (1890) Šarlot Perkins Gilman (Charlotte Perkins Gilman), koja je protofeministička, ali i ispovijedna pripovijetka koja označava ambivalentnost ženskog ludila između stanja zatočenosti i izražavanja kao jedinog puta slobode.¹⁰⁵ U feministički angažiranim tumačenjima, žena s tapetom i ona koja gleda zid podruma, traže isto – svijet pobune i ujedinjenja, dok opis podloge postaje iskonska priča o preživljavanju i slobodi. Podrumski zid zaštitni je omotač ne samo očuvanja života potencijalnih žrtava, koliko i mjesto upamćivanja i iz lične traumom pomaknute perspektive upisivanja priče.

Navedena dnevnička zabilješka reprezentuje fenomen užitka u užasu, koji za katalizator ima stanje šoka pokrenuto traumom. Uprkos kritičko-teorijskoj udaljenosti od teme proizvodnje šoka umjetničkog djela, to ipak može da nas činom interpretacije uzdrma jer je utemeljeno na susretu sa izrečenim nasiljem. Premda polazimo od pretpostavke da savremena književnost šokom remeti postavke kulture i društva, uprkos globalnoj prezasićenosti i rutini antišokantnog ona ima šansu za emancipatorno barem u dimenziji „upućivanja izazova poimanju ili stvaranja uzdrmanosti psihe“ (Felski 2016: 146). Reakcija na pročitani tekst problem je mogućnosti da se kroz čin čitanja zateknemo, potom oslobodimo od šoka i na koncu potresemo tvrdokorne sisteme vrijednosti. „Šok u tom smislu nije radosni nagovjesnik buduće oslobođenosti od svih tiranija i tlačenja, nego živopisna ilustracija kako unutarnjih, tako izvanjskih prepreka koje leže takvoj oslobođenosti na putu (Felski 2016: 147). Simbolička prednost šoka nije usmjerena ka političkom iskupljenju, oslobođenju od užasa, pa ni rasterećenju od emocija straha i sažaljenja. Naprotiv, šok u tekstu determinira „element iznenađenja; dok je moguće strahovati od onoga što već znamo, šok pretpostavlja susret s neočekivanim, iskustvo izbacivanja u promijenjeno stanje svijesti“ (Felski 2016: 150). Antiratni ženski tekst računa s nepogrešivim čitanjem, konkretnije riječima Dženis Vilijamson (Janice Williamson) i sa čitateljkom koja neće dati „neprikladan odgovor na tekst“ (Williamson 1992: 140). Neprekidno, nužno je pri čitanju voditi računa o angažiranoj svijesti kod autorki. Žan Pol Sartr smatra da tretiranje problema otvorenosti u književnosti ne gubi ništa sa angažiranošću, štaviše „problemi koji zahtjevaju da stvore novu simboliku na sličan način kao i uvijek angažiraju umjetnika u pronalaženju novog jezika i novih tehnika“ (Sartre 1949: 26-27). Slijedeći Sartrove pretpostavke užas rata koji se odvija sa podrumskog zida kao limita slobode i efekta proizvodnje šoka u tekstu ima etički zadatak da intimnošću uzdrma svijest čitatelja. Kako bi navod Elme Softić do kraja bio interpretiran, nemoguće je ne ukazati na još jedan aspekt skopčan sa paradoksom situacije traume, a problem je užitka. Posebno mjesto istraživanja književnosti je pitanje užitka u užasnom iskustvu kakvo reprezentira rat. Džulija Veland (Julia Welland) u studiji *Joy and War: Reading Pleasure in Wartime Experiences* (2018) načinje ovaj fenomen u studijama teksta. O užitku kojeg kao osjećaj iznosi Elma Softić u opserviranju ambijenta u kome se odvijaju ratna iskustva, ali i osjećaja *zajedništva*, utemeljenje ima u onome što Džulija Veland pronalazi u romanima o ratu i detektira kao otkrivanje „niza afektivnih registara užitka u kojima rat djeluje i integralni je dio razumijevanja načina kako oni koji žive praktikuju preživljavanje rata, održavaju se i opiru“ (Welland 2018: 438-455). Oni koji su preživljavali rat, na individualnom nivou iskustva, kako ističe Džulija Veland, nisu u potpunosti i isključivo samo užasnuti i traumatizirani, već doživljavaju i drugačije trenutke „smijeha, užitka, saosjećanja, humora, uzbuđenja, optimizma, prijateljstva, ljubavi i dobrote“ (Welland 2018: 438-455). Radi se o karakteru i načinima na koje rat djeluje na pojedinku, pa potom kako se to iskustvo transponira u književnost ili tekst. U knjizi *Women and Militant Wars: The Politics of Injury* (2014) autorka Svati Prašar (Swati Parashar)

¹⁰⁵ Perkins Gilman, Šarlot. *Žuti tapet i druge priče*. U: Pogovor: *Povratak Šarlot Perkins Gilman*, 133-160. Biljana Dojčinović, Beograd: Službeni glasnik, 2012.

osim što reprezentacije rata, kao i iskustva smatra orodnjemima, pri proučavanju južnoazijskih konflikata postavlja pitanje kako se doživljava rat. U uvodnom tekstu „Kad tišina progovori“ rat se poima kao odnos moći i kroz prizmu svakodnevnog iskustva „ljudi koji žive unutar matrica nasilja“ (Parashar 2014: 5). Ideologija i tok ratova utiču na svakodnevne izbore koje pravimo, ali i na „prostorne kretnje i ponašanja u društvenim i kulturalnim odnosima“ odnosno, rat „redefinira odnose između nas i zajednice, i kako se oboje transformiramo kroz proces“ (Parashar 2014: 6). Žena koja se odluči da piše o ratu iz pozicije intimnog spolno diferenciranog iskustva time obilježava svoj rad, pogotovo kad se ima na umu da je iskustvo rata žene značajno drugačije od muškog življenja ratova. Iz intimnog iskustva autorka zahvata „moćne emocije koje konstituiraju sopstvo, zajednicu i drugoga“ (Parashar 2014: 5) koje se oblikuju kroz „eksperimentalne narative“ pojedinke. Na taj način se može analizirati i navod Elme Softić koja uživa u mogućnosti zapisivanja priča u podrumu jer se njima generira u prvom redu osjećaj zajedništva i pomisao na ispravnost. Istovremeno, autorka postaje medij za oglašavanje ratom pogođenih sunarodnika. Pomenuta teza s jedne strane uključuje užitak autora/ke u stvaranju jer se nalazi baš na tom mjestu koje odabire što joj osigurava etički odgovor na događaje, ali je i u direktnoj vezi s čitateljskom reakcijom na tekst. Naš odgovor ovisi o pitanju da li nas umjetnička djela riječima Rite Felski mogu „udariti ispod pojasa“ (Felski 2016: 144). U tom smislu, autorska gesta užitka u stvaranju dijelom je izricanja stava i provokacije društva na način da se prikazivanjem događaja kroz estetiku obznanjuju revolt, prkos, zahtjev i proročanstvo. Prema istorijskim, umjetničkim i konceptualnim načinima tumačenja, čin čitanja o ratu osim što uključuje spoznaje o nasilju i traumama, također je prožet „značenjima i emocijama kakve su: čast, slava, egzistencijalni test, postajanje, čovječanstvo, pakao i tako dalje“ (Welland 2018: 438-455). Iako je povezivanje iskustava užasa i destrukcije rata, literarne reprezentacije i recepcije sa dvostrukim užitkom možda apsurdno, izlišno ne može biti. Pojam dvostrukog užitka je uveden s ciljem pojašnjenja ovog fenomena, a s druge strane kao čitateljska strategija uz pomoć koje se mogu identifikovati i razumjeti autorkini navodi, te adekvatno interpretirati. Bez obzira na čitanje, pisanje o životu sa autobiografskim karakterom u neraskidivnoj je vezi sa čitateljkom koja se formira na bazi revidiranog autobiografskog ugovora. Reformisan ugovor podrazumijeva „čitanje kao neku vrstu metafikcionalnog pisanja o životu“ (Kadar 1992: 10), stoga što uprkos etičkog dimenziji u sferi estetskog u ego-dokumentu se može pronaći neka vrsta čitateljskog zadovoljstva. Nepobitna je činjenica da rat zbližava, osmišljava strategije preživljavanja, ali i usmjerava ljude na međusobno uništavanje. Na taj način užitak pronađen u zajedništvu podrumskih populacija može biti logični predmet „motiviranja rata kroz zbližavanje ljudi u djeljenom smislu svrhe“ (Welland 2018: 438-455), opstanka i otpora, te svojevrsne normalizacije abnormalnog poretka u društvu. Doduše, Elma Softić ne problematizira temeljitije fenomen užitka u iskustvima rata, nego kroz niz detalja koji se mogu pratiti u cijelom dnevniku *Sarajevski dani, sarajevske noći* moguće je prepoznati okvir u borbi zajedničkog preživljavanja. Iskustva ratnog užasa ne mogu do kraja biti čisto traumatična iz razloga što ne postoje jednostrano totalna ratna iskustva, već su to prije fenomenološki kompleksna kombinacija niza traumatičnih emocija i stanja, pokušaja da se održi na životu i osmisli budućnost. Po zakonu prirode i ljudskog karaktera u iskustvenoj dimenziji, nesreća može proizvesti i značajno drugačije trenutke, kako je to ranije opisano. U konačnici koncept nužnog *zajedništva* u preživljavanju može uključivati i užitak u smislu pružanja otpora i prkosa ekstermno opasnim situacijama, ali i ponajbolje opisati individualnost etike, akcije i iskustava prikazanih u pisanjima o životu.

4.6.2. Ratni izbor? OSTATI kao sinonim za dnevničko pisanje

Kako predstaviti nepredstavljivo u tekstu? Precizan primjer koji veže iskustveno sopstvo sa intimnim u užitku rata je motiv koji se varira – pitanje ostanka u Sarajevu, uprkos mogućnosti izbjeglištva migracijskim konvojima za Jevreje. Ovaj motiv autorka koristi kako bi do srži prozrela i izazvala, to jest dekonstruirala vlastiti subjekt u pisanju koji se ogleda u tekstu – u dimenziji koja se u teoriji autobiografskog označava ženskim subjektom u potrazi. Pri potrazi za subjektom odvija se ispisivanje subjekta kao drugog i drugačijeg, što se ne odnosi samo na jezičko osvajanje sopstva, već uopšte na „drugačiji status u simboličkom poretku“ (Smith & Watson 1998: 20). Preispitivanje vlastitih i društvenih granica u kontinuitetu pod traumatskim i šokirajućim uslovima na nivou dnevničke ispovijesti počinje da funkcioniše u smjeru „potkopavanja realnosti života“, pri čemu se sam „život otkriva kao književni materijal koji čeka procesiranje od strane autorke koja počinje da iskušava njen život samosvjesno kao tekst“ (Felski 1998: 90-91). U analitičkom središtu nalazi se žensko pisanje o odnosu prema subjektivitetu u kontekstu procesa samootkrivanja i istraživanja unutrašnjih osjećaja da se, kako smatra Rita Felski, stvore nužni preduvjeti i ispune ženske potrebe za etičkim dužnostima. Elma Softić u dva dnevnička zapisa tretira problem ostanka u ratom zahvaćenom Sarajevu. Odgovor na to pitanje autorka vidi kao izazvani osjećaj prijatnosti u ispitivanju dna koje je „strahovito zanima, ja ga želim doseći – to je iskustvo koje mi nedostaje“ (Softić 1994: 217). Na drugom mjestu u jeku rata, ostanak u Sarajevu uprkos sigurnosti koju obezbjeđuje odlazak u Izrael, Elma Softić dovodi u vezu sa zadatkom pisanja.

22.11.1992.

Zašto nisam otišla? Ne znam. Jednom sam nogom bila u autobusu, a druga mi je bila teža. Ne znam. Ne znam. Ali čini mi se da je najbliže istini to da ne mogu a da ne vidim kraj ove priče. Ako me ta priča ne nadživi. Pa, možda dogodine u Jeruzalemu (Softić 1994: 184).

Centralni fenomen kojim barata je iskustvo koje se pretpostavljeno nalazi na dnu, u prijatnosti, zanimanju, dosezanju, blizini, pričanju, u procesima traganja. Lično iskustvo, iako položeno na scenu istorijskih zbivanja i kolektivnog karaktera, ipak snažno opstoji kao mikroistorija koja imanentnim ciljem narušava dominantne tokove mehanizama pateronacionalnih ideoloških sistema. Fenomen iskustva u načinu na koji ga poima spisateljica, označava iskonsko posjedovanje ženske nezavisnosti realizirane u potrebi za izrazom etike. S druge strane, jaka želja koja figurira kao introspektivna determinirana je pronicanjem u motive ili smisao o stepenu društvenog ženskog samo-žrtvovanja ili viktimizacije koju proizvodi ratni kaos. U tom smjeru prevrednovanje iskustva može se odviti literarnom iskazljivošću tog *Ja* – koje se nalazi pod znakom egzistencijalnog pitanja. Autorka će se pretočiti u prvi privilegirani zapis o životu – autonomni abjektni kulturološki subjekt koji artikulira povijest svojih neprilika u vidu dnevnika patnje. Neminovno, ženski subjekt će biti specifičan na način uspostavljanja neprekidne korelacije sa iskustvom. U toj vezi Džoan V. Skot vidi neupitnost „ženskog identiteta kao agenta promjene“ (Scott 1991: 773-797). Upravo iz tog razloga afirmativno-šokirajući iskaz – ja ostajem – oblikuje ne samo iskustvo, već i najstrožije determinira uslove u kojima se realizira subjekt u otporu. Iskustvo kao početak procesa koji kulminira u artikulaciji društvene svijesti u kojoj se združuju individualno i strukturalno, računa sa subjektom i akcijama pregovora za sopstvo/Ja jer podrazumijeva „različite dodjeljene pozicije osjećane, izazvane ili prihvaćene“ (Scott 1991: 773-797). Uz pomoć iskustva kao katalizatora vlastitih promjena, ženski ispovijedni subjekt, potencirajući potrebu saznavanja, učiniće ono što Amin Maluf (Amin Maalouf) naziva ispitom identiteta.

U normalnim okolnostima žena traga za ozakonjenjem nepatroniziranog i neiskrivljenog postojanja, artikulisanog subjektom i upisivanjem sopstva u tekst. Međutim, što se dešava u ratnim okolnostima? Fokus antiratnih ženskih dnevnika, ali i ovog interpretiranog se stavlja ne na sadržaj koliko na procese dešifriranja pisanja o životu koje se pojavljuje u autobiografskoj formi. Elma Softić polazi od literarnog izjednačavanja pretpostavke o neraskidivoj vezi ličnog s političkim. Navedena veza se pojačava kulturom rata jer intimno-politički otpor zahtjeva veći angažman u odnosu na kolektivne i ideološke prilike, postaje složenija verzija naslonjena „na pretpostojeće žensko iskustvo“ (Scott 1991: 773-797) izazvano partikularnom izloženosti ženskog spola ponovljivosti ratova. U tom smjeru pisanje dnevnika „nedvosmisleno obezbjeđuje mnogim ženama“ proizvodnju misli otpornih „represivnoj svakodnevnicu njihovih života“ (White 1997: 83). Iz logike navedenog proizlazi i tumačenje otpora Elme Softić koja se pisanjem dnevnika bori protiv nasilne i ratne svakodnevnice, trudeći se bar da putem osmišljenog ostanka i ispisivanja iskustva načini istorijski važan iskorak za žene. Ponavljanje motiva ostanka u Sarajevu uprkos egzistencijalnoj opasnosti dobija na značaju, s obzirom na to da se ovaj motiv pojavljuje u sadržajima pisama koje Elma Softić šalje sestri Iloni, tetki i prijateljicama Caki i Dunji u Zagreb. U pismu upućenom tetki 7. jula 1993. godine autorka opisuje značaj iskustva i pamćenja užasa, koje će se „isplatiti [...] ako preživim“, od kojeg ne odustaje navodeći visoku cijenu: „Makar me to stajalo glave“ (Softić 1994: 110). Motiv ostanka u Sarajevu Elma Softić varira na način da u pismu Caki pokušava da inatom i hrabrošću da objasni činjenicu da rat ne bi mijenjala ni za mir, ni blagostanje ni sreću. Poistovjetivši rat sa stilom života, s razlogom iznosi bojazan da li će kad poželi ipak umjeti da promjeni stil života, referirajući se na činjenicu da su aktivnosti ratovanja izvan njenih moć smještene u ruke vlasti, a s druge strane na izmjene koje dolaze s traumatskim djelovanjem.¹⁰⁶ U tvrdoglavosti da ne napusti Sarajevo Elma Softić istrajava sa snagom „da ostane u ovom paklu“ vjerujući u svete riječi iz Talmuda. Praveći razliku između neozbiljnosti i shvatanja u ratnim okolnostima vjere kao utočišta u ovom pismu se opisuje stanje s uporištem u nadi za preživljavanjem:

Sada, u ovom gradu i u ovom vremenu gdje smrt vreba na svakom pedlju i u svakom trenutku, shvaćam da jedino vjera znači život. Vjera u Boga, ili u život, ili u sudbinu, ili u samoga sebe – svejedno je, važno je da vjeruješ jer je to jedini način da izbjegneš ludilo (Softić 1994: 226).

Strah pred bezumnošću ratnog ludila, kao i umor uslijed trajanja nasilja i opasnosti vode autorku u pomisao na kratko napuštanje grada „jer je osjećaj da si zatvorenik odvratan“. Štaviše, osjećaj neslobode i zatočenosti se ocjenjuje gorim od trenutne smrti kao rješenja. Otići na deset dana i vratiti se značilo bi:

[...] još nešto – značilo bi prkos. Prkositi zlu i gluposti (Softić 1994: 226).¹⁰⁷

Konkretno, inat ostanka zasnovan je sticanju iskustava i nepopustljivošću, odnosno hrabrošću pred strahom i užasom. Potreba da se bude baš tu i iskusi pakao determinirana je introspektivnim uvidom u izmjene načinjene destabiliziranjem identiteta – sa novim znanjima o društvu i sopstvu, kao i o vlastitim reakcijama pod prinudom rata. Po svom karakteru, pismo traži saučesništvo i empatiju, ali uz jasan autorski stav i „dekonstruktivno viđenje identiteta kao kulturalnog konstrukta,

¹⁰⁶ Pismo upućeno prijateljici Caki u Zagreb (datirano: 9.12.1993).

¹⁰⁷ Pismo upućeno prijateljici Dunji u Zagreb je datirano u januar 1994. godine, što znači da je uslijedilo nakon prethodna dva pisma u kojima autorka obrazlaže pitanje ostanka u Sarajevu.

nikada završenog konstantno u promicanju“ (Kenyon 2011: 21). Pod uticajem želje da se generira ženska međuzajednica pošiljateljka pisma Elma Softić demonstrira svoje herojsko postojanje, ima iskustvenu viziju vlastitog i tuđeg stradanja, te krči put znanju i informacijama koje usmjerava prema slobodnoj teritoriji. Stoga, složeni navodi o njenom asertivnom stavu i analiza istih, odvijaju se u žudnji za spoznajom ili onim što Džoan V. Skot vidi kao nereducibilnost iskustva. Pored toga, u figuriranju razrješenja konflikta između pojedinke i društva se prilagođava lična vizija, „učenje iz iskustva“, iako svi ne uče iste lekcije, u isto vrijeme ili na isti način“ (Scott 1991: 773-797). Modus učenja iz iskustva tim ima već značaj u okolnostima rata jer predstavlja uporište za opstanak, ili kako to autorka Elma Softić vidi kao presukupu životnu školu, isplativu u pogledu ovladavanja znanjem. Prkos i splet emocija će obezbjediti potragu, a ukoliko se preživi, kreiraće znanje i transferirati u drugo diskurzivno polje. Priroda iskustva koje je nedefinitivno, specifično i dijeljeno je i jezička, što se posebno ogleda u upotrebi forme pisma. U tom kontekstu diskurzivan karakter iskustva osim što je usredsređen na aktivno slušanje u suštini je literaran kao i trauma rata koja se preispituje u odnosu na norme socio-kulturnih okolnosti nacionalizma i rata.¹⁰⁸ Uprkos razdvojenosti jezika, traume i iskustva, ali i odlučnosti te nužnosti svijeta da realnoću melje pojedinku – uspostavlja se smislen otpor ratu predočen prkosom. Odlaskom kako bi se vratilo u ratnički poredak, Elma Softić ispituje autonomnost svog ženskog subjekta koji odbija pokornost i kukavičluk, premda nasilje rata izmiče kontroli. Osim cilja svojevrsnog izvještavanja s ratišta u formi pisama, navedeni žanr „produbljuje samoispitivanje“ (Kenyon 2011: 15) kroz autonomnost subjekta u artikulaciji iskustva. Kroz autobiografske segmente ocjenjuje se nezavisnost i vlastita vrijednost i dosljedna autentičnost što ukazuje na moć „iskustva da odjekuje na različite načine“, proizvodeći neesencijalizirani ženski identitet i smisao svakodnevnice. Osmišljavanjem života u etički angažiranim i funkcionalnim elementima koji prožimaju i uslovljavaju iskustvo, kako smatra Džoan V. Skot dolazi do opredmećenja subjekta. S druge strane, opredmećenje je nedovršeno jer je posrijedi malufovski ispit identiteta i rada na sopstvu, pri čemu može da dođe do potkopavanja poretka nacionalizma i rata. Naime, iskustvo po sebi, kako ga poima Džoan V. Skot ima potencijal za dvodimenzionalnost „potvrde već poznatog (vidimo ono što smo naučili da vidimo) ili prevrćemo ono što je bilo odobreno“ (Scott 1991: 773-797). Kada su u pitanju ego-dokumenti koji literarnim jezikom progovaraju najdublje istine, a iz ratnih katastrofa u intimi prvog lica, to jest u formi pisama i dnevnika – njima se očituje zadatak očuvanja sopstva i sjećanja u budućnosti na ugroženo sopstvo pred mašinerijom rata. Ujedno, radi se o etičkom angažmanu kako autorki, tako i njihovih tekstova. Ocjena koju Jasmin Egras (Yasmine Ergas) upućuje za dnevnike nastale kao odjek na prognostva u Drugom svjetskom ratu u stanju je da obuhvati bilo koji dnevnik antiratnog i ženskog prosede.¹⁰⁹ Naime, ona poentira da autorke koje pišu o iskustvu rata, pisanje koriste kako bi „premostile vremena progonstva i onog koje slijedi transformirajući njihove dnevnike od alata autorskog šegrtovanja u svjedočenja sadašnjosti i instrumente transcendencije“ (Ergas 1987: 95). Na taj način je osmišljeno i ispovijedanje u vidu antiratnog ženskog dnevnika jer postaje svijest i nada za mogućnost epistemološkog društvenog uticaja.

¹⁰⁸ Iskustvo je dio svakodnevnog jezika, način na koji se komunicira vlastita stvarnost.

¹⁰⁹ Autorka svoju istraživačku studiju provodi na primjeru *Dnevnika Anne Frank* (1947) i *Etty Hillesum An Interrupted Life* (1981).

4.6.3. Antiratno/st kao etički mehanizam nastanka i opstanka ženskog dnevnika

Da li feminističko čitanje antiratnog ženskog dnevnika može izazvati šok iskustvenim i opisanim užasom? Kako djeluje angažirani pomak u smjeru društvene transformacije pojedinke? U prizorima tuđeg užasa stradanja, ratnog barbarstva reprezentiranog tekstom, šok iako klišeizam uhvaćenih trenutaka smrti, kako smatra Suzan Zontag, može biti „interpretacija te stvarnosti“ (Sontag 2005: 24), koja ipak opstoji u skepsi i hijatusu površnog poistovjećivanja. Literarno iskazano svjedočenje traume rata ima zadatak da izazove sudar sa doživljenim realnim nasiljem. Bez obzira kako opisano da li kroz otpor ili bezizlaznost situacije, tekst ovisi o logici i kontekstu „govora svjedočenja“ (Gilmore 2001: 5). Pisanjem dnevnika zabilješki o stravičnosti trenutaka polaže se nada u moć manifestiranja sopstva pogođenog traumom, odnosno teži se prodiranju u srž neuhvatljive traume u trenutku stvaranja, ali i potrage za „svjedokom koji će je prepoznati“ (Gilmore 2001: 7). U iznimno potresnom citatu iz dnevnika *Sarajevski dani, sarajevske noći*, Elma Softić reprezentira nemoć preživljavanja, štaviše (ne)snažavanja pred nasiljem rata. Udar na čitalačku svijest je dvostruk, prije svega potresa „uobičajne načine na koje uređujemo svijet“ (Felski 2016: 151). Unutar obrasca koji je postavljen u zakonitosti normalnosti čitateljski pojam ravnoteže je uništen, traži se suvisao odgovor na ponuđeni podražaj. Istovremeno, nužno se transgresira šok koji proživljava ispovjedničarka, a koji je strukturiran na način da se sam identitet i sopstvo izmještaju i raskorjenjuju prijetnjom po život. Elma Softić pripovijeda o susretu sa stravičnim i šokantnim, prizorom užasa na sarajevskoj ulici Vase Miskina, krvi i raskomadanim ljudskim tijelima, te u vezi s tim u odnosu na ponovljivost napada granatom i vlastito preživljavanje.

10.6.1992.

Jedna jedina misao: ima li čovjek vremena da učini bilo što kad granata već padne? I što uraditi? One padaju bez upozorenja. I geleri su uglavnom brži od misli ili refleksa. Kažu, treba se baciti na zemlju. Poslije prve, obično dođe druga, pa treća. Kamo se skloniti? Kuda trčati? Hoćeš li, bježeći, jednostavno »podtrčati« pod nju? (Softić 1994: 83).

Potaknuta mehanizmima i nagonom za opstankom autorka do srži proniche i ukazuje na stanje i reakciju na patnju i neočekivani napad od kojeg se ne može pobjeći. Skepsa izazvana strahom u traumatiziranom tekstu refleks je šoka, za kojeg Rita Felski tvrdi da može privremeno onesposobiti um i tijelo. Iako će se ti učinci brzo raspršiti, „posljedice šoka mogu odjekivati još neko vrijeme u psihi; nakon iznenadnosti početne uzdrmanosti slijedi produljeni ili zakašnjeli skup psihičkih ili somatskih reakcija“ (Felski 2016: 151). U pesimističnoj viziji Elme Softić ne može se pobjeći smrti, potrebno je pisati i preživjeti svjedočeći jer to je zakon opstanka u ratnim okolnostima. Budućnosti nema, neizvjesna je – svaki trenutak nosi suočavanje s prijetećom smrću. Iskazano riječima istraživačice ženskih dnevnika iz rata, Jasmine Ergas „budućnost je reducirana na pitanje preživljavanja ili smrti progonstva kristaliziranog u odgovorima koji uspostavljaju iskustvo“ (Ergas 1987: 89). U ovim brutalnim mislima ogleda se i autobiografski značaj ne samo kroz puko narušavanje egzistencije autorke dnevnika, već i čin pisanja o životu. Autobiografsko pisanje je koncipirano kao „istinitost znanja o sebi, sopstvu i traumi [koja] nastaje iz odnosa prema samoreprezentaciji što se odmah konfrontira sa pitanjima procjene“ (Gilmore 2001: 144). Tijelo pamti prijetnju i traumu, tijelo kao i biće u totalitetu iskustveno doživljava istorijske događaje kao što su rat i progonstvo utemeljeni na prijetnji očuvanju drugih, ali i formama reprezentacije sopstva i znanja uopšte.

Drugo pitanje u strategiji interdisciplinarnog pristupa interpretaciji dnevnika je: otkuda ljudima podsticaj da postanu dijelom mašinerije ratnog razaranja? Ko i u ime čega komada ljudska tijela? Amin Maluf s razlogom promišlja isto, njegovim riječima – za etničke masakre – „takva razularenost nam izgleda neshvatljiva, a njena logika nam se čini nejasna“. Kada jedan čovjek postane ubica, pa potom hiljade i milioni postanu ubice „kada se ta pojava ponavlja iz zemlje u zemlju, u okrilju različitih kultura, kod sledbenika svih mogućih vera kao i kod onih koji ne ispovedaju nijednu, reći 'ludilo' nije dovoljno“ (Maluf 2003: 24). Odgovor na ovo pitanje potiče iz ojačanog osjećaja kao „oružja unutrašnjeg nacionalnog jedinstva“ koje se ispostavilo kao „oružje za nacionalne ratove“ (Arent 1998: 172). Osjećaj nacionalnog jedinstva je pitanje izgradnje zajedništva u nacionalnom identitetu i ogr ezlosti u predrasudama u kojima je sadržana kulturološka i ideološka naracija o netrpeljivosti prema drugima. Odnos prema drugima utemeljen je u strahu i opasnosti od neprijatelja koji su izvan našeg polja identifikacije. Uprkos neopravdanosti, na tom osnovu se argumentiraju barbarski ratovi koji prema negativizirajućim stavovima i teroru kulture postaju legitiman način dokidanja razlike. Ili kao što uviđa Ivan Čolović riječ je o težnji da se kultura drugih koja se smatra vještačkom i na nižem stepenu razvoja potčini, „prosvetli, edukuje i od propasti spase ostale“ (Čolović 2008: 13), pod cijenu žrtvovanja vlastitog naroda i proizvodnje ratova.

Centralna karakteristika poetike antiratnog ženskog pisanja o životu jeste generiran i jasno artikuliran etički stav o ratovima kojeg pratimo koliko na feminističkom nivou etike brige, toliko i na polju angažiranosti dnevnika teksta. Takvi stavovi su utemeljeni u necenzuriranom i kritički impliciranom adresiranju zla rata u dva smjera: običnom čovjeku oruđu politike, to jest, ratne uništavalačke mašinerije i njegovoj uronjenosti u drugu, konotiranu stranu koju sačinjava opšta politička ideologija kojom se proizvode ratovi kao najopasniji problem eskalacije nacionalne netrpeljivosti. Ideje o superiornosti su usmjerene na mobiliziranje članica/članova zajednice po principu pripadnosti, saučesništvu u politici nacionalne sigurnosti i zakonitostima militarizacije društva i s ciljem uništavanja drugih ili neprijatelja. U *Sarajevskim danima, sarajevskim noćima* u dva komplementarna dnevnika zapisa koje je zarad zaokruženja ideje neophodno čitati povezane Elma Softić naznačava odgovornost politike i vlastodržaca ističući u zapisu datiranom 26. juna 1992. godine da: „dok traje rat, trajat će i moć onih koji sada drže vlast“ (Softić 1994: 90). Paralelno s proizvodnjom ratnog haosa, autorka problematizira odgovornost pristalica kao onih koji provode rat na frontovima, kao i *prevarenih ljudi* koji će možda imati drugačiju budućnost stečenu na osnovu prava da biraju.

4.5.1992.

Ipak, moram još ovo kazati: onaj koji je ispalio granatu kriv je, pa da je neizvršavanje toga značilo i njegovu smrt. Ponekad se desi da smo i sebi i drugima vredniji mrtvi nego živi (Softić 1994: 46).

U citiranom dnevnika zapisu se problematizira dimenzija voljnog pristanka pojedinca koji je spreman na izvršavanje zločina. Unutar iskaza sa evidentnim emotivnim nabojem, Elma Softić barata sa etičkom pretpostavkom o ličnoj i konkretnoj odgovornosti pojedinaca za činjenje ratnih zločina. U ličnom činu odabira da se čini zločin, autorka vidi arentovskog vojnika koji „mora biti spreman za određenu disciplinsku kaznu“ (Arendt 1965: 46) ukoliko ne postupi po višim naložima. U oštroj procjeni angažmana u zločinu do izraza dolazi feministička etika koja se suprotstavlja nacionalnom poretku, kako bi postala pitanje osude „poslušnosti i prihvatanja militarističkih centralnih vrijednosti“ (Sasson Levy 2003: 440-465). Na taj način Elma Softić izdiže i konstituira etiku koja je veže za univerzalne osjećaje humanizma i pacifizma, te istovremeno potvrđuje vrijednost ženskog međusobnog zajedništva. Na nivou teksta radi se o izrazu antiratnog stava koji

prožima *Sarajevske dane, sarajevske noći*, a na koje bi se mogla primjeniti procjena vezana za druge ženske dnevnikove o ratu – antiratne izjave u ženskom dnevniku su u službi „registriranja njene rastuće opozicije izražene riječima“ (Friedrichsmeyer 1989: 209). Rakurs njenog ženskog glasa u dnevničkoj ispovijesti neminovno je posredovan specifičnim ženskim iskustvom i stavom o ratu, ali je također i pitanje izazova čitateljicama kojeg razmatraju Sidoni Smit i Džulija Votson. Naime, pomenute autorke proučavaju problem iskazivanja istine što zahtjeva pravovremenu rekaciju čitanja putem koje se može izgraditi specifičan identifikacijski obrazac s etičkom sferom. Istina koju saopštava Elma Softić u dnevniku je etički besprijekorna. Radi se o vjerovanju da „samoispitivanje i samotkrivanje mogu osigurati izvor istine i značenja za društvo čije javne vrijednosti i institucije ne posjeduju takav autoritet“ (Felski 1998: 89). Čitateljka ima zadatak da identifikuje i interpretira poziciju ženskog subjekta utisnutog u dnevnik, kao one koja je udaljena od nametnutih i dominantnih normi, i nalazi se u otporu represivnosti sistema. Snažno protivljenje sistemu autorku smješta izvan prostora vjerovanja, bez da proklizava u autoviktimizacijski diskurs. Unutar iskustvenih iskaza generira se i formira kulturološka kritika ratnosti. Navedeni etički trenutak u direktnom je odnosu sa potonjim dnevničkim iskazom kojim se bez ustručavanja iznosi društvena osuda adresirana na političke moćnike koji putem rata dolaze, opstaju i zadržavaju se na vlasti. Iskaz Elme Softić znakovit je i zbog ponovljivosti. Kao jedan od osnovnih lajt motiva antiratnog ženskog pisma uopšte, pojavljuje se i osuda političkog vođstva u radu niza autorki i u različitim žanrovima. Osim što dnevnik koji računa s moćima riječi zauzima poziciju „terapijski inicirane konfesionalne literature“ (Gilmore 2001: 1-2), on se formira uprkos ograničenjima šoka i traume u reprezentaciji ratnog užasa. S interpretacijom dnevnik postaje predmetom alternativnog istorijskog znanja – zahvaljujući ogoljenoj jezičkoj moći. Tekstovi o užasu se razotkrivaju ne u bljeskovima, već u ponovljenim čitanjima i „apsolutno u trenutku izlaska u javnost“, te potencijalom „umjetnosti da dezorjentira i remeti“ (Felski 2016: 153). Također, žensko iskustvo rata proširuje „osjetljivost prema drugim i drugačijim modelima prezentacije zbilje“ (Sablić Tomić 2005: 152) posebno zapisanim u intimističkim tekstovima. To je čvorišno mjesto pisanja i čitanja. Premda, jasno je da nema magije u klasičnom poimanju kad je u pitanju predstavljanje užasa rata, suočavanje sa tekstom traume ne vodi u put nemoći. Naprotiv, tekst ukazuje na snagu pojedinke, i autorke i čitateljke koje, iako rođene u konkretnim kulturama imaju sposobnost da deminiraju, propitaju, ukažu na greške, nedostake i opasnosti. U dnevničkom tkanju reprezentiran je ženski život u odnosu na kulturološku paradigmu što predstavlja „sliku samog života“ (Huff 1989: 6-14). Reprezentirana literarna slika je proizvod onog što Sara Fridrihsmajer pri analizi dnevnika Kete Kolovic, vidi kao zahtjev za „detaljiziranjem okrutne realnosti rata i njegovog uticaja na ljudske živote“ (Friedrichsmeyer 1989: 208), kao i specifično vlastiti život pogođen užasom traume. U tom smislu, prisutna kao subjekt, autorka tekstom preslikava necenzuriran život i traži suočavanje i analizu njenih iskaza od strane empatične čitateljke, koja postaje prijateljica i podržavateljka, uzimajući u obzir i karakter žanra, autobiografski ugovor i podrazumijevano funkcioniranje dnevnika kao elementa umrežavanja. Vridžinija Vulf je postavila sjajno pitanje za čije oči piše dnevnik. Očito da se ženski dnevnik pišu za oči čitateljke koje će moći da prepoznaju aspekte i složenost ženskog ispisivanja i ispitivanja sopstva, identiteta u društvu – rata. Riječima Sintije Haf, dnevnik ispred čitateljke ne zahtjeva nikakvog medijatora – pogotovo zato što autorka i čitateljka imaju autoritet pisanja i čitanja. Čitateljka, također, sartrovski angažirana računa s moći jezičkog artikuliranja autorke dnevnika, ali se bavi i sa metatekstualnim zadatkom koji se nameće kao cilj analize u prepoznavanju reprezentativne moći riječi ženskog ratnog užasa.

5. ANTIRATNI FEMINISTIČKI I/ILI ŽENSKI ROMAN U POST/JUGOSLAVENSKOM KORPUSU

5.1. Spisateljice i žanr romana

O istorijskom razvoju, usponu i različitim poetikama najpopularnijeg i najproduktivnijeg književnog žanra – romana, te o transdisciplinarnim pristupima analizi, napisane su poznate studije od kojih se izdvajaju Iena Vata (Ian Watt), Mihaila M. Bahtina, Đerđa Lukača, Bele Hamvaša (Béla Hamvas), Volkanga Kajzera (Wolfgang Kayser), Hermana Broha (Hermann Broch), Milana Kundere i Terija Igltona (Terry Eagleton), ali u post/jugoslavenskom istraživačkom kontekstu Gaje Peleša, Milivoja Solara i Nikole Kovača. Uprkos razlikama u tumačenjima, osnovicu čini snažna linija tradicionalnog diskursa koji propisuje izgled žanra, uz izostanak drugačijih modela romana. Prevashodno radi se o spolu i rodu spisateljice kao važnom obilježju žanra jer kako ističe Margaret Higonet roman je „najrodniji žanr od svih književnih žanrova“ (Higonet 1994: 80). Pristup romanu kao naslijeđu muške tradicije determiniran je marginalizacijom i brisanjem spisateljske i teorijske ženske perspektive. Uporište za takav odnos se očituje sa stavom da su feminilne analize i konstrukti potencijalno opasni jer bi u polje monopola nad epistmološkim ili univerzalnim unijeli remećenje tradicionalnih modela.

Žena je „marginalizovana linealnim progresivnim modelom velikih istorijskih narativa“ (Barlow 2014: 35) jer se kao gradivna figura patrijarhalne strukture književnih sfera nalazi na podređenim položajima u kanonu i tržištu. Teoretizacijom romana moguće je utvrditi složenost negativnih pozicija spisateljice – junakinje – čitateljke, odnosno funkcija autorstva i kritičko-teorijske subjektivizacije žene. Navedene figure i njihove funkcije su procesuirane kao negativ negativnoga. S jedne strane, autorke tvore nepokorne junakinje s ciljem protesta protiv društvenih autoriteta i sistema kolektivnog tijela, dok s druge strane, obrazovane čitateljke imaju subverzivnu moć da čitanjem mijenjaju konzumerističku društvenu paradigmu. Pomenute ženske figure u reprezentacijama i revizijama njeguju feminističko-političku etiku koja regulira pitanja jezičke artikulacije, ali i kapilarnih moći diskursa i formacija kulture. U suštini radi se o konglomeratu procesa koje Ilejn Šovolter u knjizi koja problematizira razvoj ženskog romana u anglosaksonskoj književnosti *A Literature of Their Own* (1977) ocjenjuje kroz stav o postojanju dvostrukih kritičkih standarda. Navedena mjerila su determinisana stereotipnim tezama da su „romani koje pišu žene prepoznatljivo inferiorniji u odnosu na muške“ (Showalter 1999: 76). Ilejn Šovolter prozire negativne predodžbe o karakteru koji određuje žensko bolećivo tijelo, a koje su povezane sa poljem književnosti. Stereotipi se manifestiraju kroz tzv. sklonost spisateljica prema trivijalnom, nedostatak imaginacije genija i skućenim ulogama majke i domaćice u privatnoj sferi doma.¹¹⁰ Uprkos vijekovnoj tradiciji, romansijerka se identificira formulama isključivanja i učutkivanja, dok se njeno djelo po mjeri muškocentrične recepcije svodi na ženske *škrabotine*.¹¹¹ Situaciju dodatno usložnjavaju i stavovi autorke romana prema ideji stvaranja i vlastitoj, te dominantnoj

¹¹⁰ Iako proglašene istorijski bezvrijednima i privatizovanima, žene su ostvarile istorijski nesumnjiv značaj u usponu romana kao žanra. Usp. Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1999.

¹¹¹ U izuzetnim slučajevima autorka romana može biti zastupljena u kanonu. Pristup kanonu obezbjeđuje praktikovanje normi kojim spisateljica iskazuje odanost književnim očevima. Autorka može biti priznata iz dva komplementarna razloga vlastitog potvrđivanja pravila i hijerarhije, partije i ideološke kategorizacije, ili njenim djelom koje se mora doimati bezopasnim, rubnim po poetici i žanrovima, ali ujedno i oponašajućim manirima muškog pisanja.

literarnoj tradiciji. Ambivalencija odnosa prema žanru romana može biti svojstvena i čitateljki što se prevazilazi novim čitalačkim konstruktima. U cilju što potpunijeg istorijskog i savremenog obuhvatanja poetike žanra, te uloge figure žene, nužno je redefinirati roman u zvaničnom, kao i u kontekstu rekonstrukcije ženske književne tradicije naših prostora.

Šta je roman? S obzirom na značajan broj definicija koje se bore sa zadatkom što potpunije eksplikacije žanra romana, koje karakteriziraju isključivanja, teorijska potiranja i neuhvatljivosti, pa i kontradikcije – roman u prvom redu treba odrediti u rječničkom ili enciklopedijskom maniru.¹¹² Roman je „velika prozna fiktionalna književna vrsta“ (*Rečnik književnih termina* 1986: 664) određene kompleksnosti koja ide uz „imaginarno suočavanje sa ljudskim iskustvom, uobičajno kroz vezu posljedičnosti i događajima koji uključuju grupe ili osobe u specifičnoj atmosferi“ (*Encyclopaedia Britannica* 2022).¹¹³ Teri Iglton roman vidi ne samo kroz iskliznuće, nego i kroz aktivno uzurpiranje formula i definicija žanra. Preciznosti radi, roman kao antižanr i savitljivi žanr „guta druge književne moduse, kako bi ih promiskuitetno mješao u zajednički“ (Eagleton 2005: 1). Roman se sintetizira sa drugim žanrovima, pri tome ostajući hibridno neovisan. Izraženo stavovima Mihaila M. Bahtina „roman je vanumetnički retorički žanr“ (Bahtin 1989: 21), ali je i krajnje artistički. Milan Kundera s pravom smatra da „oblik romana jeste gotovo neograničena sloboda“ (Kundera 1990: 42). Generirajući slobodu i vlastiti identitet, roman integrira i poeziju i filozofiju s namjerom da upije različita znanja i u tom smislu „mobilizira sva intelektualna sredstva i sve poetske oblike da bi se osvijetlilo 'ono što samo roman može otkriti': biće čovjeka“ (Kundera 1990: 34). Na nivou medija roman je obilježen umjetnički oblikovanim jezikom. Forma i sadržaj romana su determinirani riječima kao simbolima društvenog. U skladu s navedenim, u knjizi *O romanu* Mihail M. Bahtin ističe da „jezik izražava snage verbalno-ideološkog ujedinjenja i centralizacije koja protiče u neraskidivoj sprezi sa procesima društveno-političke i kulturne centralizacije“ (Bahtin 1989: 25). Jezička suština se korelira sa iskazom, to jest, riječi uvezane u organsko jedinstvo romana u korespondenciji sa značenjem odraz su koliko dijaloške i komunikacijske, toliko i ideološke strane svijeta.

Na temelju ideološkog roman prenosi bitne društvene poruke, ali reprezentira i spolne relacije. Na bazi takvog odnosa žensko pisanje u formi romana unijelo je dodatnu destabilizaciju žanra. Spolna destabilizacija potekla je skoro paralelno s počecima ženskog pisanja i usporedo sa „afirmacijom giblivosti i apsorpcijskoga kapaciteta romana“ (Čale-Feldman i Tomljenović 2012: 160). Zahvaljujući zrcaljenju spolne ideologije u jeziku, pred feminističkim istraživačicama književnosti nalazi se zadatak dekonstrukcije diskriminatornog kanona i rada na rekonstrukciji ženske književne i romaneskne tradicije. Na taj način će se otvoriti mjesto za obnavljanje različitih uvida u žanrovske preferencije autorki, posebno s obzirom na to „kako su književnice prilagođavale postojeće forme svome radu, rečju, kako rod utiče na žanr“ (Dojčinović-Nešić 1993: 93). Međutim, potrebno je imati poseban oprez jer se ginokritičke studije književnosti često nađu u opasnosti od autostereotipne trivijalizacije ženskog iskustva transmitovanog u književnost. Uz adekvatne forme revizije istorije i rekreiranja arhipelaga ženskih poetika, teorija i inicijativa otpora, kao vitalni akt nameće se „teorijsko osmišljavanje književne prakse: stvaranje ženske književne tradicije i ženske književne istorije“ (Gordić Petković 2011: 307-315). Uprkos marginalizaciji i mogućoj zatvorenosti ženskog kanona, te pritiscima u vezi s potčinjavanjem, ginokritička

¹¹² Iako bi se sa neprimjerenom upotrebom okvirne definicije naišlo na argument koji odražava restrikciju, kratkoća i jasnost prve definicije s kojom istraživačice barataju treba da bude početna teorijska tačka za razumijevanje pregiba s kojima je suočen savremeni roman – posebno u svjetlu teorije i interpretacije.

¹¹³ Usp. *Encyclopaedia Britannica Online*. 2022. Dostupno: <https://www.britannica.com/art/novel/Character> (Pristupljeno: 18.3.2022)

istraživanja književnosti treba da se odvijaju uz i u odnosu na dominantne književne tokove. Na taj način se izbjegava disbalans u vrednovanjima književnih uradaka žena, te se otvara put pluralnim metodama istraživanja i ujedno utiče na ključne elemente „još uvek nisu ravnopravni konstitutivni principi istorije književnosti“ (Gordić Petković 2011: 307-315).

U najznačajnijim studijama kojima se rekonstruiše ženska književna tradicija u domenu žanra romana Ilejn Šovolter, Sandra M. Gilbert i Suzan Gubar, kao i Nensi Armstrong polaze od zajedničke geografske izoliranosti ženske kreativnosti – u sferi tavana i doma. Motivacija za kreativnim stvaranjem se nalazi u direktnoj vezi s egzistencijalnim kontekstom i negiranim iskustvom prevazilaska svakodnevnice. Bez obzira da li se radi o literarnoj proizvodnji figure poželjnog ženskog bića iz doma i toposa privatne sfere ne samo za konzumaciju romana, nego i aktivnu manifestaciju ženskog pisanja, Nensi Armstrong (1987) istorijski razvoj romana veže za život žene u domu.¹¹⁴ „Želja za pisanjem nužno je izazivala neprijateljske reakcije, a kad su žene u sebi i za sebe uspjele razriješiti sukob između poslušnosti i otpora, vlastitoga ženstva i profesije, našle su se suočene s kritičarskim standardom koji im je poricao i ženstvo i umjetnost“ (Showalter 1999: 72). Naponi spisateljica na vidljivosti pisanja predstavljali su prijetnju po zvaničnu hijerarhiju kako u društvu, tako i u književnosti. Književni očevi su nastojali da kontrolišu žene suzbijajući i kanališući njihove porive, a izuzetne slučajeve ekskursa u polje književnosti kazne mizoginim napadima proglašavajući žensku spisateljsku sebičnost (Ilejn Šovolter), ludilo (Sandra M. Gilbert i Suzan Gubar) i neprirodnost (Nensi Armstrong).¹¹⁵ Kako obrazlaže Vladislava Gordić Petković, književna artikulacija ženskog iskustva zasniva se na ambivalentnom odnosu prema tradiciji i stvaralačkoj praksi. Tradicija podrazumijeva prigrljivanje bezmjestnosti i poricanje pripadnosti kanonu, dok stvaralačka praksa se odnosi prema iskustvenom sopstvu i fikcionalizaciji. Obje dimenzije zahtjevaju samosvijest, i na kraju revalorizaciju praksi saznavanja i interpretacije romana. Žensko iskustvo je vijekovima premještanu u „репозиторијум неадекватних тема“ (Гордић Петковић 2015), da bi na koncu bilo proizvedeno u procjeru između „истовременог сврставања и порицања припадности“ (Гордић Петковић 2015: 261-270).

Razvoj ženskog romana moguće je mapirati putanjom od čitalačke prakse do osmišljavanja strategija drugačijeg prikazivanja vlastitog iskustva. Naši stvaralački konteksti romana u 19. i 20. vijeku bitno su determinirani činjenicom da je po statusu roman bio manje cjenjeni žanr preporučivan ženama, na taj način postajući područje „slobode za žensko izražavanje“ (Dojčinović-Nešić 1993: 94). Zahvaljujući takvom kontekstu roman u književnosti 19. vijeka se nametnuo kao „daleko više 'ženski' žanr nego pesništvo“ (Dojčinović-Nešić 1993: 93). Zajednička tačka romana koji pišu žene jeste težnja u redefiniranju muške vizije i identiteta žene. Tačnije, „roman je s vremenom proizveo jezik rastuće psihološke kompleksnosti za razumijevanje individualnog ponašanja, [odnosno] otkrio je dubine individualnog identiteta i zamijenio složeni sistem političkog označavanja“ (Armstrong 1987: 260). S obzirom na to da izražavanje u formi romana uzrokuje destabilizaciju društvenog poretka i fingiranja spolne moći, ono mijenja istoriju žanra, ali i utiče na izmjene forme redefiniranjem pojmova vezanih za ženski izraz. Nadasve, „u svim ginokritičkim istraživanjima se pokazuje da je roman mogao mnogo lakše da se prilagodi potrebama žena, kako socijalnim, tako i književnim“ (Dojčinović-Nešić 1993: 93), ali i u dimenzijama kreativnih težnji.

¹¹⁴ Usp. Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford University Press, 1987.

¹¹⁵ Iza ovih etiketa razotkriva se društvena osuda žene koja odabirom neadekvatnih tema podriva patrijarhalne norme i kulturu.

Razvoj od profeminističkog do savremenog romana moguće je pratiti i u našem književnom kontekstu. Pojavu i prilagođavanje ove književne forme krajem 19. i početkom 20. vijeka obilježile su Jagoda Truhelka, Mara Ivančanin, Marija Jurić Zagorka i djelomice Zofka Kveder u hrvatskoj književnosti, te u srpskom kontekstu Draginja Draga Gavrilović, Jelena J. Dimitrijević, Milica Janković, Isidora Sekulić i Julka Hlapec Đorđević. Sa izvjesnim zakašnjenjem izašao je roman Bisere Alikadić u bosanskohercegovačkoj, uže bošnjačkoj književnosti, dok prvi roman u Crnoj Gori objavljuje Milka Bajić Poderegin. Romani pomenutih spisateljica su nastali kao rezultat testiranja žanra, kreiranja modela antikanonske i antifeminilne junakinje i uključivanja u društvena pitanja. Dinamičan pristup uprizorenju ženskog života spisateljice su kombinirale sa opisom toka osamostaljenja i puta u zrelost junakinja koje napuštaju tradicionalne uloge i vrijednosti. Na taj način je stvarano ponašanje obilježeno proaktivnim pristupom u emancipaciji žene. Istovremeno, spisateljice oblikuju stil i jezik, te propituju konflikte vezane za pisanje i autopoetike. Kratki osvrt na početne tačke razvoja žanra romana u našim kulturološkim krugovima poželjan je i u dimenziji ispitivanja figure žene. Uspon ženskog romana određen je književnim oblikovanjem pitanja u vezi s položajem žene, iskustava i umjetničke artikulacije što predstavlja početnu etapu u južnoslavenskom krugu. Prema riječima Magdalene Koh, a što se može odnositi i na druge nacionalne književnosti koje se tiču ovog rada – „веома је важно вратити се почецима женског писања, старим текстовима које су писале жене, поново их читати, интерпретирати и евентуално преиспитати њихов статус у српској књижевној традицији“ (Koh 2012: 15). Upravo u pogledu statusa spisateljica i književnosti, primjenom različitih istraživačkih metoda može se doći u poziciju prevrednovanja književne tradicije. Uvid u istorijski razvoj romana koji pišu žene preduslov je shvatanju savremenih potkulturoloških tendencija, pogotovo ako se shvati da je modernistički pristup bio preduslov ne samo emancipaciji spisateljica u književnosti, nego i „експанзије и стваралачке самосталности жена“ (Koh 2012: 17). Prelomni trenutak za žensku svijest u odnosu na pisanje romana označio je proboj žena u javni prostor što je praćeno i idejama o transformaciji žanra.

Vodeći računa o istorijskom kontinuitetu ženske književne potkulture, u smislu u kojem determinira Ileana Șovolter poželjno je proučiti njene tri faze razvoja. Budući da bi bilo pogrešno ne vodeći računa o specifičnostima na našu žensku književnu potkulturu primjeniti podjelu na ženstvenu, feminističku i žensku fazu, uputno bi bilo iskoristiti uopštene aspekte imitacije, protesta i samootkrića identiteta.¹¹⁶ Sukladno imanentnim kvalitetama i ograničenjima, žanr romana zauzima relevantnu poziciju pri rekonstrukciji ženske literarne tradicije. Stoga se navedene umjetničke koncepcije identificiraju na način da prvu fazu obuhvataju profeministički romani koje su autorke nerijetko pisale pod pseudonimima. U feminističku etapu ipak, uključujemo romane od perioda moderne i modernizma i na koncu, pod žensku fazu podvodimo savremene romane. Korpus koji se izučava u disertaciji je savremeni feministički i ženski roman post/jugoslavenske književne produkcije s temom rata, a čija će po-etička dimenzija koju će slijediti paradigma žanra biti izvedena na narednim stranicama rada.

Kako bi se do kraja odgonetnuo motiv za istraživanje uloge žene kao centralnog događaja uspona žanra, potrebno se je još jednom vratiti na istorijski problem književnog stvaranja. Uticaj promišljanja vlastite pozicije spisateljice integriran u tijelo romana, oscilirao je dinamikom međusobnog potiranja ličnih i umjetničkih strategija. U ličnim pristupima najduže se zadržao onaj o nelagodi postojanja kao žene, ponekad izražene „poniznošću u stidljivoj potrazi za potvrdom, katkad kao čista samomržnja“ (Showalter 1999: 21). Bilježeći romane u sferi doma, spisateljice su bile pod osudom zbog svojih namjera i imputiranim osjećajem da čine nešto loše. Navedeni

¹¹⁶ Navedene faze u razvoju ženske potkulture Ileana Șovolter originalno imenuje kao: *Feminine*, *Feminist* i *Female*.

aspekti su definisali i pisanje i transcendenciju identiteta spisateljice. Iako je savremena spisateljica znatno evoluirala, koristeći prednosti sloboda pri okupaciji prostora književnosti, te uprkos *zaraženoj rečenici* i *strepnji od autorstva*, primjetno je društveno izbijanje efekata ove tenzije. S obzirom na to, da su roman i razvojni put žanra inficirani ovim nepravilnostima, razlog za ispitivanje funkcija žene u usponu žanra postaje krucijalan jer na taj način mapiramo položaj žene u sferi književnosti, potenciramo pregovore oko njihovih pozicija i revaloriziramo djela i uključujemo spisateljice u književne tokove.

Sudeći prema studiji Nensi Armstrong *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel* (1987) i razotkrivanjima političkog u usponu žanra romana, patrijarhalna ideologija predstavlja vodeći mehanizam. Istraživačica ukazuje na činjenicu da rod transcendiraju (u) istoriju, te u odnosu na takve zakonitosti utemeljene u podređivanju kategorije – figura žene postoji u dimenzijama potencijalne moći reflektirane u čitanjima. Naime, žene su neizostavan faktor u razvoju i etabliranju romana. Praksa izostavljanja žene iz namjere da se „objasni istorija romana je promašena – jer za muškarca – istorija je reprezentovana kao povijest muških institucija“ (Armstrong 1987: 7). Stoga, kontekstualizirana čitanja za istraživačku osnovu imaju spol i rod, s jasnim odnosom prema uputstvu da „roman ne može biti shvaćen odvojeno od istorije spolnosti“ (Armstrong 1987: 9). Ne radi se samo o nadmoći koja jezikom dostiže punu funkcionalnost, već i o mehanizmima unošenja stereotipnih obilježja u tijelo teksta, pa nazad cirkulirajući kroz sve društvene pore. Romani spisateljica prodiru do patrijarhalnog sklopa kritikujući poredak produciran na spolnim društvenim odnosima. Imajući za zadatak borbu protiv muških standarda, a za sopstvo i rad – romansijerke su u tekst utiskivale kritiku binarnog poretka i ideala i afirmaciju subverzije u predstavljanju identiteta žene. Romanima se podrivaju nametnuta značenja proizašla iz strogo definirane slike žene, njenih emocija, tijela, spola, kao i seksualnosti u nezaustavljivim erupcijama indentitarnih politika. U suštini reprezentacija ženskog iskustva udara na postavke metafizičke objektivizacije i pasivizacije, te potpune instrumentalizacije žene. Suočene s neprijateljskim terenom, duboko svjesne zadataka i nezavršenosti borbe, spisateljice su uspostavile mehanizam remećenja androcentrične paradigme romana. Na koncu, dugoročno isključivane iz povijesti književnosti autorke su se kroz žanr romana uvijek borile „protiv kulturalnih i istorijskih sila koje bi da potisnu žensko iskustvo kao drugorazredno“ (Showalter 1999: 36). Riječima Nensi Armstrong „iznad svega, žena je bila figura o kojoj je zavisio ishod borbe između namećućih ideologija“ (Armstrong 1987: 5). U skladu sa revoltom prema dominantnim praksama žena se je i mogla pozicionirati kao „spisateljica [...] centralni događaj u istoriji romana“ (Armstrong 1987: 7). Zašto su žene bitan faktor razvoja romana? U prvom redu svaka ženska spisateljska aktivnost je određena sposobnošću sagledavanja i interpretiranja svijeta. S obzirom na to da se odvija pod okidačem potrebe da se izbori za pravo na govor, autorkino pisanje je određeno suštinom ličnog kao političkog. Lično iskustvo i transponovano iskustvo junakinja u tekstu, utoliko su proizvodi feminističkog političkog stava. U usponu žanra romana kao ključna aktivnost je identificirana sposobnost žene da promišlja svijet politički i istorijski. Kada je u pitanju izučavanje specifično feminističkog i ženskog žanra romana, o čemu će biti riječi u nastavku rada, otvoreno je bitno pitanje „da li su žene izmijenile postojeće žanrove“ (Dojčinović-Nešić 1993: 95), pa i sam roman? Odnosno, da li su promjene koje su potekle od protofeminističkih romana u našim književnostima trajnijeg karaktera, to jest da li su modifikacije dovele do autentične forme izražavanja?

5.1.1. Post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman

Naučni rad na polju antiratnog romana pisanog od strane žena, uključuje i davanje odgovora na pitanje u kojem „odnosu stoje povijesnopolitički neredi i žanrovske nečistoće? Možemo li poistovjetiti rasap žanrovske koherencije i rasap Jugoslavije?“ (Čale-Feldman i Tomljenović 2012: 171). Iako je istorija poslužila kao okidač i inspiracija stvaranju umjetnosti, kontekst u kojem se izučava je čisto referentni. Istorijska je podređena analizi umjetnosti, te se najkraće može predstaviti kao katalizator ljudskog iskustva. Istraživanje akcentira polje književnosti i tri aspekta kreiranja naučnog okvira, konstrukciju skice žanra romana i testiranje prve dvije dimenzije pri interpretaciji konkretnih djela. U svjetlu proučavanja post/jugoslavenskog romanesknog korpusa ključno je opisati koordinate, konstrukciju, te dati definicije temeljnih pojmova. Vodeći računa o složenosti žanra i savremenim načinima izražavanja, u fokusu naučne pažnje nalazi se ženska književna produkcija iz zemalja nastalih raspadom Jugoslavije, dakle romana s temom društvenog događaja rata.

Fenomen post/jugoslavenskog transnacionalnog podrazumijeva re/kreiranje kulturološkog prostora s idejom prevazilaska (nacionalnih) granica u smjeru izučavanja: različitih perspektiva u pogledu na motive rata, i s druge strane, društvene uloge žene kao i modela artikulacije ženskog subjekta u tekstu u odnosu na reprezentirano iskustvo i forme romana. S obzirom na pretenzije spisateljica da iskažu angažirane stavove o ratovima koji su obilježili 90-e godine 20. vijeka i suštinski se poklopili sa postmodernim književnim praksama, i s feminističkim angažmanom – žanr romana treba redefinisati i u vezi s heterogenim mehanizmima zasnovanim na izazovu transnacionalnosti koja izmiruje sukobe. Tačnije, radi se o konstrukciji okvirnog polja korpusa – zasnovanog na prekoračenju granica nacije i države. S aspekta književnosti u središtu pažnje je kreiranje drugačijih literarnih svjetova poniklih „у постапокалиптичком добу, на рушевинама заједничке домовине и концепта заједничке домовине као таквог“ (Хамовић и Гордић Петковић 2017: 9-10). Тако оивичена научна истраживања требају бити базирана на превазилажењу „идеолошке напетости и нарастајуће културне разлике“ (Хамовић и Гордић Петковић 2017: 9-10). Такође, terminom post/jugoslavenska književnost dokinuje se tišina i tabui vezani za teme ratova. Ključ se nalazi u potrazi sličnosti i razlika u gledištima na iste istorijske događaje, njihovoj transpoziciji u književnost bez obzira na sukobe i ideologije. U tu svrhu prozno stvaralaštvo spisateljica iz Jugoslavije se pokazalo u punom potencijalu. Ženska etička reprezentacija rata se ističe po drugosti i u opoziciji prema patrijarhalnim i militarističkim strukturama. Rat u književnosti postao je „događaj identificiran s žanrom i sa konstrukcijom seksualiziranog subjekta; stvarnost rata i njegova autoritativna reprezentacija su zakačene za koncepte maskuliniteta“ (Higonnet 1994: 144-161). U kontekstu proze o ratu i pratećih rodni diskursa bitni su načini na koje se pozicioniraju djela i spisateljice, kao autonomni glasovi „žene u muški-identificiranom žanru ratne fikcije“ (Higonnet 1994: 144-161). Prema nacionalnim kanonima književnosti i maskuliniteta kao identifikacijskog okvira književnosti o ratu, i u odnosu na načine prikazivanja, post/jugoslavenski kao krovni termin postaje podesan za proizvodnju i drugih aspekata za kreiranje istraživačkog okvira: antiratnog i feminističkog i/ili ženskog. Za obje sociokulturne i antropološke odrednice karakterističan je i presudan *etički angažman* s predznakom feminističkog, prethodno uslovljenog transformacijom nacionalnih u transnacionalne književnosti. Na narednom nivou subverzivno se remete dominantne predstave postajući antipolitičke-političke, odnosno ratne u antiratne i androcentrične u humanističke spoznaje.

Zapravo, unutar aspekta političkog koji definira savremeni ženski roman dva su polazišta *lično kao političko* i *anti/političko* ili marginalno protiv autoritativnog sistema vrijednosti. Lično

se implementira u etičkom ženskom pisanju osporenog iskustva, što zahtjeva da bude integrirano u sisteme pisanja i mišljenja. Poznatim sloganom Karol Harniš (Carol Harnish) 1969. godine argumentira potrebu „artikulacije stvari koje se povezuju sa svim ženama“, odnosno uključivanja onog što žene imaju da kažu, a što je oznaka svijesti apolitičnih žena relevantnih kao „bilo koja politička svijest koju mi imamo“ (Harnish 2006).¹¹⁷ Uslijed trpljenja represije svako lično žensko iskustvo se se formira kao političko ili usmjereno na društvenu promjenu. Prema riječima Rozalind Kauard (Rosalind Coward) od interesa za roman je lično koje „razotkriva 'reprezentativnost' kako bi se ukazalo na ideološka djelovanja i odnos prema objektivnim i materijalnim strukturama ugnjetavanja“ (Coward 1980: 53-64). Navedena političnost reprezentovana u post/jugoslavenskom antiratnom romanu spisateljica po sebi pitanje je političkog romana koji „najčešće artikuliraju sukob između individualnih zahtjeva i kolektivne represije“ (Kovač 2005: 8). Pojedinka u zamci sistema osuđena je na prihvatanje ili borbu sa zajednicom čiji je dio. Paralelno teži se osvajanju jezika i fuzija intimnog i javnog, što rezultira spisateljskim etičkim činom usmjerenim protiv nacionalizma i rata, te militarističkog patrijarhata. Etičko interpretiranje motiva rata se reflektira u romanu kao drugačiji koncept ženske istorije ili *herstorije* (herstory).

Kako tvrdi Žan-Pol Sartr, kroz umjetnost autor romana teži kreiranju polja društvene slobode determinirane aktuelnom situacijom. Pomenuti cilj obavezuje pisca da „nađe neki novi jezik i novu tehniku“ (Sartr 1981: 30), to jest da se angažira za ideju humanizma. Pisanje kao individualni etički čin zahvata i odnos prema ratnim pojavama „društvenog nasilja“ (Higonnet 1994: 144-161). S obzirom na to zahvata ideološku poziciju, žensko pisanje propagira feminističku etiku koja je prema riječima Džoan V. Skot pitanje „ženske antipatije u odnosu na rat“ (Scott 1987: 24). Na taj način se etičko pisanje, riječima Žan-Pol Sartra, pozicionira kao apel. Romaneska etika funkcinira kroz spisateljičino formiranje junakinje koja priseže na djelovanje. U cilju unapređenja Sartrove ideje, korisna je teza koju zastupa Šantal Maf (Chantal Mouffe), a to je da „umjetnik može igrati značajnu ulogu u rušenju dominantne hegemonije u takozvanom agonističkom modelu javnog prostora, vizualizirajući ono represirano i uništeno“ (Mouffe 2008: 6-15). Ne pobijajući estetičku u odnosu na etičku vrijednost, Marta C. Nusbaum (1995) u konstituiranju takvog pisanja vidi razmatranje sopstva i izazivanje emocija i učešća u odnosu na druge udaljene od nas. Pored feminističkog antimilitarističkog, transnacionalno zadire u karakter romaneskog pisanja što postaje zajednička referentna tačka spisateljicama pripadnicama različitih, ratom sukobljenih nacionalnih književnih kanona. Autorke iz prve ruke pripovijedaju o stradanjima i utišavanju glasova pojedinki, kako bi demontirale herojske narative o ratu. Ušavši u javni prostor spisateljice osvajaju žanr romana i strukturiraju narativ s ciljem opiranja „unitarnom vredonosnom sistemu i monolitnim predstavama ženskog života“ (Higonnet 1994: 144-161) o čemu svjedoči poetika post/jugoslavenskog aniratnog feminističkog i/ili ženskog romana.

Kada je u pitanju odrednica feministički i/ili ženski roman nužno je problematizirati nekoliko dimenzija kao što su pisanje – tekst – žanr ili preciznije, tekst i formu. Fenomen tekst je čvorišni pojam savremenih istraživanja. Toril Moi (Toril Moi) u radu *Feminist, Female, Feminine* (1989) u odnosu na političnost koju zastupaju utvrđuje postojanje feminističke, ženske i feminine vrste tekstova. Feministički tekstovi su usmjereni na transformaciju dominantne patrijarhalne

¹¹⁷ Tekst objavljen u knjizi *Notes from Second Year: Women's Liberation* (1970) urednica Šulamit Fajerston (Shulamith Firestone) i En Kot (Anne Koedt).

Sa autorkinom revizijom sačinjenom 2006. godine rad je dostupan na stranici Univeziteta Viktorija (University of Victoria): <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> (Pristupljeno: 13.4.2022)

ideologije iz „političke pozicije“ (Moi 1989: 123).¹¹⁸ Nadalje, autorka utvrđuje da ne postoji čist feministički tekst sa „ispravnim“ kontekstom, nego svi tekstovi mogu biti prisvojeni od strane vladajućih ili opozitnih feminističkih moći. Stoga, i Elizabet Gros (Elizabeth Grosz) u studiji *Space, Time and Perversion – Essays on the Politics of Bodies* (1995) razrađuje ovaj koncept tvrdeći da feministički tekstovi „samosvjesno dovode u pitanje metode, objekte, ciljeve ili principe glavnog toka patrijarhalnih kanona“ (Grosz 1995: 11) dok su ženski adresirani čitateljicama. S obzirom na to da označava „čin pisanja“ tekst je diskurzivno pozicioniran i nastaje s političke pozicije i kao takav ispituje falocentrične norme, ulogu patrijarhata u proizvodnji tekstova i autoritet muškog glasa.¹¹⁹ Jasmina Lukić u radu *Tijelo i tekst u feminističkoj vizuri* (2001) raščlanjuje stavove Toril Moi i Elizabet Gros, fokusirajući se na znanje čitateljke da dekonstruira feminističke potencijale teksta. Savremeni fenomenološki pristup podrazumijeva da ženski tekst uključuje i naslijeđe femininog i feminističkog kod istih ili različitih autorki. Radi se o proširenom značenju ženskog teksta, koji specifično u dimenziji transnacionalnog i post/jugoslavenskog može biti osvjetljen i kontekstom sa pripadnošću žanrovima. Kad su u pitanju prozne vrste, najčešće pitanje koje se postavlja jeste „da li postoji nešto kao ‘ženski’ roman i, najzad da li su romani koje su žene pisale nužno i feministički“ (Dojčinović-Nešić 1993: 93). Budući da su tekstovi spisateljica podložni razgraničenjima, i roman treba izučavati razumijevajući gore navedene koncepte. Polazište ginokritičarki je bazirano u činjenici da „ženska književnost nije isto što i feministička“ (Dojčinović-Nešić 1993: 98). Ovdje izložena analiza ima za cilj da odredi da li i u kojoj mjeri pisanje romana intenzivira relaciju između politike, feminizma i umjetnosti, odnosno da li dolazi do njihove simbioze, potiranja ili raskola.

O detektiranom odnosu bilježi i Rozalind Kauard u radu pod nazivom *This Novel Changes Lives: Are Women's Novels Feminist Novels?* (1980) podvažeći činjenicu da žensko pisanje ne mora imati „nužnu vezu s feminizmom“ (Coward 1980: 53-64). Autorka ističe da se usmjereno pisanje žena mora analizirati na uopštenim mjestima kakvo je iscrtavanje „iskustva represije žena“, što može formirati strukturu romana putem „prakse podizanja svijesti u rekonstrukciji ličnih istorija s grupom žena“ (Coward 1980: 53-64). Tragom ideja Rozalind Kauard, Biljana Dojčinović-Nešić u knjizi *Ginkoritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene* (1993) s razlogom ističe feminističke crte koje prožimaju roman kao što su kvaziautobiografska priča spisateljice, glas junakinje i reprezentacija ženskog iskustva. Upravo se kroz reprezentiranje drugačijih stanja, to jest potčinjenosti, savremeni roman se povezuje sa feminističkim politikama koje je nužno u ovom kontekstu istražiti. Svakako književna analiza može doprinijeti shvatanju razlike između „ženskog pisanja i feminističkog, političkog pisanja“ (Dojčinović-Nešić 1993: 100). Razumijevajući prethodno opisano, u nastavku rada biće predočene tipske karakteristike koje ulaze u domen determiniranja i analize savremenog feminističkog i/ili ženskog romana o ratu.

¹¹⁸ Premda zastupaju iskustvo žene zaobilazeći esencijalizaciju, ženski tekstovi ne garantiraju feministički pristup, dok feminini zastupaju binarni ustroj i preporučeni model ženskosti.

¹¹⁹ Elizabet Gros se ograđuje od homogenizacije ženskog iskustva i iskazivanja reaktivne pozicije potčinjenog ženskog subjekta, štaviše ona vjeruje u diskurzivnu transformativnost i kritičnost teksta koji ima moć da proizvodi nove diskurse.

5.1.2. Poetički karakter post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana

Post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman se uspostavlja kao dinamičan podžanr, najprije u tematskom pristupu, potom i u formalnom promišljanju. S obzirom na to da roman predstavlja fuziju, kreće se po ivicama i preklapa, izaziva i podriva, ponekad i sintetizira, potrebno je imenovati, opisati i interpretirati karakteristike ovog fenomena. Premda se uglavnom proučavaju sadržaj i smisao, odnosno poruke, usmjeravanje na poetiku ima zadatak da razotkrije specifične jedinstvene i zajedničke tačke i obilježja, što od pojedinačnog literarnu pojavu uzdiže na opšti nivo. U snažnom sudaru ličnih politika, egzistencijalnih aporija kao okidača, feministički roman kao i politički predstavlja „ljudsku dramu unutar jedne bezizlazne situacije“ (Kovač 2005: 10). Zatočene u nezavidnoj drami spisateljica i njena junakinje nastoje da ostvare slobodnu volju koja je u konfliktu sa nalogima društva. Pojedinka se bori sa mehanizmom represije koji u romanu služi kao „egzistencijalni okvir ljudske drame“ (Kovač 2005: 96). S iskustvenom temom rata detektirane su karakteristike, pri čemu podžanr antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana pozajmljuje i mehanizira:

- a) u feminističkoj dimenziji: jasno izraženu svijest spisateljice i junakinje, pri čemu se kako upozorava Rozalind Kauard uspostavlja u tekstu kao pojam „reprezentativnog iskustva“ odatle polazi tvrdnja da je lično političko; upotrebljava feminizam kao pokretač ženskog pisanja i filter iskustva, procesuiru i estetizira etičke stavove, koristi rat kao katalizator ideologije koja teži da preovlada životom i pojedincima, ali ga sagledava sa „drugačije političke pozicije“ (Higonnet 1994: 144-161); upotrebljava ženske teme i motive, proizvodi kulturalnu sliku drugačiju od muške ili dominantne; centralizira junakinju i njeno intimno iskustvo rata i ugrožena prava; umnožava ženske glasove; izaziva represiju feminilnog na individualnom i na društvenom nivou; strogo kritikuje porobljavanje pojedinke od društvenih ili kolektivnih ideologija oko kojih se odvija borba značajna za feministkinje spisateljice; drama pojedinke postaje mjesto zajedničkog iskustva – očitovane u individualnim ciljevima i težnjama junakinja; roman razotkriva u detalje perfidne načine funkcioniranja patrijarhalne i militarističke strukture, prevazilazi književna i ideološka ograničenja, upozorava na sveopšte kršenje i ugrožavanje individualnih i ženskih prava, i
- b) u ženskoj dimenziji: uklopivost u savremenu produkciju; neizraženost i nejasna svijest o poziciji spisateljice uz često odricanje pripadnosti ženskoj književnosti; ne identificiraju pisanje kao feministički samosvjesno, nekad oponašaju falogocentrične ideje i prakse, plaše se od stereotipiziranja i marginalizacije, urušavanja reputacije, bez naglašene ženske teme i motiva; pored junakinja i njihovog iskustva pozicioniraju se i drugačiji junaci; reprezentacija ženskog iskustva je kontrolirana, odnosno uravnotežena s opštim ili androcentričnim prikazima; rezultat i poruke romana nisu osvještani do kraja – figuriraju u nedovršenosti i naznakama, stavovi su nejasni i prikriveni, teški za dešifrovati.

Zbog navedenog, poetika savremenog romana ne može biti ograničena niti isključiva, štaviše mora biti bazirana na interdisciplinarnim i intersekcionalnim razumijevanjima koliko sadržine i žanra, toliko i različitih konteksta. Post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman s temom ratnog raspada Jugoslavije zahtjeva sistematičnu i političku analizu. Shodno karakteristikama savremene podžanrovske romaneskne distribucije, korisno je odrediti i dominante predispozicije i proporcije koje se tiču konstrukcije forme i paradigme žanra. U formi romana evidentirane su

odrednice kao što su podesnost dužine romana za pripovijedanje što tehnički odgovara i proradi ratne traume od koje zavisi i jezički konstrukt teksta – pod uticajem aksioma „da rat poražava jezik“, odnosno da su riječi „neuhvatljive“ (McLoughlin 2009: 17-18). Pritom, jezičko-stilske osobine utemeljene na traumi realizirane su izlomljenom rečenicom, nedovršenostima, isprekidanostima, sekvencama i ponovljivostima, neusaglašenostima, zamagljenima, strahovima i dinamikama potiranja. Roman implicira kvaziautobiografski pristup, pluralizam ženskih glasova, pseudodokumentarizam i *pričanje njene priče* (herstory) odnosno otisak spola u tekstu što je dvostruko pitanje potrage za riječima, i s druge strane, tradicionalnu uskraćenost žena na pisanje o ratu kroz „zahtjev za validnost njihovog stava“ (McLoughlin 2009: 16). Također, treba imati na umu da proces pisanja za ženu znači postajanje subjektom teksta i istrgnuće od epistemološke objektivizacije, dok njenom narativu omogućava drugačije reprezentacije istorijskog trenutka, ženskih likova, događaja, politika i etike djelovanja. Proizvod kao što je antiratni roman računa s opisom „scena rata što u ovom slučaju nužno podrazumijeva ponovno ispisivanje žanra ratnog romana“ (Higonnet 1994: 144-161). Naporedo, istraživanje fenomena post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana doprinosi uspostavi drugačijeg kritičkog i vrednosnog sistema koji pobija dosadašnji, po kojem se žensko pisanje o ratu odbacuje „kao neautentično, neurotično ili neženstveno“ (Higonnet 1994: 144-161). Bez obzira na to kako ga definirali, post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman okarakteriziran na ovaj način otvara nova polja za proširenu i afirmativnu recepciju.

Uz reprezentirane motive iz života i iskustva žene u fenomen romana upisane su i političke poruke koje prožimaju tekst. Savremeni romani koje pišu žene odraz su specifičnog osjećaja za realno jer oponašaju konstrukt društva u cjelini. „Feministički pristup književnosti je razotkrio kako se navodno 'istiniti' i 'pošteni' prikazi 'stvarnosti' oslanjaju na različite ideologije, posebno na to kakvi treba da budu muškarci, a kakve žene“ (Coward 1980: 53-64). Kad su u pitanju etičke pretpostavke s kojima računa feministički roman, one se odražavaju najčešće u odnosu na likove, pri čemu se junakinja promiče u pokretačku matricu teksta, dok njena svijest postaje vodeći faktor za tok pripovijedanja. Partikularna ili uopštena feministička svijest u romanu se analizira na nivoima efekata koji proizvodi u djelovanju. Radi navedenog neophodno je interpretirati različite elemente, pogotovo konfesionalnost kao nadominantniji princip koji je ujedno i najveća razlika između opšteprihvaćenog i manjinskog pisanja. Ukoliko roman ocjenjujemo kao feministički, ta odrednica treba da se raspoznaje po specifičnostima ženskog pisanja, temama i motivima, kao i po ženskom identitetu. Štaviše, bitno obilježje feminističkog i/ili ženskog romana predstavljaju etičke ideje autorke koje figuriraju kao noseći element angažiranog pisanja. Na taj način, lakše je povezati problematično iskustvo žene i feminističku politiku sa ideologijama rata na primjeru žanra romana. Ujedno, radi se i o remećenju takozvanih neutralnih konvencija u pisanju jer spisateljice utiskuju spolno i rodno iskustvo u tekst. Paralelno, etički angažman u romanu zasnovan je na kritici maskulinocentrične kulture, militarizma i traume rata i nasilja. Iz sfere političnosti roman „raskrinkava mehanizme koji reduciraju biće na nivo instrumenta vlasti“ i zalaže se za „zaštitu individualnih prava nasuprot totalitarnih praksi ideologije“ (Kovač 2005: 13-14) i rata kao ideološkog poduhvata. Toril Moi naglašava da je prvi „cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse“ (Moi 2007: 9). I na interpretativnom nivou proniknuće u feminističku kritiku označiće ispitivanje konstrukcije društva, to jest čitanja teksta i tumačenja konteksta represije žena u društvima. Feministička dimenzija unutar alternacije postavljene u hipotezi ima za opšti cilj ispitivanje načina kreacije teksta u odnosu na dominantne ideologije, reprezentacije femininiteta, ženske spolnosti i seksualnosti, te trauma koje se reflektiraju u tekstu. U suštini u središtu pažnje nalazi se rat kao okidač procesu destabilizacije i destrukcije

ženskog identiteta. Svi navedeni faktori se trebaju izučavati u kontekstu distribucije društvene moći između spolova i hijerarhija koje kreiraju, odnosno načina na koje transfiguriraju iz društva u književnost. Novi pristup, kakav zastupam ovdje biće preduprijeđen znanjima iz oblasti praksi žanrovske proizvodnje ženskog teksta i kao takav ima zadatak da „otvori opšta pitanja o prirodi i efektivnosti ideoloških praksi“ (Coward 1980: 53-64). U prvom redu, riječ je o kritičkom ispitivanju militarizma kao nacionalističke nadgradne patrijarhata i figuriranja u umjetnosti s akcentom na stradanje pojedinke. Interpretacija romana ovisi o četverostrukom kontekstu, onom opisanom u romanu, potom kontekstu u kojem je objavljena knjiga, zatim slijedi trenutak čitanja i na kraju kontekst čitateljke. Navedeni aspekti su strategije koje utiču na činjenicu da „možemo razlikovati romane i procijeniti njihove političke efekte“ (Coward 1980: 53-64). Proizvodnja pitanja vezanih za post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman utemeljuje se na istraživanju političko-individualne dimenzije i politika spola i roda u literarnim reprezentacijama.

Transformacija žanra romana od strane spisateljica podrazumijeva prije svega kritički stav autorke spram njene njene „odsutnosti, skrivenosti ili utišanosti od strane istorije“ (Barlow 2014: 34). Posebnim značajem se nameću birane spisateljske prakse u oblikovanju ženskog iskustva, a koje determiniraju transformaciju. Književna analiza opisanih ratnih sukoba polazi od fenomena subjektivizacije autorke u tekst, pozicije s koje se pripovijeda, pogleda na povijest i dominantne diskurse 'odozdo', te do razumijevanja promjena njenog sopstva izazvanim društvenim nasiljem. U post/jugoslavenskom antiratnom ženskom romanu u središte fikcionalizacijskog puta je smješteno iskustvo i svijest junakinje, pri čemu se intimni i partikularni načini stradanja u ratu nameću kao vrijedna shvatanja militarističkog patrijarhata. Shvatanje izazvano otporom „velikim narativima“ društva i kulture utiče na tekstualno formiranje ženske subjektivizacije, dok s druge strane, takva vrsta argumentacije doprinosi ukazivanju na štetnost normiranih činjenica. Ključni mehanizam je da feminizam bilo svjesno ili ne, ulazi u romane jer spisateljice pisanjem otvaraju prostore prema drugačijim reprezentacijama obojenim i rodom i ratom.

Post/jugoslavenski antiratni feministički i/ili ženski roman, okarakteriziran kao podžanr i subkulturni fenomen u književnoistorijskom smislu, može se pratiti s prvim (dužim) proznim tematizacijama ratova. Preteče savremenom romanu o ratu nalazimo kod proznih spisateljica koje su i u našim književnostima posvećivale pažnju literatnom oblikovanju motiva rata, što je moguće pratiti od Prvog, preko Drugog svjetskog rata, pa sve do ratova s kraja 20. vijeka. Pomenuti značajni argument poslužiće potvrdi činjenice da su žene zastupale antiratne stavove tokom istorije i u polju književnosti tematizirale problem ratova. Također, sačinjavanje paradigmatskog prikaza ovog žanra u post/jugoslavenskom kontekstu ukazaće na raskoš postojanja različitih literarnih praksi, odnosno gledano s aspekta književne istorije, potvrdiće se kontinuitet kako femiofilne ideologije, tako i afirmacije ženskog političkog antiratnog stava. Udaljeno od esencijaliziranja u čitanjima, izučavanje post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana označiće na prvom nivou legitimiranje podžanra kao relevantnog, te u smislu tvrdnje Nikole Kovača donijeće novi autorski subjekt i junakinju koje tumače „sveopšte drame u kojem pojedinac[/ka] ne prestaje da se pita o smislu svoje pobune“ (Kovač 2005: 11). Pored navedenog, smisao mapiranja se ogleda u otkrivanju novih, zanemarenih i sakupljanju razasutih glasova spisateljica, ali i kreiranju novih prostora, propitivanju centara, odmaku od getoizacije i margine, i na koncu u potrebi za sistematizacijom drugačijih znanja. Uostalom, proučavanje fenomena rata u prozi, na primjeru romana produktivno je ne samo za „ženske studije i društvene promjene, jer rat kristalizira kontradikcije između ideologije i stvarnog iskustva“ (Higonnet, R. M. & Higonnet P. 1987: 41), nego i za književnosti i inovirane strategije razumijevanja i interdisciplinarnih feminističkih i rodnih istraživanja.

5.2. Skica post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana

Post/jugoslavenski feministički i/ili ženski romani predstavljaju književne refleksije na spoj feminilnog iskustva življenja u patrijarhalnim i tradicionalnim sistemima i kulturi sa glavnim istorijskim događajem ratnog raspada Jugoslavije. U imaginarnoj verziji ženskog iskustva rata koja podsjećaju na istorijske činjenice i realno iskustvo – proizveden je rodni performativni otklon spola i roda žene. Lični stavovi koji se tiču univerzalnog humanizma i zaštite od ratnih nasilnih aktivnosti nalaze se nasuprot dominantnih ideologija, i kao takvi svojom snagom utiču na kreiranje pluralnih koncepata istina.

Žensko promišljanje rata nije isključivo vezano za post/jugoslavensku prozu, naprotiv, preteče savremenim autorkama su spisateljice koje su opisivale iskustva vezana za Drugi svjetski rat u socrealističkom duhu, potom iz pozicije stradanja jevrejske žene i na koncu propitivanja svih ideoloških dimenzija užasa rata.¹²⁰ Vera Obrenović Delibašić je u socrealističkom maniru ispisala romane kakvi su *Kroz ničiju zemlju I i II*, (1948, 1950) i *Višnja iz Ničije zemlje* (1971) posvećene emancipaciji žena kroz antifašističku borbu. Nekoliko godina kasnije Jara Ribnikar objavljuje dva romana s temom narodnooslobodilačke borbe *Nedovršeni krug* (1954) i *Zašto vam je unakaženo lice* (1956) u čijim fragmentima opisuje psihološke efekte i traumu rata koja destabilizira živote njenih junaka. Od 80-ih godina 20. vijeka ponovo dolazi do buđenja književnog interesa za Drugi svjetski rat, te u skladu s tim Jasmina Musabegović piše roman *Skretnice* (1986) o junakinji Fatimi koja u ambijentu doma ispituje individualni identitet u odnosu na klasno-religijski svjetonadzor.¹²¹

U kontekstu antiratnog zamaha koji je pratio konac 90-ih godina 20. vijeka, ponovo su aktivirane ideje o ispisivanju iskustva iz pozicije problematiziranja stradanja jevrejske žene u romanima Fride Filipović, Jasminke Domaš i Zore Dirnbach. U *Gorkim travama* (2000) Frida Filipović opisuje iskustvo eugeničkih eksperimenata i progonstva na primjeru junakinje Sonje Hirš, ukazujući kako na povijest stradanja, tako i potrebu pružanja etičkog odgovora na ratove. Iz osobito angažirane intimne perspektive Zora Dirnbach piše *Kao mraz: roman o nestajanju* (2000) fokusiran na stradanje osječke porodice Epstein.¹²² Također, Jasminka Domaš u romanu *Rebeka u nutrini duše* (2001) pripovijeda o zagrebačkoj umjetnici koja vodeći unutrašnje dijaloge pokušava da preživi traume gubitka normalnog života i skrivanja od progonitelja.¹²³

U skicu koja može poslužiti kao uporište razvitku paradigmatškog prikaza žanra ženskog i feminističkog romana o ratu, nužno je pomenuti i romane *Sonnenschein* (2005) i *April u Berlinu* (2009) Daše Drndić, te *Izlaz na Jadran* (2009), *Španska nevesta – devojački: roman* (2009) i *Kamenčić – Knjiga o Leni, i o Leni Rifenshtal* (2012) autorke Ildiko Lovaš. Obje spisateljice etički problematiziraju različit spektar političkog i ratnog upliva u život žene. Daša Drndić to čini

¹²⁰ Zalazak u istorijski razvoj ženske prozne književnosti o ratu otkrio bi stvarnu prethodnicu – Dragu Jovanović koja je u zbirci priča *Mučenice i grešnice* (1937) opisala žensko stradanje u Prvom svjetskom ratu. Autorka je prikazala autentične junakinje suprotstavljajući njihovu potrebu za mirom sa tipičnim kategorijama i ulogama ženskosti u obojenim tradicionalnim ratničkim mitovima.

¹²¹ Tek s krajem Jugoslavije iz cenzure su izašli ženski glasovi političkih zatvorenica i protivnica komunističkog sistema. U tom smislu, posebno se izdvaja logorska proza Milke Žicine i memoarski zapisi Ženi Lebl.

¹²² U intervjuu Zora Dirnbach obrazlaže intimnu tragediju Holokausta, ali i umjetničku obavezu da se govori o ratovima, i Holokaustu i posebno o ratovima 90-ih godina. Usp. „Protiv zaborava“ Intervju Ivane Vukelić. *Zarez, dvojednik za kulturna i društvena zbivanja*, 16. ožujak, godište II, br. 27 (2000): 12-13.

¹²³ U navedenom kontekstu moguće je interpretirati i riječima Vladislave Gordić Petković *niskožanrovske romane* iz balkanske trilogije Gordane Kuić (*Miris kiše na Balkanu* 1986., *Cvat lipe na Balkanu* 1992. i *Smiraj dana na Balkanu* 1995.) o sarajevskoj jevrejskoj porodici Salom i njenim ženskim izdancima – pet sestara koje su bile istorijske ličnosti i koje su se svojim talentima odupirale fašističkim ideologijama. Njene junakinje bore bitke sa artikulacijom identiteta i borbom za lični opstanak u previranjima oba svjetska, te u praskozorju zadnjeg rata.

koketiranjem s djelomičnim pristankom junakinje Haji Tedeši (Hayi Tedschi) na fašizam, dok s druge strane, Ildiko Lovaš se poigrava s povijesnim nitima na način da razara utopističke i fašističke ideologije prokazujući njihov karakter i posljedice koje ostavljaju na živote žena.

Unutar, ali i izvan konteksta mape romana moguće je smjestiti rad crnogorske spisateljice Dragane Kršenković Brković (*Vatra u Aleksandriji*, 2006., *Izgubljeni pečat*, 2008. i *Atelanska igra*, 2012.) koja ne problematizira niti jedan rat, već istražuje efekte i strukture mitskog načina mišljenja savremenika u dimenziji ratova. Polazeći od mjesta pisanja kao otpora, autorka ističe da je za razliku od standardnih narativa o ratu imala potrebu da se okrene osluškivanju unutrašnjeg i shvatanju matrice dešavanja – nasilja i mitološke svijesti.¹²⁴

Romanesknno tematiziranje ratova i položaja žene za vrijeme sukoba, uzelo je maha već u prvim godinama ratova u kojima se raspala Jugoslavija. Okidač problematiziranja tog društvenog fenomena javio se s potrebom da se ispriča traumatsko iskustvo, pronade adekvatan slušalac koji će priznati traumu, ali i da se ostavi trag o svom nepoželjnom postojanju, kao i da se preko etičkog i umjetničkog oblikovanja izrazi potreba za humanizacijom žrtve. U interpretativnoj ravni ključna je transnacionalna perspektiva koja obezbjeđuje detektiranje osnovnih karakteristika antiratnog romana i pregrupisavanje iz nacionalnih korupsa u oblast post/jugoslavenskih književnosti. Shodno tome, istraživanje je pokazalo da se ova podvrsta romana pojavljuje u nacionalnim korpusima u bosanskohercegovačkoj, bošnjačkoj, crnogorskoj, hrvatskoj, makedonskoj i srpskoj književnosti. Roman ne postoji samo na nivou incidentne pojave, već svojom obimnošću i masovnošću potvrđuje koliko interes za indetificiranje ženskog spisateljskog stava o ratovima, toliko i nužnost artikulacije alternativnog poimanja toka povijesti. Pored navedenog, ukazaće se na raspon tematskog polja, te će se prepoznati, sistematizirati i opisati motivi kojima operira i na kojima je utemeljen post/jugoslovenski antiratni ženski roman.

5.3. Osam tematskih krugova post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana

O bogatstvu predmetnog podžanra svjedoči i istraživačka fokusiranost na različite aspekte koje je moguće detektirati, obuhvatiti, opisati, kao i naučno predstaviti u vidu sistema tematskih krugova. Iako je u ovom času prema rezultatima istraživanja moguće govoriti o osam različitih, a opet međusobno komplementarnih tematskih oblasti koje su zastupljene u post/jugoslavenskim antiratnim feminističkim i/ili ženskim romanima, važno je akcentirati otvorenost, kao i uključivost ove skice. Dakle, paradigmatički prikaz podržan je komunikacijskog tipa, te osim upisa novih tema, svakako da je podložan i drugim teorijski ili kritički argumentovanim dopunama. Formirani koncentrični krugovi su zasnovani na sljedećim velikim temama romana: a) ratna dezintegracija porodice, b) obrazovni ili roman o odrastanju djevojčice pod uslovima rata, c) razvitak ženskog subjekta kroz tekst, d) utiskivanje rata na mapu ženskog tijela, e) dezintegracija ženskog identiteta, f) ratna prinuda na egzil, g) subjekt u prostorima rata, i h) rasap ratne i postratne ili tranzitivne zajednice. U nastavku rada biće opisani navedeni tipovi romana. Ujedno, zbog afirmacije postavke u vidu argumenata predstaviće se romani spisateljica iz post/jugoslavenske književne produkcije.

Model porodice je vrlo znamenit jer u društvenom smislu predstavlja prototip takozvane privatne sfere u koju se žena smješta „prirodno“, sa zadatkom da ispuni normirane uloge majke i

¹²⁴ Usp. Intervju sa Draganom Kršenković-Brković koji je vodila Aleksandra Nikčević-Batričević objavljen je na internet stranici OKF Cetinje, pod naslovom: *Umjetnost u doba korone* (26.01.2021). Dostupno: <https://okf-cetinje.org/dragana-krsenkovic-brkovic-umjetnost-u-doba-korone/> (Pristupljeno: 29.3.2022)

domaćice. Uprkos patrijarhalnoj moći koja figurira kroz porodicu, spisateljice romana inventivno dekonstruiraju tradicionalnu porodicu s ciljem da izmjene dinamiku i rodni disbalans. Takva težnja je usmjerena na legitimiranje žena kao društvenih akterki koje mijenjaju obrasce života u zajednici obilježenoj ratom o kojima pišu i Ana Vučković i Elvira Mujčić. U trilogiji *Naranče pod šlemom* (2008) Bosiljka Pušić zahvata širok dijapazon tema centriranih oko crnogorskog ratnog pohoda na Dubrovnik i efekata koje je pomenuti događaj imao na nacionalno mješovitu, jugoslavensku porodicu Bašić.¹²⁵ Zadirući u anatomiju porodice koja je sumnjiva i kontaminirana vrijednostima i zahtjevima etničke čistoće, te baratajući pritiskom rata, autorica rasparčava živote junakinja i junaka iznoseći na vidjelo terete naslijeđa i njihovih međusobnih odnosa. Na društvenoj sceni na kojoj se odvija raspad i dehumanizacija porodice, pažljivo su građeni fenomeni poput nacionalizma, vjere, jezika, tradicije, falsifikovanja historije, kriminala i inflacije. Bosiljka Pušić ne samo da kritikuje bezumlje i nasilje sistema, štaviše, ona trilogijom prodire u najniže mračne strasti i ljudske porive kako bi utvrdila antiratni stav i ukazala na brutalnost patero-militarističkih mehanizama. U središtu romaneskne pažnje nalazi se junakinja Sara traumatizirana stradanjem vlastite sestre u konclogoru, koja u času ratnog raspada Jugoslavije za svoju porodicu traži izlaz iz reducirane egzistencijalne situacije. Fikcionalizacijom historijskog stradanja grupe muslimana iz zloglasnog voza Beograd-Bar, priča dobija na dimenziji intimnog, pri čemu junakinjin suprug Senad oživljava neminovno stanje i poziciju potencijalne žrtve. Članice i članovi porodice žive kao izgnanici iz vlastitih života, dok se porodica raspada pod prijetnjom ratne destrukcije. Uprkos potencijalima razarajućih faktora, Bosiljka Pušić vještim poentiranjem trilogije unosi nadu u opstanak uzvišenih vrijednosti centriranih oko junakinje Sare i narančinog drveta. Dovoljno je pomenuti neke od tih kvaliteta poput etike brige, bliskosti, dobrote, opstanka, hrabrosti i prilike, nade za novi život.

Suženo porodično pitanje na proces odrastanja djevojčice u okolnostima rata predstavlja drugi tematski krug post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana. Iz pozicije introspektivnog svijeta djevojčice, spisateljice ispredaju autentične svjetove determinirane ratom, ali i simbolikom spolnih pristupa u odgoju. U ovom izazovnom feminističkom aspektu na nivou romana ispituju se i remete sputavajući mehanizmi i uopšte društvene regulative socijalizacije uslovljene patrijarhatom. Cilj dosezanja identitarno oslobođene žene može imati uporište u nizu načina na koje se djevojčica odupire kulturi. Stoga, neposlušnost i radoznalost postaju vodeće odlike u ponašanju djevojčica. Kroz romane o odrastanju Maša Kolanović, Ivana Simić Bodrožić i Sara Nović argumentuju postojanje junakinja koje mijenjaju svijest, otkrivaju svoje tijelo, ispituju dominantne diskurse i u konačnici sazrijevaju u neovisne žene. Dodatno dječija vizura rata nije nimalo jednostavna jer autorke reprezentiraju junakinje koje se pored problema sa sistemom porodice i društva suočavaju sa nehumanošću svijeta. Rat determinira procese odrastanja koji u ime zvanične ideologije teže da ostvare apsolutnu kontrolu nad djetinjstvom. Namećući prezerni identitet junakinje u etničkom, spolnom i vjerskom smislu kao sposoban da uništi stereotipe, Tatjana Gromača kritikuje normirani kulturalni koncept žene i ukazuje na porodicu kao mjesto stratifikacije poželjnih rodni uloga. Romanom *Crnac* (2004) povezuju se sjećanja na djetinjstvo sa prikazom nacionalne nepoželjnosti junakinje, što sa početkom rata u Hrvatskoj dobija na značaju prijeteci njenom opstanku uopšte. Istovremeno, nasilje izazvano ratom determinira način konstitucije identiteta junakinje dvostrukim traumama – ratnim i porodičnim stegama. Također, kako je to i u trilogiji Bosiljke Pušić prikazano porodica postaje lakmus papir ratnim okolnostima koje ulaze i pore i determiniraju svakodnevnicu i ritam života. U tom smislu i porodice u kojima

¹²⁵ Trilogija je sačinjena od romana: *Naranča i nož* (2002), *Narančin cvat* ili *Naranča i žuč* (2004) i *Naranča i žed* (2008).

odrastaju junakinje romana su reprezentirane u takvoj dimenziji. Drugost žene na koju signalizira i naslov romana postaje moćan impuls za borbu junakinje protiv rasističko-mizogine kulture i rata, koja uprkos nepoželjnosti i činjenici da je meta za brisanje, djeluje rasprskavajućom subverzijom demontirajući mizogeni društveni aparat, ali i porodičnu ulogu u vaspitavanju djevojčice.

Razvitak svjesnog ženskog subjekta u tekstu kroz pisanje, odnosno artikulacija glasova spisateljice i junakinje na pozicijama koje su uslovljene ratom i epistemološki maskuline – teme su trećeg tematskog kruga post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana. Uz pomoć bespoštedne kritike patrijarhalno-militarističkih sistema ženski subjekt se repositionira na mjesta etičkog izraza i autonomije koja je usmjerena na društvenu transformaciju. Katarina Sarić romanom *Amputirani* (2022) sugerira na bolno odstranjivanje, preciznije izgubljenost bića pod uticajem tranzitivne ili postratne situacije, razaranja Jugoslavije i patrijarhalnog života u Nikšiću. Oko deklarirane feministkinje Meri, i s druge strane budvanke Ksene Palunko samosvjesne mlade žene koja propituje crnogorsku patrijarhalnu realnost, autorka ispređa priču o okrutnosti svijeta, mobilizaciji, ratu, hušakačkim ideologijama i besmislu krvoprolića. Potonja junakinja je centralna figura preko koje se zrcali užas i koja se samosvjesno odupre potiscima zloslutnog sistema u kojem muškarci ratuju, pljačkaju, bave se politikom i podjarmljuju žene. Romanom se akcentira način na koji je junakinja subjektivizirana u tipičnoj crnogorskoj porodici, s očinskim ekskursom u podršci talentovanoj kćeri. Na taj način, spisateljica mijenja tipičnu sliku porodice koju kritizira Tatjana Gromača, a za koju se bori da opstane u uslovima razlika Bosiljka Pušić. Specifično kroz nesputan slikarski talenat Ksena kritički reproducira stvarnost čije su glavne okosnice trpljenje i posljedice ratnog nasilja, kao i složen položaj žene. Ona na taj način u potpunosti oživljava radoznalost i neposlušnost djevojčice iz prethodnog tematskog kruga romana pokazujući rezultate takvog stava u odrasloj dobi. U skladu s tim, u kontekstu sveopšte amputiranosti prizori borbe za kreativnost i slobodu dobijaju na značaju jer generiraju novi model crnogorske žene koja se beskompromisno suočava sa moćima patero-militarističkih mehanizama koji pretenduju na njeno poništenje.

Krećući se od uspostavljanja ženskog identiteta u porodici, društvu, preko subjektivizacije u tekstu, u sljedeći tematski krug moguće je upisati antiratne romane s temom ženskog tijela i puta utiskivanja rata u materijalni entitet bića žene. Izazovan motiv tjelesnog trpljenja ratne traume u književnim opisima autorki smješten je u koordinate biološke opozicije spolova, potom kolektivne identifikacije žene sa modelom Majke nacije i na koncu shvatanja tijela kao teritorije i mape za ispis zločina, materijala za okršaje i slanje poruka muškarcima iz neprijateljskih zajednica. Način na koji se istraumatizirano tijelo prevodi u tekst određen je samoprekidima, represijom, kodovima, izmještenostima, tišinama, bjelinama, elipsama i nadziranjem i kažnjavanjem. S napadom na tijelo žene otpočinje se s procesom ratne dezintegracije žene u totalitetu. Svakako, da je s ovom temom najpoznatiji roman Slavenke Drakulić, međutim fokus istraživanja biće usmjeren na bosanski roman *Iščekavanje plavih jahača* (1995) Nermine Kurspahić. U ograničenom logorskom svijetu, pod diktatom zla junakinje romana reprezentuju stravični poredak u kojem žena trpi nasilje, nad cijelim bićem i specifično tijelom. Tim putem se tijelo društveno transformira u nepoželjnu metu, koja za razliku od opisa Tatjane Gromača čija junakinja je crnački diskriminisana, junakinje romana Nermine Kruspahić doživljavaju kažnjavanje tijela uslijed upisa nacionalne razlike u bića. U situaciji zatočenosti, Amra i njena kćer Sanja se okreću prema unutrašnjosti i vlastitom sopstvu, kako bi na izvjestan način stvorile prostor za preživljavanje nasilja. Iako se od nasilja u logoru ne može pobjeći jer je uslovljeno nedostatkom slobode, Amra kreira prinudnu logiku preživljavanja usredsređenu na duhovnost do koje se iz vana ne može doprijeti. I dok izgovaranjem citata iz književnosti i Kur'ana junakinja pokušava da odigra askijanski ples i zaštiti kćer, svaki pokušaj je uzaludan – smrtna mašinerija rata je neumoljiva. Precizno, materijalna pojavnost u svijetu logora,

kao i činjenica da se ne može zaštititi sebe, a kamoli drugoga, u situaciji oduzete volje i izloženosti nasilju i smrti uopšte postaju neminovnost. Univerzalnost ćutanja, vriska i glasa kao alternativnog govora postaje način preživljavanja, pogotovo u uslovima rata. Izloženost tijela zatočenju, nasilnoj kontroli, pa i zloupotrebi posebno je detabuizirana u romanima ovog tematskog kruga. Stoga se svaki literarni opis konstituira u potrzanom govoru kao mehanizmu preživljavanja, koji iz sfere zaumnog apelira na razum, sijući zebnju pred nezaustavljivošću patrijarhalno utemeljenog nasilja nad ženom.

Peti tematski krug se nadovezuje na prethodni, jer se od psihofizičke traume o kojoj piše Nermina Kurspahić, ratna dezintegracija žene odvija i u preostalim sferama identiteta. Narativi spisateljica potvrđuju vezu žene s kolektivom i uticaje koji sprečavaju njenu autonomiju, od kojih se ističe implementiranje patrijarhalnih i militarističkih pozicija feminiteta. Ukratko, pozicije predviđene za žene su bazirane na propagiranju samožrtvovanja i samoućtkivanja u ime vodećih ideoloških vrijednosti. Književna reakcija spisateljica potvrđuje nužnost umjetničkog oblikovanja lične i istorijske traume, te podređene i zloupotrebene pozicije. Alternativna književnost u formi romana treba da dosegne dvostruki cilj izbjegavanja dodatne viktimizacije žene kroz narativ, i ujedno deminiranja pogrešnih normi modeliranja žene. U navedeni tematski korpus se smještaju romani Ivančice Đerić, Vanje Lichtensteiger i Marije Paprašarovski. U romanu *Rezervni život* (2012 > 2015, 2016) Lidija Dimkovska ispisuje potresnu priču o odrastanju sijamskih blizankinja Zlate i Srebre na čijem životu se zrcali dramatični ratni raspad Jugoslavije i prve godine nakon osamostaljenja republika. Zapravo, priča o sestrama postaje personificirani mit o zajedničkoj državi koja se materijalno, ali i identitetski u krvi i ratu raslojava. Život blizankinja, u formi fiziološki neodrživog stanja nadograđen je unutrašnjim konfliktima što je prikazano kroz opozitne karaktere i cijenu razaranja sraslosti operacijom i mogućim tragičnim ishodom. Prateći rasap jugoslavenskog prisilnog zajedništva, autorka i hendikep sestara, baš kao i ocjenu društva ispisuje na nivou nepripadnosti, izopćenosti i potrebe da se do kraja dislocira neprihvatljivost subjekta i zavisnih ženskih sopstava. Stanje dislociranosti se produbljuje sa smrću jedne od sestara pri čemu druga osjeća nepovratan gubitak drugog dijela sebe, kao i nemogućnost da se uprkos odvajanju samoostvari, to jest, individualizira od kolektiva i osvoji svoje ranjeno žensko sopstvo.

Najzastupljenija tema u okviru post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana predstavlja literarizaciju prinudnog napuštanja domovine, uslijed odstupanja od poželjnih načina identifikacije s nacionalizacijom identiteta u uslovima rata. Zasiurno, iako na drugačiji način od iskustva logorskog preživljavanja, ili pak iskustva nasilnog odvajanja od bližnjih ili sebe, i egzil predstavlja razdvajanje od svog ambijenta ili raskršćavanje s pojmom domovine. Domovina, ili Jugoslavija koja je predstavljala oslonac za konstrukt identiteta, ratom razorena postaje i okidač raskorjenjenosti pojedinkama koje se nisu prihvatile afirmacije novih okolnosti – poretka rata i novih nacionalnih država. Egzil, kao politički definiran s uporištem u pamćenju doma u odnosu prema spisateljici – i njenom spolu i rodu, postaje bolna tačka koja posjeduje emancipacijsku moć za jačanje samosvijesti o vlastitoj poziciji, izborima i etičnosti. Ukratko, osim materijalnog napuštanja određenog prostora, egzil predstavlja i prognanost iz sfere riječi. Otišavši iz domovine, spisateljice imaju zadatak da iznađu nove riječi kako bi objasnile iskušavajuće stanje raskorjenjenosti. Takvo stanje figurira na tri nivoa gubitka stabilnog i poznatog, nepripadnosti novom državnom poretku, ali često i međusobnom odbijanju u novim kulturama u koje ih egzil odvodi. Autorke na taj način postaju apatridi, s mogućnošću umnožavanja, hibridiziranja i transcendiranja identiteta i shodnog utiskivanja takvog sopstva i subjektivizacije u tekst. U više navrata, traumi egzila se se vraćale Dubravka Ugrešić i Marsela Šunjić. U romanima *Marija Czestochowska još uvijek roni suze: umiranje u Torontu* (1997) i *Canzone di guerra: nove davorije*

(1998) Daša Drndić u prazninu egzila upisuje osmišljavanje života na drugom kontinentu što je praćeno gubitkom iluzija o stilu jugoslavenskog zajedništva kao tački identifikacije i nostalgije. Autorka oštrim tonom dezintegrira ideološki aparat, stereotipe o Balkanu i zapadu, te dodatno potresa segmente ratova koje vode u migracije stanovništva.

Centralna ideja sedmog tematskog kruga determinirana je idejom spisateljica da u romanu propitaju ideološki koncept i rodni karakter prostora kao sporne tačke oko koje se odigrava rat. Pored transformisanog logorskog, i s druge strane egzilskog prostora, autorke kreiraju i treću vrstu toposa, a to je prostor ratnog fronta. Spacijalni i kao kulturološki element u post/jugoslavenskim antiratnim feminističkim i/ili ženskim romanima figurira kao bitan segment u odnosu na koji se definira ženski identitet. S obzirom na to da je neminovno obojen, svaki prostor proizvodi značenja i funkcioniše sa političkim praksama rodne i etničke reprezentacije. Konkretno, prostor može postojati isključivo u koegzistenciji sa junakinjama. Nadovezujući se na problem pritiska egzila, ovaj tematski krug se uspostavlja u geopolitici patrijarhata i rata koji pretenduju da moćima ustroje sistem i samu ženu prema njenim ulogama unutar takvog poretka. U tom kontekstu, očigledna nasilna prebrisavanja fizičkog i duhovnog spektra postaju ogledalo stradanju i traumatizaciji junakinje. Ratno uništavanje toposa s kojim su žene saživljene i u kojem su očitovane, vodi u njihovo urušavanje i destabilizaciju sopstva, ne samo na fonu ugroženosti i bježanja, nego i u odnosu na gubitak referentnog okvira života. Ratom proizvedena nesigurnost prostora, posebno prijeteća po žene, postaje ključno obilježje koje vodi u etičku reakciju, kao i fizički pokušaj bijega, ostanka, pobjeđivanja ili prilagođavanja. Prostor grada je prizma kroz koju se prelamaju životi junakinja pri čemu prostor, kako navodi Vladislava Gordić Petković može biti ili blagodet i prokletstvo, odnosno „mesto represije i iskupljenja“ (Gordić Petković 2007: 7). U dimenziji spacijalnosti moguće je interpretirati romane Svetlane Velmar Janković i Marsele Šunjić. U romanu *Laku noć, grade* (1995) Marsela Šunjić se fokusira na bestijalni raspad Jugoslavije na primjeru grada Mostara. Kod spisateljice spacijalno ima karakter političkog jer postaje dijelom društvenog uređenja na samo na nivou orodnjenosti, nego i simboličke koju diktira nacija. Naime, roman detektira prostor s dvije strane Neretve, kao i s tri suprotstavljena nacionalna kraka u čijim premrežavanjima opstoje potčinjene junakinje i njihova svjedočenja, te neprijateljske nacije prema kojima se nužno iskazuje mržnja. Nejednakost dominira i upisuje se u prostor i na opštem planu kao kulturocid. U takvom ambijentu, uprkos prijetnjama i zatočenju, junakinja odbija da se afektivno i identitetski poveže sa kolektivom na bazi pripadnosti. Imenovanom pristupu, izuzetak nalazimo jedino u identifikaciji iskustva stradanja. Zoran primjer u romanu prikazuje junakinju Silviju na ulici grada suočenu sa neprijateljskim vojnicima, odnosno izloženu snajperima i silovanju, što je motiv koji su varirale i Slavenka Drakulić i Nermina Kruspahić. Spolna i ratna distribucija prostora određuju fiksnu i tradicionalno konceptualiziranu i simboličnu ulogu i model žene. Između kretanja u uvjetno iskazanoj sigurnosti privatne sfere i opasnosti po ženu u javnom prostoru, rat postaje usložnjavajući faktor jer se topos obremenjuje kolektivnom dogmom. Također, rat postaje koliko traumatsko iskustvo na nivou zajednice, toliko i u težnji ideologije da samelje junakinje. Kolektivni identitet je prisilno otisnut i mjeri prostor grada, te takvog karaktera diktira i ograničava stratifikaciju spola i identiteta žene na fonu poželjne i neprijateljske figure.

Raspad ratne ili poratne zajednice tema je romana zasnovanog na politici individualnog otpora nametnutim vrijednostima i sistemima u pretenziji da diktiraju stilove života. U navedenom kontekst, kao i društvenu pozornicu na kojoj se odvija literarna priča smještaju Milica Mičić Dimovska i Radmila Karlaš. Svetlana Slapšak sa romanom *Ravnoteža* (2016) zauzima poziciju beskompromisne feminističke podrivačice režima koji je maskulinistički i ratnički. Na horizontu društvenih dešavanja roman predstavlja potvrdu alternativne pozicije junakinje, ali i autorke kao

istorijskog subjekta. *Ravnoteža* u prvi plan iznosi zajednicu žena marginalki koje pokušavaju da prežive društvena previranja u poslijeratnom Beogradu. Autorka perspektivizira otpor kao aktivnu kontrapolitiku klasičnom poimanju rodova i zlu nacionalističkog šovinizma. Moć romana počiva na politici kreiranja junakinja u dimenziji revolta pred ratničkim, bratoubilačkim principima, nasilnom mobilizacijom i dezerterstvom i na koncu putem empatije koju izaziva stanje izbjeglica kao civilnih žrtava rata. Romanom *Ravnoteža* se zahvataju različiti svjetonadzori s kojima se suočavaju junakinje na individualnom planu afirmacijom odgovornosti i nepristanka na ideološke manipulacije. Glavne junakinje Milica i Dara uz niz podupiračkih ženskih likova i ideoloških istomišljenika s kojima diskutuju o prošlosti i politici, za vrijeme druženja u stanu koji služi i kao sklonište za izbjeglice i desertere. Potom, junakinje služe kao potvrda ogoljavanju feminističke ravni antiratnog ženskog pisanja. Istovremeno, kompromisni postupci u cilju opstanka vezuju se ambivalencijom izbora za društvene norme, pri čemu se otpor i dalje kristalizira u unutrašnjem biću i osmišljavanju junakinjinog pisanja kao modusa spasa. U konačnici roman Svetlane Slapšak predstavlja odgovor na pitanje kako prokazati simetriju društvenih pojava, odnosno kako se etikom odbraniti od nacionalističkog zla, te kako prostor obilježen tišinom i nasilnim isključivanjem pretvoriti u potencijal za subverzivne aktivnosti.

Imajući u vidu konstrukciju post/jugoslavenskog antiratnog romana kao feminističkog ili ženskog sa jasno izraženim karakteristikama, za ovo istraživanje je bilo korisno da se uključe različiti prozedi u pisanju i posvjedoči raskoš u vidu postojanja pregršti romana spisateljica na temu ratnog raspada Jugoslavije. Početna tačka nije bila isključivo bavljenje romanima spisateljica sa jasno definiranim feminističkim pristupom, nego i recepcija romana koji prikazuju drugačije stanje svijesti žena, a koje je u svakom slučaju etičko. S obzirom na činjenicu da se podžanr post/jugoslavenskog antiratnog romana koje pišu spisateljice realizira u iznimno bogatom korpusu, specifično glavne teme, ali i brojnosti varijanti i motiva, u cilju sačinjavanja naučnog pregleda načinjena je paradigma. Na bazi istraživanja i analiza ustanovljeno je da se autorke okušavaju u pisanju sličnih ili komplementarnih tema, te u tom smislu najzanimljivijim izborom se pokazalo načiniti tematske krugove koji bi računali s potencijalom raznovrsnosti tema, njihovom ponovljivosti, ali i razlikom, te nadovezivanjem. U narednoj istraživačkoj dimenziji, pored karaktera i tematskog okvira, pri sačinjavanju skice žanra vodilo se računa o transnacionalnom ili post/jugoslavenskom pristupu. U skladu s navedenim, taj fokus se primjenjivao na proširivanje krugova, i u smislu specifičnosti tema, na bazi autorskog iskustva i primarne pripadnosti nacionalnim književnostima. Na taj način uključile su se priče spisateljica sa zaraćenih strana, potvrdila hipoteza o njihovoj aktivističkoj angažiranosti za mir, empatije prema unesrećenim drugima, i etičnosti teksta protiv ratova i nacionalizma. Analizirajući različita literarizirana iskustva spisateljica iz crnogorskog, bosanskohercegovačkog i bošnjačkog, hrvatskog, makedonskog i srpskog kruga i imajući u vidu posljedice koje je rat proizveo, a koje su različite u tim kulturama bile, sačinjen je konstrukt za sastavljanje mozaika ženske priče. U tom smislu, vodilo se računa da u tematskim krugovima, iako pod utiskom brojnosti autorki, predstave romani sa različitih strana i sa drugačijim društvenim iskustvima. Tako na primjer, opisujući osobine tema, pomenute su autorke čiji romani se mogu interpretirati s tih tematskih aspekta, navodeći najreprezentativniji roman. Konstituciju osam tematskih krugova pratila su teorijska i kritička kratka opažanja, potom argumentiranje kroz navođenje primjera romana Bosiljke Pušić u domeni teme očuvanja drugačije porodice, Tatjane Gromača koja ispisuje priču o odrastanju neprilagođene djevojčice u okolnosti rata, razvitka ženskog subjekta kao pozicije Katarine Sarić, potom artikulacije ratnog nasilja nad ženom kod Nermine Kurspahić, egzila u djelima Daše Drndić, Mostara kao ratnog fronta i prostora za preživljavanje junakinja Marsele Šunjić i na koncu

alternativne etičke zajednice kao pandana nacionalnoj ostrašćenosti u romanu Svetlane Slapšak. Iz navedenog moguće je utvrditi djelomična preklapanja u variranju tema, ali i značajnu raskoš i razlike koje prate njihove interese. Posloženi na ovaj način od prvog do posljednjeg, tematski krugovi uključuju presudne teme za pitanja formi, uloga i uslova življenja života žena u vlastitim zajednicama u historijskom času ratovanja. Svakako, da ova skica računa na otvorenost, te akcentiram na uključivost neobrađenih tema koje opisuju ženski život, ali posebno se ističe kritička komunikativnost sa naučnom zajednicom s ciljem unapređenja znanja o ovom književnom polju uopšte. I na koncu, u post/jugoslavenskom kontekstu kod svih pomenutih spisateljica i junakinja romana kao nit vodilja može se identificirati krajnji humanistički angažman, pa i profeminilna akcija s jasno centriranim i kreiranim junakinjama koje osim što trpe posljedice uronjenosti u patrijarhalni i militaristički poredak, one se i bore za etičku autonomiju i poboljšanje uslova života žene kritikujući sablasan ideoloških aparata. U nastavku doktorskog rada biće predstavljena i interpretirana intrigantna junakinja romana *Rio bar* (2006) Ivane Sajko koja svojom složenošću ukazuje na značajne još tabuizirane aspekte života žene u uslovima rata i poslijeratne tranzicije.

5.4. Političko-feministički roman u spektru angažiranih i etičkih pisanja o ratu – *Rio bar*

Poslednji u nizu romana koji se mogu upisati u paradigmu post/jugoslavenskog antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana je *Rio bar* (2006) Ivane Sajko. Specifičnost romana sadržana je u činjenici da se *Rio bar* može svrstati u svaki od navedenih tematskih krugova. Na narednim stranicama ove disertacije posebna pažnja će biti posvećena dubinskoj interpretaciji intrigantnih dimenzija pisanja Ivane Sajko. Spisateljica pripovijedačke slojeve priče organizuje oko junakinja čiji životi su zapečaćeni trauma rata u Hrvatskoj 90-ih godina 20. vijeka. U prvi plan je istaknuta okvirna priča pripovjedačice koja konzumira alkohol i bilježi dramu „Osam monologa o ratu“ na pozadini političkih dešavanja. Riječima Alide Bremer, Ivana Sajko je u „svoj tekst integrirala sve aspekte i suprotnosti političke pozadine“ (Bremer 2006: 72-74). Štaviše, autorka je u uspjela da predoči brojne pozicije i iskustva ratnog stradanja žene razotkrivajući mehanizme ideologija koje su dovele do rata. U interpretativnoj dimenziji podaci koji su ponuđeni na kraju knjige pod nazivom „Bilješke o ratu“ u službi su dodatne konkretizacije horizonta kolektivne prošlosti i dvostranih nacionalnih interpretacija. Mada, roman bi lako funkcionirao i na nivou univerzalnog jer se poruke iz glavnog teksta uopštavaju i postaju paradigma svakog rata i varijanta individualne povijesti i uloga žena u ratu. Ivana Sajko je istoriju i nacionalizam urušila i razmrvila do detalja ostavivši njihove moći projicirane u smjeru surovosti djelovanja na život pojedinki. Naizgled nespojiva povijesnost sa fikcionalnim životima junakinja ukazuje upravo na značaj ovog načina propitivanja djelovanja kolektivnih diskursa na individualne priče. Stoga, fokus koji pruža najizoštrenu optiku na roman *Rio bar* podrazumijeva interpretaciju ženskih sopstava, identiteta i na koncu, načina na koje se artikulira ženski subjekt u antiratnom i feministički angažiranom tekstu. U središtu pažnje nalazi se subjektivizacija pripovjedačice, ali specifično upisivanja u tekst pregršti ženskih likova romana.

Monolozi junakinja koje prenosi pripovjedačica koja se opija u lokalnom Rio baru žive u mreži konteksta tranzitivne nacionalizirane zemlje i nabijeni su iskustvom ratne traume, afektom skepticizma, beznadežnosti. Cinični ženski vriskovi i psovke rijetki su primjer takvih alternativnih glasova u polju antiratne ženske proze. Nadalje, Ivana Sajko akcentira ženska tijela u simbolički okvavljenim vjenčanicama preko kojih se „osjeća rat i njegova banalna brutalnost, dok ženski glas

ironičan, neprekidan i nemiran daje komentare o onome što se događa“ (Bremer 2006: 72-74). U kakofoniji glasova, pored pripovjedačicinog po jačini se izdvajaju epizodični iskazi junakinja: mladenke koja odlazi u crkvu s ciljem obračuna sa Djevicom Marijom ili žene koja u postratnom vremenu obilježenom posljedicama posttraumatskog stresnog poremećaja, obilazi biroa za nestale u potrazi za suprugom nestalim u vihoru rata. Okvirna priča determinira atmosferu cijelog romana koji podražava svijet brutalnog nacionalizma, separatizma, mafijaških obračuna, bombaških napada, tajkunizacije hrvatskog društva, posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP), herojske falsificirane povijesti i ksenofobije. Ujedno, Ivana Sajko bespoštedno kritikuje nasilje nad ženama, izgubljenost humanizma, brutalnost ljudskih opasnih relacija i promašene ljubavničke odnose. Kroz priče traumatiziranih žena, roman se etablira u poliglasju svjedokinja sa zajedničkim žarištem u kojem preživjeli optužuju društvo i pri tome stvaraju metafizički prostor za traženje pravde, za što se zalaže i sama autorka Ivana Sajko.

5.4.1. Alkoholizam/opijanje kao narativni motiv antiratnog ženskog teksta

U klišejima pisaca kao buntovnih junaka pijanica i alkoholičara nalazi se model muškarca – određenog društvenom recepcijom u sferi popularnosti i prestiža opijanja. Također, radi se i o romantičarskim konotacijama umjetničkog fenomena utemeljenog u alkoholu kao okidaču kreativnosti. Fenomen autora konzumenta reguliran je njegovim proživljavanjem „egzistencijalnog očaj“ (Grizenko 2012: 2). U suprotnosti sa odrednicama maskulinog ponašanja, marginalne autorke koje konzumiraju alkohol podložne su tretmanu proizašlom iz patrijarhalnog konstrukta feminiteta. U polju negativnog mitologiziranja opijanja žene, očituje se stigma i kažnjavanje kojim se implicira upisivanje žene na društveno rezervisana mjesta margine. Parafrazirajući Margerit Diras (Marguerite Duras), važno je istaći poimanje alkoholizma kod žena kao skandalozne pojave. Percepcija nedopustivosti i sramote konzumentkinje alkohola čini dodatno suženim ionako nezgodan prostor tumačenja feminiteta. Adekvatnu analizu konzumiranja alkohola uključuje tumačenje sistema ovisnosti determinisanog patrijarhalnim naslijeđem. Poveznica između patrijarhata i adiktivnog sistema (Northrup 1998) etiketirana je interakcijom obrazaca u mišljenju i ponašanju kod žena i muškaraca. S obzirom na potrebu kontrole i upravljanjem ženama akcentat je stavljen na njih. S druge strane, ovisnost je u vezi sa biologijom tijela i potrebama mozga za „hemijskim supstancama“ (Northrup 1998: 722) koja funkcionira na bazi zadovoljenja mozga, a što se može dovesti u vezu i sa konzumiranjem opijata, ali i radnjom poput pisanja. Tom ponašanju su podložni i autori i autorke, s tim da su žene označene reakcijama koje izazivaju oštri sukobi društvenih zahtjeva sa zahtjevima pojedinki.

U slučaju žena njihova participacija u društvu i književno stvaranje uslovljeni su duboko mizoginim standardima koji nanose stigmu i bol. Podređenost i zamke inskripcije spola i roda vode autorku u primanje opozitnih poruka društva i njenih unutarnjih potreba za stvaranjem. Patnja prouzorkovana tim nesazmjernom može odvesti u razvijanje „ovisničkih ponašanja koja rezlutiraju krugom zlostavljanja koje mi same pomažemo ponavljati“ (Northrup 1988: 6). Proglašene ludim, prezrene i otuđene, žene su društveno isturenije, ali i zbog toga podložnije konstruisanju nametnutog osjećaja da je s njima i njihovim radom sve pogrešno. Stoga, spisateljice potencijalno ulaze u mračni krug ovisničkog ponašanja kako bi na uslovan način dosegle olakšanje pri trpljenju društvene kritike i napada na njih.

U okvirima feminističke kritike zanemarivan fenomen naučnog istraživanja alkohola i motiva opijanja junakinja u djelima spisateljica – postao je temom tek s početkom 21. vijeka.¹²⁶ Pored Olivije Lang, niz istraživačica kao što su Marisa Grizenko (Marisa Grizenko), Avital Runel (Avital Ronell), Mišel Din (Michelle Dean), Lora Džun (Laura June), Rejčel Boubi (Rachel Bowlby) i Dine Al-Kasim (Dina Al-Kassim) su se posvetile ispitivanju uloge alkohola u životu autorki i njihovim djelima. U središtu analitičke pažnje našla se junakinja sklona konzumaciji alkohola i drugih opijata. Pri interpretaciji koncepta alkoholizma u književnosti spisateljica od izuzetne pomoći biće saznanja pomenutih istraživačica.

U post/jugoslavenskim književnostima postojanje junakinje koja rezimira ratnu stvarnost kroz pomjerenu optiku konzumiranja alkohola na nivou je samog incidenta. Promatran u polju antiratne ženske proze ovaj fenomen predstavlja izuzetan primjer ukrštanju i međuuticajima rata, tranzicije i burnih procesa koji su žrtvovali pojedinku u ime 'opšteg' dobra. Svi navedeni aspekti prožeti su intenzitetom djelovanja alkohola na dimenzije postojanja junakinje romana *Rio bar*. Okvirna pripovjedačica romana i junakinja koja bilježi priče ostalih junakinja, mladenki u krvavim vjenčanicama koristi alkohol kako bi neutralizirala ponavljanje ratne traume i posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP), te opstala u novim uslovima prilagođavanja miljeu osamostaljene države. Takva junakinja nije u stanju da se asimilira sa lažnim poretkom i postane dijelom mase poželjnih stanovnika. Poseban aspekt romana Ivane Sajko čini destabilizirano i razoreno društvo reprezentirano ovisničkim sistemima. Iz tog razloga, opijanje junakinje u *Rio baru* postaje metafora ratnog, tranzitivnog i kriminalnog ovisničkog sistema. Društva sklona zavisnostima su opisana kao ona koja se „ili pripremaju za rat ili oporavljaju od rata“ (Northrup 1998: 7). Dovodeći u vezu ovisničke i destruktivne mehanizme Kristijana Nortrup (Christiane Northrup) izjednačava koncepte vrijednosti adiktivnog i proratničkog sistema. Autorka podvlači da su oba sistema instrumentalizirana nasiljem, nametanjem pogrešnih vrijednosti i destrukcijom koje se etabliraju poništavajući vrijednosti njegovanja zdravlja i mira.

Roman *Rio bar* otvara peritekst kojim autorka uvlači čitateljku u polje teksta. Naizgled, autorski glas se utapa u poziciju prve pripovjedačice dok se okvirnom pričom distribuira prelaz dramskog u romaneskno i na taj način prekoračuje pripovijedna razina. Opisanim postupkom pojačano je značenje ženskog subjekta koji postaje noseći glas iz unutra prema vanjskom prostoru, te kontekstima književne i svake druge stvarnosti. Rubno mjesto ženskog subjekta koji se opija definirano je alkoholom, nestabilnošću znanja i prelazom prema razaranju društvenih značenja. Zahtjev za dekonstrukcijom pokreće se iz marginalne tačke u kojoj ženski glas postaje društveni „subjekt otpora“ (Grizenko 2012: 23). Način subjektivizacije žene u tekstu antiratnog feminističkog i/ili ženskog romana, na primjeru *Rio bara* Ivane Sajko determiniran je značenjima kakva su orodnjeni alkohol, otpor u pisanju, problematiziranje autorstva, jezik junakinja, motivi dehijerarhizacije i sl. Stoga, u pratećem tekstu koji otvara roman pripovjedačica se locira u bar pod nazivom Rio, pri čemu konzumira alkohol i piše kako ističe: „*tekst 'Osam monologa o ratu za osam glumica odjevenih u vjenčаницe'. I opet pijem*“ (Sajko 2011: 5). Obremenjeni glagol pijem eufemizam je za unošenje alkohola u organizam. Činom opijanja junakinje autorka provodi duplu

¹²⁶ U tekstu „Every hour a glass of wine – the female writers who drank“ (2014) Olivija Lang (Olivia Laing) istražuje svjetske književnice, njihove životne stilove i uticaj alkohola na rad i recepciju djela. Navodeći imena spisateljica kao što su među ostalima Margerit Diras, Elizabet Bišop (Elizabeth Bishop), En Sekson (Anne Sexton) ili Doroti Parker (Dorothy Parker), autorka članka naglašava njihov životni bunt i refleksiju takvog izbora u pisanju, te o uspostavljanju novog modela junakinja disidentkinja koje se i same kritički bore za ravnopravno mjesto u svijetu. Usp. Laing, Olivia. „Every Hour a Glass of Wine’: The Female Writers Who Drank“. *The Guardian* (13 Jun 2014). Dostupno na: <https://www.theguardian.com/books/2014/jun/13/alcoholic-female-women-writers-marguerite-duras-jean-rhya> (Pristupljeno: 9.4.2022)

detronizaciju – pisanja kao muške prakse i lokaciju bara kao muškog toposa. Putem navedenih nivoa odvijaju se potkopavanja normi vezanih za ženu, ali i složenih problema ratničkih politika. Iako se rat u romanu doima tek podražajem alkoholizma, ipak kao presudni okidač zauzima bitno kulturološko mjesto. Tačnije, fenomen rata nametnut je kao katalizator stanju junakinje i zajednice na specifičnom planu, ali i pri složenom uzdizanju konteksta razora društva na univerzalni nivo. Bilježeći svoj tekst čije krhotine nalazimo u cijelom *Rio baru* pripovjedačica se poigrava sa vlastitom i podređenom pozicijom žene u društvu na način da svoj glas filtrira alkoholom koji postaje medij oglašavanja. Autorski čin destrukcije patrijarhalnih pretpostavki muškog autorstva i opijanja znači u prvom redu dokidanje ideje o nemogućnosti autostva kod spisateljica pod uticajem alkohola. Okupiranjem muškog terena bara i književnosti Ivana Sajko reprezentira glas distorzivne junakinje i buntovnice. Radi se o postupku orodnjavanja elemenata koji se sumiraju u univerzalnu figuru žene ili „griješnu dvostruku prijetnju“ (Grizenko 2012: 15) suprotstavljenju modelu krotke žene. Naglašavajući iznevjerene horizonte patrijarhalnih ograđivanja, dakle gađenja nad alkoholom i negiranja pisanja – Ivana Sajko u ruke svoje junakinje smješta potrebu da opijanjem izbriše ili bar potisne traumatična sjećanja na rat i ujedno spriječi da je aktualna haotična situacija usisa. Takva težnja se može označiti terminom *psihološkog nihilizma*. Pod psihološkim nihilizmom Mišel Din (2015) podrazumijeva neizdrživu žeđ za alkoholom nastalu iz praznine. Nihilizam postaje opšte mjesto u životu junakinje romana i njene praznine, kao i odrednica beznađa zalivenog alkoholom.

Zadatak narativa o pijanstvu jeste da propita vidljivost ženskog subjekta koji u stanju opijenosti komunicira postojanje, lične traume izazvane ratom i bol neprihvatanja u poslijeratnom razdoblju, te da tvori specifičan pogled na svijet. Premda roman u cjelosti prezentira „orodnjeno pisanje [kao] način propitivanja društvenog svijeta“ (Al-Kassim 2010: 23), glavni fokus je na iskustvu pripovijedanja žene koja konzumira alkohol. S ovakvom postavkom Ivana Sajko vrši dvostruku relativizaciju stvarnosti, istorijske i diskurzivne koja tvori kontekst, i s druge strane načina na koji pripovjedačica vidi i doživljava svijet oko sebe. Rod, a i spol time postaju ključne odrednice pri ispitivanju uloge alkohola u književnosti spisateljica. Predstavljajući modele isključenih subjekata koji pružaju otpor represiji svjedočenjem o ličnim traumama, Ivana Sajko ne zauzima podržavalačku poziciju, ona naprosto prokazuje cjelokupan sistem kao štetan. Navedeni stav je argumentovan ociliranjem između priča okvirne pripovjedačice koje nastaju pod uticajem alkohola, priča u priči drugih junakinja, i na koncu protivteže istorijskih bilješki na kraju romana. Dakle, ideja je postojanje univerzalnog okršaja ženskog traumatiziranog i alkoholiziranog subjekta sa društvenim sistemima. Stoga, u porobljavajućem patrijarhalno-ideološkom kontekstu ključ za interpretaciju predstavlja mješavina recepcije i autopercepcije junakinje o sebi. Ivana Sajko svoju pripovjedačicu determinira njenim ponašanjem u *Rio baru*, načinom na koji sjedi i kako ona vidi svijet oko sebe. Kad se bar napuni, nakon nekoliko čaša alkohola, junakinja zuri u turiste, opažajući njihove pjege, mladeže, tetovaže, ono što jedu i piju, što doživljava beskorisnom radnjom. Ujedno, preslaguje objekte na stolu, čaše vina i vode, pepeljaru.

Sláže ih u niz, u vrstu, u trokut, uz rub stola, okomito na rub, sabire ih u skup. Ispija gutljaj vina i zatim gutaljaj vode. Nakon svakog gutljaja presloži tročlanu kombinaciju. Zatim ponovo proučava prve znakove raka kože na pigmentaciji turista u prolazu. Nikakve koristi. Nakon svakog kruga naruči novu čašu (Sajko 2011: 42).

Pored prisilne vidljivosti provođenje vremena u baru proizvodi introspektivnu dimenziju. Samouvid pripovjedačice u trošenje novca i vremena dijelom je njene opredjeljenosti da stupi u komunikaciju s društvom. U mučnoj opsrevaciji vlastitog djelovanja determiniranog na način

ponavljanja stava „nikakve koristi“, i na drugim mjestima uz pomoć glagola glumljenja, čekanja, piskaranja i nesuvislih razgovora, te halucinacije zavođenja, junakinja i konkretnim premještanjem stvari na stolu relativizira i obesmišljuje lične akcije. Proces obesmišljavanja postupaka žene koja na javnom mjestu konzumira alkohol je prema riječima Mišel Din (2015) pod teretom predrasuda. Način na koji reaguje pod uticajem alkohola ohrabruje junakinju u prihvatanju društvene datosti sumiranu rečenicom: „I ona bi krala da ima dovoljno talenta i odvažnosti“ (Sajko 2011: 41) koji predočava jaz između težnje za komforom ili opstankom, kao i moralnih uslovljenosti. U navedenoj sumornoj slici junakinja u baru opservira turiste kao masu sa specifičnim obilježjima. Sporo detektiranje detalja omogućava pripovjedačici da sebe pozicionira u kontekst bara kao društvene jedinice. Autodestruktivna procjena o vlastitoj nekorisnosti ponovljenoj u dva navrata, a i kasnije, zalazi u polje procjene ličnih vrijednosti. Na taj način i piskaranja koje otvara roman i sve priče drugih junakinja postaju problem dispozicije žene i njihovih aktivnosti. Koristeći stereotip o nedostatku kreativnosti autorka operira iznutra povezujući konfesionalno pripovijedanje sa nužnosti izliječenja. Međutim, alkoholizam koji prazni mozak pri čemu ostaje „samo zrak i malo pijeska“ narušava značenje pisanja, sumnjom u sopstvo i talenat, sumnjom u istinu izrečenog, nemogućnost kontroliranja i rezorniranja stvarnosti.

5.4.2. Opijena žena i mehanizam početka i prerade unutrašnjeg bola u koreliranju s prostorom

Putem književnog lika demonstrira se partikularan govor i pisanje kojima se stimulira kompleksni problem ženskog autorstva.¹²⁷ Oštrim, vijekovima postojećim potezima žena se smješta u šizofrenu poziciju što udara temelje negativnom vrednovanju njenog rada. Istovjetne metode se primjenjuju na žensko opijanje. Ivana Sajko upravo u kafanu smješta borbu žene za pisanje i odabir teme – artikulaciju traume i svjedočenja unutaršnjeg bola. Odrednica „opijena žena“ označava „neodređenost ove neizrecivosti, koliko i njeno neodoljivo prisustvo [koje] vrši stalni pritisak na narativ, toliko da smo do trenutka kad uđemo u bar spremni biti svjedoci dramatičiji opstrukcije, a ne njene transcendencije“ (Al-Kassim 2010: 120). Kroz vizuru njene junakinje Ivana Sajko razara stereotipe koji garantuju opstanak društvenog poretka, podobnost emocija, izbora, kao i promašene kolektivne zadatke ćutnje i cenzure. Udarom na normu pripovjedačica provocira znanje o funkcioniranju poretka, vremena u kojem živi i ratne prošlosti, ali i šireg historijskog konteksta te „svih aspekata i suprotnosti političke pozadine“ (Bremer 2006: 72-74). Istraumatizirana junakinja se obraća auditorijumu kako bi prenijela vlastito viđenje istine, borbu za opstanak i patnje na koje niko ne reagira. Istovremeno, alkohol postaje način podnošenja glasova drugih žena koji eskaliraju u svojim traumatičnim pričama i na specifičan način ispunjavaju komunikacijski prostor romana.

Pored što je ovjereno i nazivom romana, zauzimanje prostora bara se ispostavlja kao okvir u kojem se odvija osvajanje autentične ženske priče kojoj prijete cenzura. Iako neke istraživačice, kao što su Mišel Din i Marisa Grizneko napadaju prijeteću funkciju prostora koji kani „načiniti [ženu] žrtvom“ (Grizenko 2012: 15), nužno je zapaziti da su previdjele subverzivni potencijal

¹²⁷ U središtu pažnje nalaze se pojmovi pisanja i autorstva. Kako bi osvojila profesiju pisanja autorka mora posegnuti za simboličkim ubijanjem anđela iz doma (Virdžinija Vulf), boriti se protiv margine i izaći u javni prostor. Također, i borba sa strepnjom od autorstva (Sandra Gilbert i Suzan Gubar) pitanje je unutrašnje borbe spisateljica sa nepostojanjem pretkinja i imputirane činjenice da će od pisanja dobiti šizofreniju i da će je „čin pisanja izolovati i uništiti“ (Gilbert & Gubar 1984: 49).

pomenutog mjesta kao javne tačke otpora. Svi prostori proizvode rodne odnose. U tom smislu javna mjesta su posebno „važna jer su ona razlika koja konstituira 'javno' i očito su ideologizirani pojmovi javnog interesa“ (McDowell 1999: 151). Transformacija prostora podrazumijeva pristup uključenosti u rodnim i identitetskim odnosima. U prostor je pohranjena binarna matrica privatnog feminiteta i javnog maskuliniteta. Dominacija muškarca u sferi javnog definira isključenost na račun koje prostori postaju mjesto proklamovane fizičke opasnosti, straha i anksioznosti za žene. U tom području otvara se procjep za subverzivni rad ženskog stvaranja.

Poput svih drugih mjesta Rio bar predstavlja značajnu lokaciju „ženskog bijega od muške dominacije i buržujskih normi modernog društva“ (McDowell 1999: 148), ali nadasve i zvaničnog poretka koji se održava zahvaljujući postojanju modela žene anđela.¹²⁸ Pružiti otpor protiv kodiranja uloga znači načiniti korak u osvajanju ekskluzivno muških prostora – bara i pisanja. Kakav god bio emancipacijski iskorak će odrediti participaciju žene u javnom prostoru. Razbijanje stereotipa o orodnjenosti prostora počinje s detabuiziranje bara jer i žena ima pravo da pripada mjestima „na kojima se kupuje pravo na trošenje, da provede vrijeme“ (Bowlby 2003: 40), odnosno da načini izbore. Donošenje i najsitnijih odluka ima moć da doprinese ličnom shvatanju samostalnosti žene, pa makar to bilo samo plaćanje sopstvenog računa u kafani.

S druge strane, junakinja boraveći u kafani izriče kritiku društva, te se alkoholom hrabri da iznese rezon na društvenu stvarnost. Kafana služi kao originalni otisak ideološkog profila zajednice, ali je i sinegdoha društva, mjesto razgovora i sklapanja dogovora. Kako bi podnijela svijest o poslijeratnoj klimi zbunjena dislociranošću, izbjeglištvom, kriminalom i sveopštim haosom, kao i PTSP-em – junakinja se „opija iz trezvenosti“ (Grizenko 2012: 4). Alkohol postaje otupljivač boli. Dakle, Ivana Sajko stvara junakinju koja posjeduje moć da podriva društvo svojim ciničnim komentarima, odnosno unosi nemir, reprezentira očaj, stiče uvid u profiterstvo, kriminal i nepravdu.¹²⁹ Iako alkohol dovodi u pitanje stanje svijesti i sumnju u istinitost navoda, on može funkcionirati i kao pojačalo ukupnog kritičkog dojma koji iznosi pripovjedačica.

Ivana Sajko takav pristup skoro pa sumira u jednoj sceni, lošeg dana praćenog smradom u Rio baru, kao i nemoći junakinje da se pomakne s mjesta i u doslovnom i simboličkom značenju. Uz ciničan osmijeh pripovjedačica opservira gazdu, konobare, goste i njihove prljave poslove, osvještavajući činjenicu da pravljenje kompromisa kako bi bila u baru izaziva nelagodu. Junakinjino psihofizičko stanje je u potpunosti narušeno, i ona od svog ranjenog sopstva ne može pobjeći jer „svaki grad ima svoj Rio bar i ona, neizbježno, još uvijek sjedi na istom plavom stolcu“ (Sajko 2011: 82-83). Pri tome, nemogućnost otklona od sebe, kao i boravak u baru doprinose retraumatizaciji koju Ivana Sajko opisuje kao težinu artikulacije, nedostatak koncentracije, pamćenja, osjećaj glavobolje, mučnine, žeđi, napadaje kašlja, stanje noćnih mora, česte halucinacije, nestabilan hod i slično. Junakinja pristaje na igru po kojoj u odnosu na poglede pristutnih u kafani „mora glumiti da je trijezna“ (Sajko 2011: 83) kako bi sačuvala djelić sigurnosti, odnosno s ciljem otklanjanja sumnje u pripadnost mjestu kafane. Jaz između dvije perspektive u prostoru bara, autorka tumači kroz moć i razliku u statusu i društvenoj poziciji junakinje sumnjive

¹²⁸ Osim što podsjeća na viktorijsku dihotomiju anđeo-bludnica i određenje spisateljice prema Virdžiniji Vulf, ovaj model je prikaz moći patrijarhata da se transformira i kroz vrijeme prilagodi uslovima života, te da neometano funkcionira s ciljem zadržavanja žene na vječno podedenoj društvenoj poziciji. Osim što je evoluirao u savremeni model krotke žene, anđeo iz doma je kontinuirano baziran u idealu savršene kućanice, supruge i majke. Ubijanjem anđela iz doma bar u dimenziji spisateljstva, označilo bi dostizanje riječima Ilean Šovolter (1977) autonomije pisanja, ali i afirmacije okupacije autorke, kako ističe Virdžinija Vulf (1931).

¹²⁹ Primjer navedenom predstavlja junakinjino prisustvo obračunima, sahranama, nalazak leša svog bivšeg ljubavnika ili nasilna epizoda preuzimanja kafane od lokalnih mafijaša.

zbog opijanja, i s druge strane tih lica moćnika koji vladaju tranzitivnim društvom uspostavljajući i patrijarhalni i kriminalni poredak.

[...] zauzeli su sve bitne gradske pozicije, sve njezine paranoje i obračune sa svijetom, kao i najbolje stolove u Rio baru.

Dokazuju joj da se bavi krivim poslom.

Troši novac na pizdarije (Sajko 2011: 83).

Uprkos opijenosti i simptomima koji su korelirani sa PTSP-em, pripovjedačica uspijeva da osvoji privid moći kako bi secirala nuspojave društvenih previranja. Percipirana kao nebitna, pogotovo kad se ima u vidu tumačenje bezopasnosti smijeha, junakinja *Rio bara* zahvaljujući svojoj poziciji i dalje ima mogućnost uzurpiranja javnog prostora svojom iritantnom i vulgarnom vidljivošću. Imajući u vidu da su rodni odnosi i autoritativnost koja ih prati u performiranju unutar javnog prostora pitanje specijalnih ugovora, narušavanje društvenih nepisanih zakonitosti u postupcima pripovjedačice romana u cilju je redefiniranja tradicionalno shvaćenih pojmova pripadnosti koje generira kultura. S obzirom na to da svako biće naseljava prostor u kome performira samo sebe, svaki postupak junakinje u domeni boravka u Rio baru označiće značajno potkopavanje standarda rodni relacioniranja. Identitetsko povezivanje s kolektivom generira pripadnost ili nepripadnost pojedinke, pri čemu se područje ženske nepripadnosti sagledava u dimenziji etike brige, emotivnog odnosa prema ideji zajednice ili domovine, prisilne identifikacije, ograničenosti nametnutih uloga majke nacije i sumnje u ideologije. Kolektivni identitet žene neodvojiv je od njenog ličnog statusa definiranog spolom i rodom. Uloga i model žene pri distribuciji prostora su precizno zadani i tradicionalno konceptualizirani kao statični i fiksni. Upravo propitivanjem pojave žene u javnom prostoru kafane autorka romana Ivana Sajko u prvom redu odstupa od mjesta koje je proskribovano ženama, a u drugom redu narušava centriranu moć smještenu u ruke muškarca kao vladara javne sfere i toposa bara. Na taj način čini dvostruko remećenje i privatnog i javnog prostora, odnosno centra i margine, te ukida moć kontrole nad drugima.

5.4.3. Artikulacija ženskog subjekta sa aspekta revolta i nepripadnosti

Poruka „politike revolta“ (Al-Kassim 2010: 21) pripovjedačice leži u činjenici da ona javno pije. Ženski subjekt junakinje se artikulira vještim spisateljskim vođenjem svjedočenja uzurpiranja patrijarhalnih ideala feminiteta i uzora tezvenosti. Junakinja Ivane Sajko se igra zato što naizgled opijanje oponašanje patrijarhata omogućava da „djeluje kao pasivna i poslušna dok joj omogućava da zaboravi pravila i obaveze koje zahtjevaju njenu pasivnost, da zaboravi – bol, borbu i davljenje“ (Grizenko 2012: 23). Pijana junakinja stoga, bez zadržke udara na društvenu perfidnost, upirući prstom u raspad zajednice. Pripovijedajući ono što vidi ona opservira istorijsko-kulturološki trenutak, te vlastitom pojavom „uznemirava i izaziva cenzuru, tako i prijezir“ (Al-Kassim 2010: 31). Ekscesom alkoholiziranog tijela i svijesti ona se pomjera iz ćutnje u galamu, odnosno u pisanje kao društveni apel. Iako dodatno marginalizirana alkoholom okvirna pripovjedačica romana *Rio bar* zadobija svojstva subjekta koji odbija nužnost poretka koji bi da je nasilno redefinira. Prelazom od margine i privatnost, prema centru i javnosti, te od opservacijskog ćutanja za šankom prema pisanju, junakinja generira bijes uslijed podjarmljenosti običnog čovjeka.¹³⁰ U to ime intenzivnom

¹³⁰ Čin marginalizacije i isključivanja žena iz oblasti književnosti je političko pitanje muško pitanje par excellence. Spacijalni fenomen u književnosti figurira u dvostrukoj ravni: narativnog prostora i recepcije autorke i njenog djela u

ljutnjom odabire temu opisivanja bunta u odnosu na društvo, to jest, traženja mogućnosti opstanka. Ideja pisanja kao borbe poenta je romana *Rio bar* Ivane Sajko. U eksploziji koja guta bar i priobalje gori sve – cijeli besmisleni društveni poredak. Sveopšti pakao korupcije preživljava jedino junakinja kako bi svjedočila. Pridajući na značaju ženske borbe, Ivana Sajko postupke svoje pripovjedačice višestruko kodira feminističkim simbolom „velike meduze“ koja „šutke pliva među planktonima“ (Sajko 2011: 148) ukazujući na potrebu da žena sama preuzme kontrolu i osvoji svoje tekstove, kako je to ranije obrazložila Elen Siksu u *Smijehu meduze* (1975) koji je postao simbolom feminističkog tumačenja ženskog pisanja.¹³¹ Suprotstavljajući moć pisanja očaju koji bi mogao odvesti do samoubistva jer bi junakinja mogla da prihvati poraz od haotičnog društva – u književnom prikazu unutarnje borbe pobjedu odnosi moć artikulacije patnje. Pobjeda je naglašena rečenicom da autorkina pripovjedačica „mora završiti tekst“ (Sajko 2011: 149) o monolozima mladenki i na taj način opravdati i motivirati svoj angažman. Tim povodom u romanu se navodi da se junakinja neće utopiti kako:

[...] nije još napisala taj monolog u kojemu zatvara kofer. U njemu vjenčanica i vrećica lavande. Ništa joj drugo ne treba (Sajko 2011: 149).

Intimni plan ispisivanja ženskog stradanja pripovjedačica uzdiže na zadatak pisanog obračuna sa kriminalnim društvom koje je uspostavljeno zahvaljujući ratu. Na taj način u središte pažnje dolaze svi problemi s kojima se junakinja suočava, a koji mogu biti psihosomatske prirode, ali i na nivou njenog funkcioniranja u zajednici. Štetni uticaji iz društva zahvataju žensko biće na način da ona prati upis na svoju mjesečnicu, pritisak, ožiljke. Istovremeno, narušena je njena potreba da živi dostojan i aktivan život što je autorka romana obrazložila kroz besparicu, nemogućnost zaposlenja i izloženost stradanju uslijed okruženosti mafijaškim obračunima. Ukratko, izostanak stabilnosti smješta pripovjedačicu na poziciju autsajderke koja je žrtvovana tranzitivnom društvenom režimu, ali istovremeno i svojoj beskompromisnosti da se prilagodi kolektivnim trendovima.

Jednom će o njima napisati knjigu. Jednom. Kad ode. Pretjerivat će. Nazvat će ih masno potkoženim kretovima. [...] Sve je to njihovo maslo. Oni su u većini, opet i uvijek tu (Sajko 2011: 84).

Navedena tendencija da se suoči sa osvještenim shvatanjem poraznosti ideologije, junakinju tjera u ozvaničenje stava – imputiranja krivice ideoloških vođa koji ne samo da predstavljaju, nego i usmjeravaju kolektiv. Premda, kroz cijeli roman *Rio bar* okvirna pripovjedačica potencira odlazak, ostanak je ono što nju privlači, izazov koji joj obezbjeđuje da punokrvno piše, da „dovrši sljedeću scenu u kojoj neki slični kretovi jedu govna kao da su kajgana“ (Sajko 2011: 85), uprkos shvatanju da je to u smislu zdravog življenja „kriva procjena“ (Sajko 2011: 85). Premda s očekivanjem da će junakinju društvo usisati i disciplinirati, ona se odupire uprkos vlastitoj skepsi nad budućnošću. Izmještena iz normalnosti junakinja generira bunt pisanja sa zadatkom materijalizovanja brutalne stvarnosti. Prednost se nalazi u taktičkoj sposobnosti bijesa da „postavi nerazumljivost kako bi

kontekstu nekog polja, ili uopšte književnosti. Patrijarhalno dodjeljeni prostor i mjesto žene: junakinje i autorke možemo sagledati na nivoima od lokalnog preko regionalnog, nacionalnog i globalnog.

¹³¹ U navedenom tekstu od monstrozne figure grčke mitologije, Elen Siksu je skinula negativna obilježja i ukazala na potrebu da se u taj prostoru unesu drugačija tumačenja istorije, tradicije, umjetnosti i kulture jer je zlo upisano u nju poteklo od muškaraca i straha koji oni osjećaju pred ženama. Promovirajući meduzu kao snažan feministički simbol autorka je ohrabrila žene u ostvarenju autonomije, ali je ukazala i na značaj perspektiviziranja ženskih priča, njihovog stvaranja, reprezentacije iskustava i kreiranja specifičnih ženskih likova.

djelovala u napadu na zadane uslove podložnosti“ (Al-Kassim 2010: 35). Junakinja romana *Rio bar* odbija da bude poslušna pojedinka odbacujući kodove ponašanja. Stoga se potvrđuje ideja o alkoholiziranju i pratećem govoru ili pisanju kao načinima urušavanja normi feminilnosti, subjekta u tradicionalnim filozofskim shvatanjima i na koncu društva i zajednice. Narativ pijanstva ogoljava, da se poslužimo riječima Marise Grizenko i donosi drugačije reprezentacije koje podrazumijevaju i one važne u dimenziji antiratne ženske proze, a to su prizori koji su lišeni junaštva, koji prodiru „kroz lažne površine – do stvari kakve su u dubini“ (Grizenko 2012: 47). Transformacija ženskog subjekta se odvija u sukobu sa zakonom i društvenim trenjima, pri čemu se afirmira teza Dine Al-Kasim da je „subjekt nakon zakona efekt prethodnog simboličnog utiskivanja u zakon i poredak“ (Al-Kassim 2010: 46). Zbog navedenog, i artikulacija pripovjedačicinog subjekta u romanu *Rio bar* postaje značajna s obzirom na to da uključuje dimenzije kontekstualiziranja sa nacionalizmom, ideologijom i korupcijom kao vodećim mehanizmima novouspostavljene države. Osim u baru, junakinja je prostorno izmještena jer ima ulogu i izbjeglice i spisateljice.

Razmatranje granica u vezi s pripadanjem podrazumijeva sporenje oko pozicija u zajednicama, kao i participatornu dimenziju građanskog statusa.¹³² U vihoru rata junakinja romana *Rio bar* se pomjera na pozadinu sukoba došavši u neimenovani turistički grad na obali Jadranskog mora, pri čemu se suočava sa dramom nepoželjnosti i „povlačenja granica“ (Yuval Davis 2015: 35). Granice zajednice utemeljene su na identifikaciji sa zajedničkim vrijednostima poput jezika, kulture i religije kojima se pripada, u kontekstu ratova i poslijeratnih aktivnosti postaju opasna zona do mjere pukog preživljavanja. Status izbjeglice reflektira netoleranciju prema patnji i bespomoćnosti. Ovako determiniran odnos prema izbjeglicama lišen je skoro u potpunosti empatije sada opterećene ideologijom pripadnosti i modelima „pasivnog prihvatanja nasilja“ (Govedić 2005: 30). Aspekti u dinamici pojedinka – zajednica postaju pitanje tretiranja junakinje koje opisuje Ivana Sajko. U sceni tipičnog opijanja u baru tokom koje junakinja ispija sedam čaša vina, pokazuju se razmjere jaza između nje i neprijateljski raspoloženog domaćeg stanovništva. Ni iste navike boravka u baru, dijeljenje mišljenja, postojanje ljubavnika, potencijal rađanja, niti vremenski protok ne garantuju asimiliranje junakinje. U takvoj situaciji ne postoji ništa što može juankinji obezbjediti dobrodošlicu i prihvatanje u očito getoiziranom miljeu.

Autorka precizira suštinu osjećaja nepripadnosti na način da u svijest junakinje umeće spoznaju da bi ona mogla sve kao i ostali stanovnici grada, mogla bi „sve raditi i sve misliti na jednak način, no oni nikada neće biti jednaki“ (Sajko 2011: 45). Ali to se neće desiti iz dva razloga jer „ona nije odavde“ i što nema „nikakve koristi od nje“ (Sajko 2011: 45). Asimilacija s domaćim stanovništvom, iako hipotetički pripadnicima njene nacionalne zajednice izostaće čak i ako pripovjedačica „dovrši pisanje svih osam monologa i pokaže im kako može biti vrijedna“ (Sajko 2011: 46). Zapravo, u opisu večeri koju provodi u Rio baru, sama junakinja ističe da sjedi glumeći da „nešto piskara, da nešto čita, a zapravo samo odgađa četvrtu čašu kada počinje pijanstvo“ (Sajko 2011: 41). Ističući dimenziju pisanja, kojoj smo determinirali karakter bijesom i buntom, te činjenicom da je pripovjedačica žena, junakinja dodatno gubi mogućnost da postane dijelom zajednice jer bi tek artikulacija njenog subjekta donijela sukob sa društvom. Hipotetički bezbjedna u svojoj zajednici, iako izbjeglica iz drugog mjesta junakinja se suočava sa vlastitim doživljajem nepripadnosti. Njena nepripadnost se identificira i zauzimanjem stava neprijateljstva prema turistima, s ciljem prevazilaska osjećaja izopštenosti. Međutim, njen osjećaj ne ide do kraja, ona

¹³² U studiji *Politika pripadanja: intersekcijaska sporenja* (2015) Nira Juval Dejvis se bavi i pitanjima granica i načina na koji one utiču na formiranje individualnog i kolektivnog identiteta. Granica se definira korištenjem političke moći koja funkcionirajući u smjeru izvan-unutar, počiva na osporavanjima, sudarima, prepletima – tvoreći ideološke konstrukte pogodne ne samo za definiranje kolektiva, već u jednakoj mjeri za status pojedinke.

spoznaje nivo neiskrenosti nove zajednice, svoju nemoć filtriranja, te sve što ona radi kroz pijanstvo postaje „preživljavanje grada“ (Grizenko 2012: 43). Primjer njenoj odbačenosti autorka vidi i u odbacivanju od strane ljubavnika, koji je prema navodima pripovjedačice percipira kao besperspektivnu i neinteligentnu pijanicu, mršavicu koja se nastoji udati. Situaciju koju uslovljava autopercepcija junakinje koja otežava nastup prema zajednici, dodatno komplikuje i pozicija individualnosti u otporu. Na taj način društveno je gurnuta u poziciju „stvorenja čije se postojanje nastoji 'izbrisati' iz registra politički relevantnih subjekata“ (Govedić 2005: 30).

Zbog toga samo svjedočenje u vidu pripovijedanja dobija na značaju jer se njime dokida pasivnost i odupire se društvu koje tlači „putem žestoko ironičnog narativa“ (Grizenko 2005: 45). Junakinjin otpor, pa bar bio na nivou teksta kojeg pripovijeda i teksta za kojeg nema vremena da piše nestabilne je prirode. Uprkos vlastitom nepristajanju na procese feminizacije, junakinja se plaši skliznuća u model *crne ovce* koji bi označilo konačni raskid sa zajednicom – i u tom mjestu se javlja intertnost kojeg Ivana Sajko označava kukavičlukom u vezi sa ćutnjom. „Ona, dakle, čeka i šuti i čeka i šuti i čeka na rubu svijesti bankrota suza i dalje šuti i čeka paralizirana usred smrdljivog parka, a nitko joj ne govori kad će napokon započeti to sranje“ (Sajko 2011: 99). Paralelno sa alkoholiziranim ismijavanjem društva, junakinja se plaši biti dijelom kolektiva bijelih ovaca saglasnih sa društvenim i ideološkim postulatima. U cilju prevladavanja navedenih suprotnosti opravdanje se nalazi u alkoholu što pomaže odbacivanju ženskog jer „piti je efektivno, biti ili postati ono što nije žena“ (Grizenko 2012: 22). Ali i dalje, žena koja pije je iritantno uočljiva jer funkcionira kao uznemiravajući prizor jer je potvrđeni neprijatelj „društvene ili javne imaginacije“ (Grizenko 2012: 15). Navedenu tezu potvrđuje primjer intenziviranja nasilja nad pijanom ženom. S čašom u ruci žena postaje glavna meta društvenog obrušavanja. Ivana Sajko pomenuti fenomen reprezentira u četiri navrata ljubavnik koji udara šamar junakinji navodno s idejom otrežnjenja, zatim je udara lampom u glavu, potom napad kriminalaca na junakinju na rivi i kroz bolesni vic kojeg konobar priča pripovjedačici u Rio baru. Nakon što primjeti podlive na njenom licu nastale nakon napada na rivi konobar navodi: „– Znaš li što kažu djevojci s modricama ispod oba oka. [Ne zna.] – Ništa. Ništa joj više ne kažu, jer su joj već dva puta rekli“ (Sajko 2011: 80). U vicu je sadržana mizoginija koja predstavlja odgovor na žensku pojavu, ali i alkoholizam jer društvo reaguje „s agresivnošću (iznutra) na njenu neprimjerenu potrebu da pije“ (Grizenko 2012: 39). Pod krinkom protektivnog agresivnost usmjerena prema ženama koje piju produkt je društva reprezentovanog kroz figuru muškarca. S licem modrim od udaraca i konzumaciju alkohola ovaj prizor postaje spektakl. Uprkos nasilju i proklamovanom gubitku poštovanja, junakinja nastavlja da se opija čak izazivajući skandal smijehom na sahrani vlasnika Rio bara što predstavlja izlazak iz normiranih načina ponašanja. Opstruirajući zakon prštećim smijehom svojim ponašanjem se preporučuje na nužnost „simboličkog isključenja“ (Al-Kassim 2010: 121) iz društva.

Brojne psihosomatske rekacije junakinje manifestuju se na način da se preko provođenja vremena u baru otvara prostor u kojem se može podnijeti činjenica da je autsajderka ili prognanica iz vlastitog života. Opis sedmog ili osmog kruga naručivanja alkohola koji sadrži bezrazložan smijeh, ples, skakanje, lomljenje čaša, igranja u vješticijem kolu, to jest junakinjinog pijanstva postaje pitanje i jezičke igre oko kodiranja složenog statusa žene. Sve pomenute njene poze, kako to za junakinje ogrezle u pijanstvu navodi Marisa Grizenko „su rođene iz očaja i poraza“ (Grizenko 2012: 36). S konačnim potvrđivanjem stanja – *dobro sam* – pripovjedačica apelira upravo na rasap sopstva pod uticajem teatralne boli i abjekcije. Navedeni očaj i poraz su oprimjerovani i pozom zavodjenja. Razarajući stereotip o muškarcu koji zaplijenjuje pijanu ženu u kafani, Ivana Sajko ističe da takvo što nema ništa svojstveno romantičari, te da se promatranje žene kao objekta ona

degradira i obremenjuje pogrešnim seksualnim ponašanjima. U igri zavodjenja kao intimnom činu sublimiranom u javnom prostoru predočena je meta na koju se cilja – ženska promiskuitetnost, dok s druge strane, Ivana Sajko operira alkoholom kao toksinom, fluidom gorke istine koja izaziva gađenje i s koje se skreće pogled.

5.4.4. Razaranje stereotipa o feminitetu i ženskom opijanju

Uprkos prihvaćenoj tradicionalističkoj tvrdnji da „žensko pijanstvo postaje amblemom njene seksualne razvratnosti i pomanjkanja ženskosti“ (Grizenko, 2012: 22) u ženskoj naraciji, poput predmetne, radi se o subverzivnoj dekonstrukciji shvatanja urušavanjem stereotipa iznutra. Negativna predodžba vezana za promiskuitet, kulturološki izražena putem modela seksualno nezasićenih nimfe, oprimjerovana u udvaranju u baru, suštinski određuje pripovjedačicu ulogu. U opisu Ivane Sajko muškarac je nijem i predočen kao objekt, ¹³³ smješten u polje manipulacije i kao izbor sopstvene moći da čini što joj je volja, ali i kroz korištenje muškarca kao izlaza iz beznadežne situacije.

Zna da ju svi gledaju; preglasno se smije i previše priča i prebrzo pije i boli ju kurac. Ona nije odavde. Ionako će otići. Uskoro. Sad! S njim (Sajko 2011: 57).

Žena vodi parodičnu, teatralno izokrenutu igru zavodjenja koji sažima u jednu riječ – junakinja laže. Položeni u ženskim rukama svi aktivni procesi su suštinski određeni navedenim heretičkim izrazom kojeg pospješuje unos alkohola na način da pojačava efekte tradicionalno percipirane ženstvenosti. Izvrnuti kritički obrasci ponašanja žene u smislu svijesti o tijelu u romanu su prezentovani kroz elemente uvlačenja trbuha, raspetljavanja pramenova, sliznuća lakta sa šanka, trljanja o muškarčevu stolicu, te pretpostavljenih odgovora koji bi se njemu dopali. Autorska intervencija koja asocira na neurednost, kao i niz drugih signala slabosti u službi su destrukcije patrijarhalnog stava o ženskoj pasivnosti pri zavodjenju. Kroz aktivnost pripovjedačice i površinski dojam „flagrantnog razgovora sa muškarcem“ (Grizenko 2012: 20) miniraju se efekti „maskarade koju obezbjeđuje ženstvenost“ (Grizenko 2012: 30). Dakle, preuzimajući inicijativu aktivnog zavodjenja junakinja mjaukanjem muškarcu na uho, njuškanjem, pitanjima i pokušajima dodira i otkopčavanja dugmađi – potresa pojam zavodjenja. Međutim, ključ za shvatanje ovog opisa predstavlja kontekst akcentiran u slijedećem navodu iz romana.

Njen mornarskoplavi portret i raskrečena zečica na Playboyevom kalendaru jedine su slike žena u lokalnu. On je nestao. Novi rez! Gdje je? (Sajko 2011: 144-145).

U oslobađajućoj ulozi pijane žene nalazi se junakinja koja se obraća muškarcu kao objektu jer krši pravila i ne pristaje da bude „pasivni automat koji ih previše dobro slijedi“ (Grizenko 2012: 31). U koliziji norme zavodjenja i mračne ženske seksualnosti skriva se šizofrenost patrijarhalnog društva. Scena se odvija prvenstveno u halucinaciji junakinje, što svjedoči o nestabilnosti njenog iskaza, pa potom i u prostoru Rio bara. Potonji prostor predstavlja društvenu i patrijarhalnu scenu, te proradom u umu junakinje podsjeća na mogućnost vizije znanja. Kontekst kafane ispunjene muškarcima i energijom testosterona, kako između redova sugerira Ivana Sajko – stapa muškarce

¹³³ Autorka koristi obrnuti princip koji funkcioniše i u opštim (androcentričnim) kanonskim narativima: žena je objektivizirana, naturalizirana/esencijalizirana i tradicionalizirana.

u masu i na javnoj sceni ostaju samo dvije žene primjeri jednog modela: junakinja pod uticajem alkohola i žena na Plejboj [Playboy] kalendaru. Obje ovaploćuju društveno prisutne modele opasnih i prezrenih žena. Zahvaljujući mehanizmima smještanja na pozicije one postaju vidljive jer na javnoj sceni obitavaju u modelu „umjetnica, prostitutka, pijanica“ (Grizenko 2012: 41). Premda u sociološkoj ravni negativne figure u romanu *Rio bar* oživljavaju u punini usmjerenosti na destabilizaciju opštih kulturoloških mjesta. Pripovjedačica se ne smješta u predviđene uloge, štaviše u pokušaju performiranja ona ih pomašuje i tako unapređuje kritičku snagu ženskog narativa.

Dekonstrukcija stereotipa o promiskuitetnosti žena u kontekstu proskibovane feminilnosti se temelji na nemogućnosti žene da anticipira vlastitu seksualnost. Sa stanovišta patrijarhata ženski karakter je percipiran ocjenom pozitivne čednosti ili negativnog grijeha, to jest, u odnosu na model djevice ili bespolne majke i posrnule žene ili prostitutke. Istovremeno, ograničavanjem žene društvo nastoji da osigura kontrolu na ženskom seksualnošću. Pored propisanih modela, jedan od vodećih mehanizama kontrole je tabuiziranje seksualnosti i tijela žene. U fenomenu tabua su sumirani sljedeći stereotipi moral, strah, krivnja, gađenje, stid, pogrešne informacije, negativne emocije, seksualni organi za reprodukciju, seks iz ljubavi, gađenje, broj seksualnih partnera, dostupnost, neprivačnost, čuvarica svog seksualnog ponašanja, šizofrenija, frustracija, nezrelost i tako dalje. Način tabuiziranja ženske seksualnosti je jezičke prirode.¹³⁴ Tabu seksualnosti žene se može interpretirati s nekoliko ključnih aspekata vidljivosti žene u javnosti kao pijanice, negativno percipirane seksualne aktivnosti žene,¹³⁵ normirane pasivnosti i izostanka orgazma, kao i stavljanja zabrane na samododirivanje. U književnosti motiv seksualnosti žene primjer je anticipacije lika, ali i ženske naracije. U odnosu na alkohol potraga junakinje za zadovoljstvom pokazuje se izlišnom iz razloga što opijanje vodi prema relativizaciji transcendentnog iskustva seksa. Također, u momentu oslobođenja od napetosti junakinja bi mogla da se približi sopstvu. Naspram heteronormativno shvaćene seksualnosti Ivana Sajko slabi maskuline vrijednosti, sugeriranjem izostanka ženskog zadovoljenja u odnosu, i potrebe da se junakinja samozadovolji.

Mislila je da će joj biti neugodno priznati da uopće nije razočarana ishodom i da je, dapače, masturbirala kraj njega pri čemu mu se ruka među njenim nogama niti jednom nije pomakla. Ležala je tamo simbolički – kao fina kožna rukavica. [...] Samo je donijela svoj trbuh, svoj znoj i svoju ruku u njegov krevet i uvijala se kao tamo kao zmija. Prigušeno i golo kao zmija, ali mnogo toplije. Pustila ga je da mirno spava dok se ona mazila i stiskala i trljala i siktala i gurala u vlastito tijelo ne pokušavajući zamisliti da bi ti prsti mogli biti njegovi (Sajko 2011: 57-58).

Skandalozni opis ženske masturbacije i neutralizacija muškarca u procesu zadovoljavanja bitan su element idenfitificiranja identiteta pripovjedačice romana *Rio bar*. U prilog tvrdnji o osporavanju uloge muškarca u strukturi ženske seksualnosti spada i autorkina napomena o muškarčevoj mirnoj ruci koja je ležala među junakinjinim nogama *simbolički – kao fina kožna rukavica*. Razbijajući još jednu predrasudu o zajedničkom prostoru kreveta kao mjestu intime i vaginalnom seksu, junakinja se prepušta moćnoj senzaciji masturbacije. Uprkos naučnim i statističkim tvrdnjama da je masturbacija najučinkovitiji oblik seksualnog zadovoljenja, stigma i represija koje prate taj način sežu u sporne kulturološke konstrukte koji proizvode razlike između muškog i ženskog

¹³⁴ Usp. Al-Kassim, Dina. 2010. *On Pain of Speech: Fantasies of the First Order and Literary Rant*. Berkeley, CA & London: The University of California Press, 126.

¹³⁵ Žena koja upražnjava seks u kolokvijalnom smislu je prostitutka (uz niz drugih pogrdnih jezičkih termina kojim je društveno obilježena), dok muškarcu s brojem partnerica raste rejting.

spola.¹³⁶ U istraživanjima žene su potvrdile da su najintenzivnije orgazme doživjele iz masturbacije simulirane rukom“ (Dodson 1972: 4). Iako validan oblik seksualnog života ženska masturbacija je cenzurisana. Stoga, motiviranje čina samozadovoljavanja junakinje u romanu *Rio bar* Ivane Sajko predstavlja novi prostor razaranju stereotipa o inferiornosti žene, čime se ukida i društveno neodobranje ženske seksualnosti. Također, samo jednom opisanom scenom masturbacije u ženskoj književnosti radi se na dokidanju „duplih standarda koji se primjenjuju na masturbaciju“ (Dodson 1972: 7). U ime takvih standarda djevojke su usmjeravane da sebe čuvaju za muškarce. Ženski narativ u vezi sa zadovoljavanjem treba da ostvari pomak i preokret u informiranju, afirmaciju upoznavanja vlastite anatomije, da doprinese artikulaciji erotizma i načina na koji učimo da „odgovaramo seksualno, da volimo sebe i gradimo samopoštovanje“ (Dodson 1972: 7). Paralelno s navedenim procesom na društvenom planu Ivana Sajko kritikuje sistem koji pomaže „ženama da razore vlastitu seksualnost“ (Dodson 1972: 9). Žena koja je u stanju da postigne orgazam može iznaći snagu i za oslobođenje. Posebna dimenzija ovog čina jeste sloboda izbora i apersonalnost, kojom se urušava potreba heteroseksualnog para. U opisu samozadovoljavanja junakinje nalazi se i pravo na sticanje oduzete individualnosti. Tradicionalno koncipirana ženska seksualnost izostaje iz narativa Ivane Sajko što omogućava ženama junakinjama doseganje moći autonomije.

Pored deplasiranog ženskog zavodjenja, nepriličnog praktikovanja uloge žene pijanice u baru, uz model Plejboj zečice, kao i obesmišljenog učešća muškarca u ženskoj seksualnosti provjerava se i pokretački motiv prestanka alkoholiziranja junakinje. Ivana Sajko kao višednevnoj apstinenciji junakinje navodi ljubav prema iščekivanom nepostojećem muškarcu. Postoji nešto razočaravajuće, ali ujedno i ohrabrujuće u nerafiniranom prizoru žene koja u prljavoj haljini kao sinonimu feminine neurednosti sjedi u baru i čeka muškarca i zamišlja njihov susret. „Tu je peti dan za redom, stoga nije iznenađena što ipak osjeća neznatnu količinu srama“ (Sajko 2011: 65). Prikaz junakinje podrazumijeva fotografsko kadriranje – zatočenje određenog trenutka kako bi se unapredio u trajanje i zaprimio kontekst kao i refleks čitateljki koje interpretira značenje prizora. Oporavak od ovisnosti ne smije biti motiviran muškarcem i seksualnim uzbuđenjem kao pogonom života. U *Rio baru* izrugiva se navedenoj predstavi – sramu izazvanom zbog višednevnog čekanja na muškarca – što vodi u zdravo odustajanje od klišeja muškarca spasitelja.

Junakinja ne može izaći iz začaranog kruga ovisnosti ni uz čiju pomoć – ta odluka propraćena je neizvjesnošću nade u budućnost. Potencijal njenog liječenja nalazi se u terapijskom pripovijedanju i moći odabira opstanka i otpora.¹³⁷ Pripovjedačica posjeduje specifično znanje o vlastitoj ovisnosti o alkoholu kao mogućoj tački konfuzije. Analiza junakinjinog zavodjenja u *Rio baru* pokazala je način na koji alkohol utiče na njene akcije, a s druge strane alkohol je poslužio kao okidač dekonstrukcije patrijarhalnog društvenog poretka. U romanu svaka pripovjedačicina aktivnost okončava razornim uticajem alkohola. Jedan takav primjer je nastavak već interpretirane epizode zavodjenja nepostojećeg muškarca što vodi u mizoginu recepciju ženskog pijanstva. U kafanskoj organizaciji društva u kojoj se najbolje reflektiraju odnosi utemeljeni na androcentrizmu Ivana Sajko nanovo potvrđuje poziciju žene. U barskom performativu pripovjedačica je pijana,

¹³⁶ Konstrukcija zadovoljenja potiče iz viktorijanskog perioda manipuliranja ženskog tijela podređenog zadovoljenju muškarca. Ženski spolni ograni su satanizovani i povezani sa psihičkim oboljenjima i devijantnim ponašanjima. U cilju sprečavanja društveno nepoželjnih oblika ponašanja u prkasu je ušlo cenzuriranje klitorisne koje je zagovarao Sigmund Frojd. Na djevojčicin klitoris stavljen je zabrana erotskog buđenja, dok se kod dječaka masturbacija nameće kao opuštajući efekt. Navedenim zahtjevom masturbacija je unaprijeđena u poziciju maskuliniteta. Zabraniti ženi da masturbira „znači uskratiti joj zabavu“ (Irigaray 1985: 133) i realiziranje autoerotske želje. S klitorisne akcenat je preusmjeren na vaginu kojoj je dodijeljen status ekvivalenta penisu i okidača muškog zadovoljstva.

¹³⁷ Na način na koji se pripovijedanje upotrebljava kao terapijski metod na sastancima anonimnih alkoholičara.

razmazane šminke ili iskvarene društvene maske, te je satkana od reakcija muških posmatrača koji dobijaju glas u ime društva da smjeste ženu u patrijarhalni kontekst represije. Stoga, autorka opisuje niz scena povezanih u jednu u muškarcima šamaraju, nedozvoljavaju novo piće i predlažu pozivanje taksija, na što se nadovezuje podizanje junakinje s poda, obezbjeđivanje protoka zraka i slično.

[...] netko ju zatim naslanja na zid ispred ulaza i zaključuje da nema ništa ružnije od pijane ženske, netko joj u šali stiže mlitavu šaku i čestita na oslobođenju. – Pobjedili smo. Kakve to veze ima s njom? (Sajko 2011: 146).

Akcije koje preduzimaju muškarcima nisu samo elementi „nemoćne pozicije žene koja ne nudi ili nudi malo prostora za ojačavanje ili odlučivanje“ (Grizenko 2012: 42), nego i načini na koji autorka predstavlja načine uzurpiranja prostora žene, odnosno njenog tijela i svijesti. Sažetak muških odgovora na žensko pijanstvo leži u potrebi da „ju opale preko usta, pa makar i bila žensko“ (Sajko 2011: 145), kao i pomenute posebne predodžbe o ružnoći žene koja pije. Muške reakcije su determinirane agresivnošću, degradiranjem, stigmatizacijom i marginalizacijom. Iako na autsajderskom mjestu, pijana žena društvu zamjera sve ono što ga implicira, spol i rat, i tranziciju kao procese koji dodatno „otuđuju subjekt u društvenom svijetu“ (Al-Kassim 2010: 25). Junakinja je uznemirujuće ogledalo pogrešaka tih procesa. Protest pijane žene iz Rio bara je pitanje otpora koji izbija ispod prividne pasivnosti. Otpor što ga kreira Ivana Sajko poentira krunskim motivom stiskanja ruke u znak čestitke na pobjedi i oslobođenju. Jasno je da se radi o diskursu pobjednika vezanom za protekli rat. Jedini put kad se pojavljuje njen glas u analiziranom motivu je prilikom postavljanja retoričkog pitanja o vezi događaja slavlja sa njom. Odgovor na to ključno pitanje u antiratnoj ženskoj književnosti označava usmjerenje s kolektivnih nacionalnih vrijednosti na privatne priče nekolicine žene. Opijanje žene koja ne može da podnese stvarnost rata i nesreće, kriminala i žrtvovanja nedužnih ljudi porektu, dešava se s jasnim ciljem davanja jedinog etičnog odgovora na ideologije koje zalažu ljudsko meso u pokretanje vlastitih mašina.

Okvirna pripovjedačica i junakinja romana *Rio bar* testiranjem granica vlastitog feminiteta u sukobu sa nepisanim društvenim pravilima i tranzicijskim vrijednostima, kategorički odbija nove uslove i granice. Ivana Sajko transformira značaj konzumacije alkohola dajući junakinji njenu viziju i hrabrost otpora. Istovremeno, romanom se očitava vidljiva potreba stvaranja različitog „teksta vezanog za ženu pijanicu“ (Dean 2015).¹³⁸ Naposljetku, autorka osvaja jezik i prostor, daje mogućnost unutrašnje artikulacije subjektivnosti svojoj junakinji uz zadržku o njenoj priči. Ivana Sajko priču okvirne pripovjedačice uz pomoć alkohola kao sinonima društvene ovisnosti prevodi na kolektivni plan, jer njena priča i nestabilna vizija su u službi kritike dominantnih narativa. Ispisivanje alkohola uključuje autentičan „prevod iskustva u javnu sferu“ (Fischer 2018: 371-383) s ciljem rasvjetljivanja mehanizama spolne represije, kao i literarne obrade društvenih vrijednosti koje su neprijateljski nastrojene prema ženama.

¹³⁸ Dean, Michelle. „Drunk Confessions: Women and the Clichés of the Literary Drunkard“. *The New Republic*, 8, 2015. <https://newrepublic.com/article/122745/drunk-confessions-women-and-cliches-literary-drunkard> (Pristupljeno: 7.3.2022).

5.5. Politička trauma, posttraumatski stresni poremećaj (PTSP), birokratija i ideologija institucija

5.5.1. Stereotipna feminilnost, histerija i ratno prereguliranje ženskog PTSP-a

Feministički fokus na psihičku sferu života žene u periodu ratova otkriva uvriježenost stereotipnog reprezentiranja baziranu na kulturološkim konstrukcijama. U zapadnjačkom diskursu ženska *drugost* i podređenost su proizvodi stereotipa o ženskoj biologiji, binarnim sistemima i jezika reprezentacije – višestruko kodiranih u fenomen *histerije* kao isključivo ženske bolesti. Atribut 'histeričnih' koji se pripisuje ženama podrazumijeva niz specifičnih simptoma psihološke fragmentacije uslovljenih represijom. Pojam histerija (grč. *hystera* – maternica) prvi upotrebljava Hipokrat navodeći da je to izvor poremećaja anksioznosti i tremora izazvan uterusom „seksualno neaktivnih žena“ (McDonald 2018: 3-22). U kreativnoj skici pokretne maternice nezadovoljnih žena mapirala se ideja o libidu i bolestima predominantno ženske populacije.¹³⁹ U freudističkom kontekstu raspravljalo se o vezi simptoma sa traumom, čime je obilježen tretman, kontrola i društvena izloženost. Utemeljenost mizoginog prosedea potvrđena je razmatranjem povezanosti spola i traume, te uprkos kritičkim transformacijama kroz istoriju histerija je žilavo preživjela kao podmukao simbol ženske društvene bolesti. Upornost opstanka „simboličnog feminilnog poremećaja“ pripada „rodnoj asimetriji reprezentacione tradicije koja ostaje ista“ (Showalter 1985: 4). Shodno navedenom, uloga žene u patrijarhalnom društvu doživljava se kao podrazumijevana, zagarantirana, nedodirljiva i nepropitva.

U studiji posvećenoj ženskom ludilu, *The female malady: Women, madness, and English culture, 1830-1980*, Ileana Šovalter (1985) analizira specifičnu vezu između modela žene kao lutke nominalno slobodne u složenoj napetosti sa muškom kontrolom. Sporni gubitak razuma po parametrima normalnosti predstavljen je kao pogreška „esencijalne ženske prirode koja se otkriva i prije naučne muške racionalnosti“ (Showalter 1985: 3). Svako stanje koje odudara od nametnutih normi možemo posmatrati kao proizvod društvene situacije, propisanih uloga koji uključuju pogrešan tretman žene od strane muškaraca i institucija. Stigmatizacija žena u polju znanja prevazilazi kulturalni okvir u kojem su, kako ističe Ileana Šovalter ideje o feminitetu i ludilu konstruisane.

Prostori književnosti i kulture, ne samo da potvrđuju stereotipe i deformitete, već i samim reproduciranjem zakonitosti diktiraju političku dimenziju ženskih uloga u društvu. Interpretirajući marginalne pojave u odnosu na kanonsku dominaciju, Sandra Gilbert i Suzan Gubar u knjizi *The Madwoman in the Attic* (1979) posredstvom motiva ženskog ludila dekonstruiraju formule kulture u ženskom parcipatornom iskustvu same književnosti. Pomenute autorke ukazuju na „partikularni metaforički model (pobunjenički bolesne autorke koja se bori za nezavisnost)“ (Gilbert & Gubar 1984: xxxviii). Suočena sa pripisanim nedostacima, sporom oko nepostojanja pretkinja i vlastitog jezika, književnica se stalno nalazi u procjepu između talenta i unutrašnjih potreba, te sociološki uvjetovanog pitanja da li je težnja da uprkos defektima žena bude 'pisac' – proizvod ludila. Neprestanu dvojbu izaziva i patrijarhalno internalizovan strah od autorstva, želja da se dosegne autoritet, kao i postigne autonomija književnog stvaranja. Nimalo slučajno, prva koja je skrenula

¹³⁹ Popularni psihoanalitičari poput Pjera Žaneta (Pierre Janet) i Sigmunda Frojda (Sigmund Freud) pri teoretiziranju histerije i radu s pacijenticama mizogino potvrđuju ekskluzivnost poremećaja kao ženskog, te dolaze do zaključka da se histerični disbalanski pod utiskom traume manifestiraju kao emocije pri pamćenju, kognitivni poremećaji, snovi, flešbekovi i sl.

pažnju na ovo pitanje bila je Virdžinija Vulf koja je s esejom „Professions for Women“ (1931) istakla potrebu simboličkog ubijanja dominantnog modela anđela iz doma u cilju oslobođenja žene i osvajanja jezika i pisanja.¹⁴⁰ Optužba da su lude i inferiorne, uticala je na nezadovoljstvo koje se „širi poput mrlje kroz stil i strukturu dobrog djela ženske književnosti“ (Gilbert & Gubar 1984: 51). Uprkos otkrivanju kvalitete djela i afirmiranju književne tradicije prijeteci sistem uporno podriva ženske napore u sferi književnosti.

Kakva je veza između ženskog autorstva, ludila i ratne traume? Tijesna veza između imenovanih fenomena demonstrira se kroz potrebu autorki da kroz junakinje i priče reprezentiraju drugačija iskustva rata. Istorija ponovljivosti ratova u 20. vijeku omogućila je izazov književnog oblikovanja te teme – u tekstovima spisateljica. Uprkos činjenici da je javni prostor kroz istoriju pa sve do danas ispunjen muškim pričama o ratu ili ratnoj književnosti, te sveopštoj marginalizaciji – hrabre spisateljice širom urušene Jugoslavije su ozvaničile vlastite glasove i u središte literarnog interesa uvele rat. Autorke koje su se okušale u post/jugoslavenskom antiratnom pisanju dobile su dvostruku etiketu luđakinje i nekompetentne da opišu ratne traume, pri čemu ni spisateljsko, niti žensko iskustvo nisu adekvatno valorizirani. U ovom rigidnom okruženju stvaralaštvo Ivane Sajko i njeno šire tematiziranje ratne traume nailaze na neodobravanje. U tom smislu roman *Rio bar* dobija na značaju u okvirima nužnosti interpretacije i autorskog pristupa, ali i karaktera junakinje.

Poseban aspekt u kontekstu antiratnog ženskog pisanja reflektuje se u interdisciplinarnom pristupu u interpretaciji višestrukosti kolektivno-patrijarhalne kontrole i doslovne 'histerizacije žena' naglašene u periodu ratnog raspada Jugoslavije. Otežavajući društveni okvir definiranja žene reprezentiran je u kontekstu ratne traume, literarnih formi svjedočenja i koncepta recepcije u domeni etičkog angažmana teksta. Prostor ukrštanja ratnog traumatskog iskustva i stvaranja, mjesto je umjetničkog svjedočenja koje nadilazi pozicije žrtve ili ludila, te u javno polje iznosi priče koje izazivaju pometnju represivnih sistema i istorijskih istina. U tananim značenjima disidentskog „narativa traume“ (Felman & Laub 1992: xvi) ogledaju se elementi društvene akcije koja izaziva reakciju pojedinke, što rezultira krizom granica tijela i sopstva, identiteta i samostalnosti, kao i „razuma koji je pod rizikom“ (Felman & Laub 1992: xvii). Stoga, tekstovi spisateljica su bitni jer narušavaju postulate prihvatljivog i normalnog, odnosno zbog uključivanja alternativnih ponašanja i življenja.

Romanom *Rio bar* u polje književnosti se uvode likovi autentičnih junakinja nesuđenih mladenki koje svjedoče vlastite priče u formi distorzičnih, konfuznih i vulgarnih rečenica koje izazivaju šok. Autorka sugestivno motivira stradanje žena obilježeno vojnim akcijama koje pokreću narativ. Konkretno, atrikulira se iskustvo pada granate za vrijeme vjenčanja i nestanak mladožene u dvije dimenzije predrasuda o ženskoj histeriji i odnosom vlasti prema preživjelima. Uхваćena u zamci traumatiziranog govora, odnosno „krize svjedočenja“ (Felman & Laub 1992: xvii), te neadekvatne pomoći žtvama rata od strane institucija, junakinja romana doživljava dezintegraciju identiteta realizovanu kroz ponašanje i jezik, ali i putem nepobitnih simptoma kakvi su anksioznost, stres, patnja, melanholija, depresija, bijes i nesreća, to jest PTSP.

Aktuelna naučna istraživanja bazirana na rodnim studijama u oblasti različitih disciplina pokazuju da su žene sklonije poremećajima anksioznosti nego muškaraci. Uporište tome se nalazi u konceptima feminilnosti i maskulnosti i uloga koje se dodjeljuju „na bazi tih atributa“ (Eizaguirre et al. 2015: 562). Simbolička dominacija je proizvedena s ciljem pokoravanja žene muškarcu i kulturi na način da se njene emocije i stanja podvedu pod stid i krhkost – što zapravo

¹⁴⁰ Woolf, Virginia. „Professions for women“. In: *The Death of the Moth and other Essays*, 149-154. New York: Harcourt, Brace [1931] 1942. Dostupno na: <http://www.wheelersburg.net/Downloads/Woolf.pdf>

predstavlja poželjnu subjektivizaciju, tim više što ti mehanizmi „ostaju cementirani u društvenim strukturama“ (Eizaguirre et al. 2015: 562). Upravo uslovljene radom kulture i društva žene postaju podložnije anksioznim destabilizacijskim promjenama. Pored histerije u anksiozna stanja se ubraja i PTSP.

Zahtjevan zadatak stavljen pred roman *Rio bar* označava literarno oblikovanje pomenutog fenomena. Ivana Sajko je pomno vodila karakterizaciju junakinje kroz feminilne stereotipe vezane za predodžbe o ratnom ili pozadinskom iskustvu žena koje regulira PTSP. Autorka preuzima teret artikulacije psihokorporalnih događaja čije neuhvatljivosti vode u krizu narativa, a opet se hvata u koštac sa učutkivanjima traumatizovane žene. Naprosto, Ivana Sajko razara nemogućnost pisanja o ratnim potresima ženskog bića na način da se referira na patrijarhalne temelje društva i politike i na koncu, na ratnu traumatu. Svjedočenje o PTSP-u u polju reprezentacija u književnosti podrazumijeva imati svijest o karakteru traume kao odgovoru rođenom iz tišine, a ne slabosti“ (McDonald 2018: 3-22). Guranje u tišinu vid je cenzure kojoj su podložnije žene, te je i način manifestiranja uslijed provale traume obilježeni ideološkim konceptima. PTSP nastaje kao reakcija ili recepcija na događaj u „ponovljenom posjedovanju onoga ko to doživljava“ (Caruth 1995: 4). U skladu s tim, i politička i ratna trauma se direktno odražavaju na nivou individue. Iako se ratni PTSP vezuje za iskustvo muškaraca sa fronta, žene, s obzirom na to da su od 2 do 5 puta više u riziku od razvijanja simptoma (Farhood et al. 2018) postaju značajniji uzorak za analizu njihovog iskustva rata. Taloženje niza reakcija na rat i funkcioniranje u nenormalnim okolnostima postaju problem postojanja žene i u dimenzijama književnosti. Pored obilježenosti spolom i iskustvom kao značajnim faktorom u razvitku i manifestaciji PTSP-a, traumatski okidač kod žena vezan je uz „fizičke, društvene i psihološke prepreke s kojim se žene suočavaju u vremenima žestokog stresa i razaranja“ (Farhood et al. 2018: 725-733). S druge strane, u dijagnostifikovanju poremećaja PTSP kod žena je često proglašen histerijom. O ovom problemu piše i Ileana Șovolter (1985) koja je utvrdila da je mjesto histerije u ženskom ponašanju nakon ratova zauzelo kulturalno iskonstruisano ludilo ili šizofrenija.

Glavni instrumenti seksističkog poimanja PTSP-a su tišina i stid, faktori generiranja stigme. Stigma je obilježje koje društvo pripisuje kao negativni aspekt ponašanja, a ocjena je koju donose često institucije. Posebnu dimenziju predstavlja retraumatizacija u susretu sa represivnim zvaničnim institucijama. Razlog tome, leži u sprečavanju izlaganja traume za koju su zadužene baš institucije s fokusom na patrijarhalne karakteristike pripisane ženama. S obzirom na to da su same institucije androcentički obojene i diskriminatorne, pružanje institucionalnih podrški ženama je dodatno složeno jer ovisi o politici i nesazmjeru u potrebama kolektiva i pojedinke. Iako teže da se stabilizuju treniranjem institucionalnog preporučenog ponašanja, pojedinke često ne uspevaju premostiti jaz u cilju svog oporavka.

Sociološko i psihoanalitičko tumačenje poremećaja potrebno je primjeniti pri intepretaciji konkretne junakinje Ivane Sajko. U autorkinom opisu njena junakinja mladenka ogoljava štetnost nacionalnog poretka filtriranog ratom na način da se iskustvo življenja u tranziciji brutalno sukobljava sa reakcijama žene uslovljenim simptomima PTSP-a. Način reprezentacije PTSP-a u književnosti usko je vezan za društvene koncepte ludila i feminiteta. Najveći dometi antiratnog ženskog pisma se ogledaju u reviziji, destabilizaciji i dekonstrukciji „operiranja negativne sinergije traume i tišine“ (Brown 1986: 15). Kulturološki dodjeljenu tišinu ženi treba upisati, pa podriti na dva načina tumačenjem moći ženskog subjekta koji govori – u autorkinom tekstu i u kritičarkinom čitanju.

5.5.2. Sudar traumatiziranog ženskog subjekta s birokratskim sistemima

Junakinja romana *Rio bar* preživjevši tragediju gubitka supruga na proslavi vjenčanja, iznova preživljava i procesuiru vlastitu traumu. Kao teren za ponovni okidač traume koja je počela s padom granate na svadbenu tortu nalazi se susret junakinje sa prostorom birokratije – to jest, Biro-om za nestale. Državna institucija podrazumijeva osjećaj lojalnosti utemeljen na žrtvama koje proizvodi u ime zagovarane ideologije. Biro za nestale funkcionira s ciljem pružanja systemske podrške preživjelima u potrazi za nestalim članicama/članovima porodice. Međutim, ured postaje topos nagomilanih nedjelotvornosti i hodnika kojima cirkuliraju dehumanizirane *ljudske utvare* koje su preživjele rat. Trauma rata u cjelosti postaje politička trauma jer je nastala u odnosu na ideološke događaja i previranja koji direktno utiču na pojedinu. Kao proizvod rata, trauma podrazumijeva pogođenost i progonjenost „političkim događajima koji nas dezorijentiraju, stvaraju osjećaj nemoći, gubitka nada, repetitivne tjeskobe, snomorice iz koje se ne uspijevamo probuditi“ (Govedić 2007: 4-6). Institucionalno posredovanje između ideologije i dekomponiranih pojedinki dodatno utiče na razvijanje i manifestaciju simptoma traume. Institucija svojim oblikom ima intenciju da „članovima pruža skup analogija kojima mogu da istražuju svet i opravdaju prirodnost i razumnost ustanovljenih pravila“ (Daglas 2001: 119). Junakinja romana u neophodnoj, ali izlišnoj komunikaciji korača kroz šumove kanala Biroa i pod uticajem beznada ne nalazi načine da vlastite zahtjeve usaglasi sa normama. Podložnost junakinje ultimativnom zakonu vodi u neprilagođenu reakciju – društveno obilježenu terminom histerija. Stoga, ona u moćnom Birou za nestale manifestuje simptome PTSP-a, koji su pitanje njenih iznevjerenih očekivanja. Poremećaj izazvan ratom, nastavljen odnosom zvaničnih organa prema žrtvi povezan je sa „kompleksnim procesima degradacija kroz koje nas rutinski provlači birokratska ravnodušnost odgovornih institucija“ (Govedić 2007: 4-6). Poglavlje 21. romana *Rio bara* otvara grčevit i euforičan monolog mladenke koja telegrafski iskidanim mislima ukazuje na suštinski otklon institucija od pojedinki. Sa svrhom dokidanja personalnosti institucije pokazuju nemoć pojedinačnog svrhovitog pristupa. Krajnje fikijski iskaz višestruko upotrebljenog argumenta „sve su te priče iste“ (Sajko 2011: 134) i „znam što mi želite reći.... da nisam jedina“ (Sajko 2011: 136) ima višestruku namjenu. Pored praktičnog poništavanja individue, ovim stavom se asimiliraju pojedinke u masu kolektiva ili nacionalne zajednice. Stepenn zvaničnog otklona prema pojedinki determiniran je i glomaznošću sistema kroz brojnost sastanaka, pregrijanih kompjutera, srušenih informatičkih mreža, nemoći, nedostupnih podataka, obimnosti poslova i nemogućih uslova rada. Kroz repetitivni obrazac u kojem je teško ostvariti smislen dijalog pojedinke s institucijom, otkriva se banalizacija na poticaj u retraumatizaciji ličnih momenata. Suočena sa prebacivanjem sa telefonske linije na drugu u potrazi za informacijama, junakinja Ivane Sajko opisuje nemoć u komunikaciji, prekinute veze, imputiranje ludila, prazna obećanja „vratit će se on“ (Sajko 2011: 133), te nakon lutanja i prolaska bijesa i činjenice da ih je sve, dakle sistem „namjeravala poslati u tri pičke materine“ (Sajko 2011: 134). Stoga, ona stupa u kontakt sa službenicom koja u birokratskom tonu istovjetnog obrasca ispituje žrtvu o podacima njene priče. Junakinja ponavlja tragediju na bezbroj načina poentirajući da u „pola priče eksplodira torta pa se razlete i šlag i kumovi i nitko ne želi gledati taj film i više nikog ne zanima gdje je on“ (Sajko 2011: 134). Suočena sa pravilima institucije da se u kontinuitetu ne odazivaju na njene molbe, mladenka u ponovljenom refleksu i pod utiskom emocija izazvanih traumom ponavlja priču na način da ulazi u svijet institucionaliziranih normi kojima se „kontrolirše pamćenje svojih članova; navodi da zaborave iskustva sa slikom njene ispravnosti, i dovodi im u um zbivanja koja podržavaju viđenje prirode komplementarno njom

samom“ (Daglas 2001: 119). Autorka na sljedeći način opisuje nemoć junakinje u kontaktu sa sistemom:

Znam da se ponavljamo, i ja i te usrane priče, no nemojte zijevati i uzdisati, jer to je moja samo moja priča i nemam originalniju. Radije odglumite kvar na liniji, ionako ću opet nazvati centralu, prepričavati pitati prijetiti pa prepričavati pitati prijetiti, opet i opet, te naposljetku ugovoriti sastanak na drugom katu u trećoj sobi desno. I vi i ja znamo što će se zatim dogoditi (Sajko 2011: 133-134).

Tvrđnja da su sve priče identične nije jednostavan problem poistovjećivanja, naprotiv problem je diskursa uključivanja žrtve u kolektivni narativ. U cilju ideologizacije priče o *žrtvi zajednice* negiraju se pojedinačne tragedije.¹⁴¹ Institucije nemaju kapacitet razumijevanja traume i to je krajnje vidljivo u spolnoj segregaciji. Posrijedi je stereotipno koncipiranje smanjene ženske tolerancije na nesreće i probleme, to jest, radi se o suspektnoj tvrdnji o „nepostojanju adaptivnih mehanizama [kod žena] za razliku od muškaraca“ (Tseris 2013: 153-164). Uslijed patrijarhalnog konstrukta feminiteta i navedene primjedbe, pojačana je netrpeljivost institucija u radu sa ženama. Uprkos institucionalnom otporu prema ženama, upravo su one te koje češće iskazuju potrebu za podrškom društva. Izostanak usvajanja nametnutih kategorija i identifikacije s nacionalnim identitetom, znači odbijanje sistema institucije što za posljedicu ima bojkot i osporavanje da se pronađe adekvatan svjedok preživljenoj traumi. Institucija od traumatizovane pojedinke zahtjeva ćutnju i osiguraće je provođenjem ideološke cenzure. Politička cenzura traume podrazumijeva dva aspekta: ućutkivanje individue u ime nacije i brisanje žene u ime poretka. Istovremeno, društveni bojkot žene se odvija i zbog prijetećeg efekta traume koji minira institucionalno ostvarenje kontrole. U tom smislu, individualna potreba za pomoći i iskustvo se neutraliziraju i dodaju zbiru nacionalne priče. Potreba junakinje da pronađe slušateljku i iskorači iz stigme tišine i stida uvjetovana je pričanjem vlastite traume. I upravo u tom ponavljanom pripovijedanju leži otpor i snaga za artikulaciju traume na nivou cijelog romana *Rio bar*.

Traumatični gubitak, nestanak muža za vrijeme vjenčanja, izloženost ratnom konfliktu za junakinju Ivane Sajko znače začetak simptoma „ponavljajuće misli ili sjećanja na većinu bolnih i zastrašujućih događaja“ (Farhood et al. 2018: 725-733).¹⁴² Važno je naglasiti da simptomi nikada nisu rezultat nesvjesnog, nego istorije preživljenog. Kao takvi, oni se opiru analizi i davanju konteksta, a pogotovo zvaničnim načinima recepcije i liječenja. Stoga, mladenku iz Biroa za nestale treba promatrati u totalitetu društvenog efekta koji na nju ostavlja trauma i razvijeni PTSP. Razvoju posttraumatskog stresnog poremećaja prethodi „frekvencija ponovljivosti i rada traume i uočenih uticaja tih traumatičnih događaja“ (Farhood et al. 2018: 725-733). Nažalost disocijacija kod žene se fokusira na emotivne reakcije i negativnu percepciju sopstva, kao i konfuzni osjećaj identiteta. U susretu sa institucijom junakinja romana *Rio bar* zahtjeva, ono što Meri Daglas (2001) imenuje društvenom pravdom. S obzirom na to da je mistifikovana kategorija, pravda jednako kao

¹⁴¹ Kolektivna priča figurira na bazi svetosti emocija i mobiliziranja na akciju odbrane ili žalosti i bijesa uslijed nepravde počinjene zbog pripadnosti naciji. Pripadnice zajednice se asimiliraju na način koji uključuje polarizaciju dobra i lošeg, svojih i neprijatelja, generiranje straha i sl. Na bazi navedenih predstava funkcionira održavanje zajednice. Zadatak institucija je da mehanizmima pravde i jednakosti delegitimišu neprijatelje i njihove simbole. Na takav način figurira Biro za nestale u romanu Ivane Sajko.

¹⁴² U traumatična iskustva ubrajaju se sljedeći prediktori: zatočenje, zlostavljanje, talaštvo, skrivanje, gubitak člana porodice ili prijatelja, ne prirodna smrti, nestanak, nedostatak hrane i vode, skloništa, izloženost boli, oduzimanje i uništavanje imovine, evakuacija, pljačka, ucjena, prisustvo za vrijeme pretresanja kuće, zatočenost u domu zbog opasnosti (Farhood et al. 2018).

i jednakost postaje sistem izmišljen „u svrhu opravdanja i stabilizovanja institucija“, zato u njihovim elementima nema „prirodene ispravnosti“ (Daglas 2001: 121). U tom naučno dokazanom duhu se rasvjetljava i težnja junakinje za pravdom i istinom o nestalom mužu kao o uzaludnosti nastaloj iz kontraefekata komunikacije. Traumatizovane i neprilagođene pojedinke su zbog afekta označene metama, podložne institucionalnoj kontroli, nadzoru i podozrivosti. Stoga opravdano, autorka opisuje susret njene junakinje sa zaštitarima, pravnicima, socijalnim radnicima koji je već odranije poznaju, kako uopšte znaju „ovakve pokisle i bijesne muškarace“ (Sajko 2011: 135) u potrazi za ostvarenjem vlastitih prava. S pozicije bijesa, autorka iskazuje stav svoje junakinje koja dolazi pristojno „bez bombe i brkova“ (Sajko 2011: 135), ostavlja ličnu kartu kod portira, dobiva redni broj i poslušno staje u „dugačak red zaboravljenih, nestalih, izbjeglih, preživjelih i sjebanih što stišću svoje dossierove na drugom katu ispred treće sobe desno“ (Sajko 2011: 135). Uprkos svemu, pojedinke uporno i strpljivo čekaju da budu saslušane.

Mi smo neprohodna prašuma puna divljih zvijeri i vi to znate pa stoga i ne izlazite iz kancelarija. Ričemo, frkćemo i zavijamo, dok vi štekćete pisaćim mašinama i čekate pravi trenutak da otvorite vrata (Sajko 2011: 135).

Ova mladenka u tekstu Ivane Sajko reprezentirana je kao model prokazane žene opasne po poredak što potvrđuje njena karakterizacija. Poigravajući se sa stereotipima vezanim za feminitnost poput koncepta muškaraca, dakle agresivne žene, autorka u svoju junakinju ukodirava predodžbe o ženskoj histeričnosti pri čemu dolazi do potvrđivanja „roda kao pojačanog prediktora PTSP-a“ (Frank et al. 2018: 1-10). Iako bi se dalo pomisliti da se kroz junakinju negativizira ženska slika o sebi, pat pozicija iz koje cinično progovara mladenka ogledalo je institucionalnog stava prema hordi unesrećenih ljudi, pa i prema ženi i njenom iskustvu ratne traume. Značajan element čini i opisi komunikativne nemoći – ljudi koji se oglašavaju kao zvijeri, i s druge strane birokratije označene zvukom pisaćih mašina i škripanja vrata. Svijest o negativnom rezonu horde koja vrši svojevrstan napad na instituciju jeste i pitanje iracionalne percepcije i krivice jednakosti. Junakinja koja pohodi Biro u suštini je samo žena čija cjelokupna kognicija ovisi o slici o sopstvu i načinu na koji vidi svijet nakon traumatskog iskustva „koje posljedično utiče na jačinu i prisutnost PTSP simptoma“ (Frank et al. 2018: 1-10). U odnosu između takve pojedinke i institucije kristalizira se kontrolni element kojeg autorka imenuje dresurom. I označene zvijeri se dresurom uče poštovanju društvenih i institucionalnih pravila. S ciljem rehabilitacijske socijalizacije, kao i prevaspitavanja individua, odnosno s inkorporiranjem u zadati okvir ili ratom izboreno nacionalno društvo, institucija simbolično daje ovlasti osobi, posredniku koji je po pravilu indoktrinirani djelatnik. U relaciji sa pojedinkom ovo lice obezbjeđuje sistemsku obradu, pri čemu se dresura žene može identificirati na način digestivnosti – institucija proždere, provari ili prevaspita i izluči prilagođenu osobu. Dresura u Birou za nestale uključuje prijem pojedinke, saslušavanje i usputno pokazivanje „babilonske kule molbi i žalbi“ (Sajko 2011: 136), svraćanje pogleda na zatrpene registre, brojeve slučajeva, te posebno uvjeravanje u strpljivost. Riječima Ivane Sajko potraga junakinje za nestalim mužem institucionalno joj je predočena kao dodavanje malog „brabonjka“ na „hrpu govana“ (Sajko 2011: 136). Također, značajna strategija institucije je društveno posramljivanje pojedinke. Naizgled prihvaćeni i imanentni status izmeta određuje i nivo preuzimanja odgovornosti s kojim računa politička trauma – prebacivanje krivice na sebe za bezdušnost sistema, ili kako bi Nataša Govedić (2007) navela internaliziranje pretrpljenog nasilja kao nečeg što zaslužujemo ili izazivamo. Racionalni djelatnik igra ulogu zaštitnika morala sistema i poretka i zato će „on“ da odigra ključnu ulogu pri zauzdavanju traumatizovane pojedinke. Pred naizgled utješnim, a zapravo

optužujućim signalima iz Biroa, izmanipulirana mladenka se povlači „puna razumijevanja“ (Sajko 2011: 136) jer država čini sve što je u njenoj moći za svoje građane što se ne smije niti propitivati.

Na kraju me savjetujete da se ne trebam ni vraćati – posebno ne po tako odvratnom vremenu. Tu se negdje ciklus zatvara i mi krećemo ispočetka (Sajko 2011: 136).

Trenutno pokleknuće ne sprječava junakinju u naumu, niti obeshrabrenjem institucija uspijeva da ostvari kontrolu nad ratnom traumom pojedinke. Otpor institucije traumi leži i u karakteru njene osjećajnosti koju 'racionalne' institucije s prezirom odbacuju. PTSP određuje i „trend kod žena da eksternaliziraju emocije“ (Villamor García & Estibaliz Sáez 2019: 671-700). Izražavanje emocija predmet je retraumatizacije i akutne prezentacije stanja pojedinke. Junakinja romana *Rio bar* uprkos neutralizaciji i stihijskoj manifestaciji simptoma traume iznova ide putem svojih zahtjeva. Ivana Sajko susret pojedinke sa institucijom nastavlja u ciničnom tonu. Simboličkim govorom junakinje decentrira se stav o izostanku vulgarnosti u konceptu feminilnosti. Mladenkin monolog predstavljen je psovkaama koje su u funkciji demonstriranja stresa u književnom tekstu. Također, nemoć se okreće prema jeziku i ukazuje kreiranje načina izražavanja ratne traume i PTSP-a. Uporište za upotrebu psovke nalazi se i u sociokulturološkim faktorima koji determiniraju „prolaženje kroz emocije povezane sa traumom i u vremenu zbitka“ (Brown 1986: 15). Pogrdne riječi postaju ventil koji probija kroz situaciju nemoći. Institucionalno provarena i prevarena, iznevjerena pojedinaka ostaje na nivou neprihvaćenosti. Na taj način, izjalovljena pravda u susretu moći i nesreće, te u dimenziji nejednakosti ljudi opstaje u nemilosrdnim „uslovima potpune udobnosti i izobilja“ (Daglas 2001: 125).

Mjesto jaza i animozitet između nepriviligiranih i privilegiranih potvrđuje PTSP koji se javlja sa akutnim pojavama poput flešbekova, amnezija, bljeskova i samoobmana (Rojo Pantoja 2019). Ivana Sajko unosi u jezik neizgovorivo, prikazuje masakrirane snove i hod po minskom polju u glavi. Ipak, ni tako složen stepen nedaće nije argument za humanizaciju institucija. Tvrđnja institucija je usmjerena na projekciju dobre budućnosti, ili prema terminu kojeg upotrebljava Sara Ahmed (Sara Ahmed) – orijentirana na nadu. Nada se smješta u budućnost i korelira sa ličnom anksioznosti zbog neizvjesnosti budućnosti i tereta prošlosti. „U nadanju postajemo anksiozni, zato što nada podrazumeva želju za nečim, što bi moglo da se desi ili ne“ (Ahmed 2017: 261). Otvorenost mogućnosti definira opciju nedešavanja. Nahranjena birokratskim stavom i društveno-političkim normama, nada postaje ključni faktor ljudske sreće ili nesreće. Tako, na primjer, trajanje nesreće junakinje Ivane Sajko postaje omeđeno animozitetom djelatnika Biroa i njegovih stavova koji nisu fokusirani na nadu već su po prirodi perfidni. Mladenka zove i prepričava, potom prijeti, dok lice institucije tvrdi da razumijeva jer i samo misli na nepredvidivost smrti dok guta sendvič i uvjerava sagovornicu da će sve biti u redu. Motiv hrane predstavlja primarnu tjelesnu potrebu koja potvrđuje nečiji opstanak, te suočen sa smrću i potragom junakinje proizvodi mučninu i nužno stav o nehumanosti. Autorka insistira na izjednačavanju djelatnikovih riječi 'utjehe' sa realnošću odnosa prema traumatizovanoj pojedinici, što se u romanu *Rio bar* opisuje kao nepoštovanje:

[...] u potpunosti razumijete kako je to vrtjeti se u krug, biti mlad i besperspektivan, biti histeričan brabonjak, suho govance neodređene boje i oblika kakvo se svakodnevno viđa na cesti, razumijete i kako je to patiti od masakriranih snova i hodati minskim poljem u glavi, minskim poljem u glavi heeej! (Sajko 2011: 137).

U studiji *Kako institucije misle* (1986) Meri Daglas ističe da „vlasti regrutuju pojedince lokalnih institucija kako bi im oni pomogli u radu“ (Daglas 2001: 130). I zbilja državni djelatnici

opravdavaju činjenicu da su sredstvo ideologija. Koristeći ljude kao medije, država trasira put opravdanju rat i smrti na kojima nacionalni diskursi profitiraju. Stoga, se opravdava i nakanadna dehumanizacija pojedinačne žrtve. Kako odluke o pravdi donose predstavnici institucija, tako u tom kontekstu i usmrćivanje i manipulacija žrtvom postaju metode društvenog porobljavanja. Konstrukcija i dostupnost pravde su ograničeni i nacionalno profilirani. Nimalo bezazleno, Ivana Sajko uzdižući na najviši nivo moć institucije kritizira odnos države prema žrtvama i specifično ženama. Performirana moć institucija se utiskuje u naša tijela „izlažući nas zdravstvenim rizicima, čineći nas iscrpljenima, tjeskobnima ili naprosto žrtvovanim na oltarima ove ili one ideologijske stramputice“ (Govedić 2007: 4-6). Zajednica viktimizira žrtve iz svog naroda zbog vlastitih interesa. Iz tog razloga i mobiliziranje porodica nestalih, kao na primjer formiranje telefona za psihosocijalnu pomoć su priče kojima se projicira budućnost dobra i nade, kao i ideja o ispravljanju nepravdi koje su falsificirane priče. Istovremeno, na bazi podaništva vlast zadržava legitimnost.

O tim konceptima svjedoči junakinja romana, mladenka koja mapira mračnu budućnost za isključenu kategoriju – poput onih koje traže nestale u čitavoj deceniji nakon rata. Iako institucije teže da kontroliraju pojedinku i pružaju pomoć na sebi svojstven način, one suštinski ometaju rad njene traume jer nisu u stanju da pruže adekvatnu podršku, ali ni da shvate suštinu fenomena kao „radikalne disrupcije i jazova iskustva“ (Caruth 1995: 4). Tragična reklama za telefonske linije za pomoć se uzdiže u apsurd, nehumanosti i zloupotrebe marginalizovane skupine žrtava rata. U odnosu na ograničene sisteme smanjivaće se pomoć dok oni potrebiti ne budu skončali u raljama trauma PTSP-a. Upravo zbog činjenice da traume nemaju lijeka kao niti radno vrijeme, njihov dugoročan rad koji se ispoljava u vidu „vrištanja“ na prividan način dobija podršku. Sistem ističe da njegovi podanici „moraju dobiti priliku da se izraze, da prepričavaju, pitaju i prijete dvadeset i četiri sata dnevno (Sajko 2011: 137). Emotivni uticaj koji „traje minutama, danima, mjesecima ili godinama“ ima značenje za svaku osobu, a ono ovisi o „intenzitetu traumatskog doživljaja, ličnosti i biografije subjekta i biološkog i socijalnog konteksta“ (Villamor García & Estibaliz Sáez 2019: 671-700). Trauma, spol i društvo su faktori javne konstrukcije ženskog ludila, prokazane feminilnosti i vanjskih uticaja i reakcija na PTSP. Negativno konotiran PTSP, tim više ako je praćen psovkom i neprihvatljivim ponašanjima, dodatno je stigmatiziran. Međutim, država je nemoćna da pruži adekvatnu pomoć šticećima jer pribjegava autoritativnosti mišljenja i sugestivnosti stava prema ženama. Radi se i činjenici da su institucije „napravljene od strane muškaraca“ (Showalter 1985: 1) i da izluđuju i dodatno razbolijevaju žene. Također, u središtu pažnje je i kriza istine koja nastaje na temelju složenog odnosa historijskog konteksta, svjedočenja i pružanja psihičke pomoći (Caruth 1995). Jedna takva neprilagođena i agresivna junakinja romana je izložena i jezičkoj repetitiji traume, koja u odnosu na naloge institucionalnog sankcioniranja iznosi svoje viđenje situacije. Uz ustaljeni jezik psovke, mladenka izražava otpor prema institucionalizaciji boli i traume. U motivu okidača poput jedne iskidane vjenčanice koja se vrti pod centrifugom veš-mašine ili se pere od prljavog sadržaja, ogleda se nemoć društva da razumijeva i zbilja pomogne jer će reagovati predviđeno slanjem na hospitalizaciju, programe nacionalne psihosocijalne pomoći i garantovati pravo na pokop sa vojnim počastima. I danasve savjetom junakinji da se strpljivo sprema i raduje desetogodišnjici slavlja rata, kada će se probuditi srećna i ponosna, ispunjena patriotizmom. Junakinjina intimna bitka, kako nalažu institucije, mora biti bazirana na hrvanju s „osjećajem krivnje, emotivnim tupilom i napadima panike“ (Sajko 2011: 139), kao i pažljivom tapkanju „među minama u glavi“ (Sajko 2011: 139). Činjenica da trauma ne podliježe kontroli institucije, te čini izlišnom politički motivirane pokušaje podrške. I to Ivana Sajko umeće u svijest junakinje na način da se pravi svjesna razlika u otporu od dogme. Junakinja

uvidjevši povezanost poželjnog saniranja traume sa političkim, to jest ideološkim zadacima zajednice autoritativno izjavljuje:

[...] jebe mi se i nije riječ o manjku patriotizma, mozga ili dobrog odgoja, već mora da sam jednostavno u kurcu (Sajko 2011: 138).

Potom navedena ideja biva usložnjena na način da se u središte pažnje dovodi propagiranjem nade i budućnosti, dakako nacionalno obojene. Autorka cinično opisuje slavlje projicirano u budućnost i metaforizirano nacionalnim praznikom i vojnom paradom. Međutim, s obzirom na to da dolazi do nepoklapanja rada ratne traume sa praktikovanjem domoljublja odvija se značajan razdor koji rezultira stavom junakinje koja ističe da je „jako loša ideja dizati me iz kreveta teškom artiljerijom“ (Sajko 2011: 139) jer bi takav čin na individualnom nekontrolisanom nivou značio ipak samo okidač procesu retraumatizacije. Pesimizam koji potire kolektivni optimizam izronjen je iz čina otpora junakinje romana. U tijesnoj kopči sa zadacima institucije, nada kojom operira društvo postaje zadatak prosljeđivanja pojedinki, kako ističe Sara Ahmed (2017). U takozvanom nacionalnom programu psihološke pomoći, pored ulijevanja lažnog optimizma se zbiva odlaganje patnje i boli, zaobilazak traume na način da se ona dodatno patologizira. Navedeni proces opisuje i Ivana Sajko demonstrirajući njegove naslage kroz ratnu traumiju junakinje. Kako bi bila ocjenjena uspješnom, društvena rehabilitacija zahtjeva gubitak usredsređenosti pojedinke na patnju, „što ne znači da patnja nije tamo ili da ne može biti u pozadini našeg delovanja, u smislu da nam daje cilj, pravac ili svrhu“ (Ahmed 2017: 263). S druge strane, lažna nada iznutra potire patriotizam kao nestabilnu kategoriju. Nemogavši naći put između ličnih aspekata i zahtjeva kolektiva i institucija, junakinja *Rio bara* ne može čak doseći niti bazični mir, a kamoli priču o budućnosti i nadi. Paradoksalno, institucija koja propagira i oduzima nadu, te se u nestanku i/ili smrti kao i u polju antigonske nemoći pred zakonom – uzdiže kao mjesto poraza pravde i generiranja sveopšte krize.

5.5.3. Kriza nade

Kada je riječ o krizi nade moguće je izučavati nekoliko provokativnih faktora, poput očekivanja pojedinke u odnosu na obmane institucije, društvenu nebrigu, guranje u sferu pružanja psihološke pomoći izjednačenu sa stigmom ludila ili nepružanje adekvatne pomoći, potom ravnodušnost pred nesrećom, degradacijom pojedinke i neutralizacijom patnje. I pojedinica kao subjekt determinirana je traumatskom krizom iznutra i krizom izvana u susretu sa institucijama i državom. Ovaj kontekst posebno pogoduje generiranju simptoma PTSP-a.

Vlast i institucije veže krucijalna intencija ideološkog uvezivanja i mobiliziranja članica i članova svoje zajednice u pregrupisanju na nacionalno ograđene grupe. Rat je posebno težak proces za održavanje interesnih vrijednosti s ukupnim posljedicama civilnih i vojnih žrtava, mrtvih i preživjelih, ali u svakom slučaju političko je oruđe definirano najčešće pod oznakom 'zaštite određene skupine kolektivnih mitologiziranih vrijednosti'. U poslijeratnom slavlju ratom afirmisanih 'relevantnih' vrijednosti, život i smrt postaju kao i u ratu relativne kategorije, dok se trauma i tragedija drugih doživljava kao pobjeda, a stradanje 'naših' kao viktimizacijska priča i potvrda nužne cijene koja se morala platiti za slobodu. Kako je to već istaknuto u radu, očekivanje zajednice je utemeljeno na uključivanju pojedinke u etničko-kolektivne ciljeve. Spona sa prinudnom grupom u koju dolazimo rođenjem, obilježena je shvatanjem u kojem bi „čovjekovo ja bilo duboko prožeto zajednicom, tako da bi zajednica konstituisala čak i identitet“ (Daglas 2001:

134). Nasuprot modusa desubjektivizacije i odricanja jedinstvenosti u ime pluralnog *mi* i utvrđenih ciljeva postoji subjekt žene koja ne pristaje na objektivizaciju i manipulativno i totalno stapanje sa zajednicom. Prisilna asimilacija pojedinke u kolektiv u obrednom obilježavanju ratne akcije kao nacionalnog praznika treba da bude komplementarna sa političkom proizvodnjom nade. Deplasiranim koncepcijama, kako sugerira i sama Ivana Sajko, nemoguće je postići opšte dobro. Iskazanom kritikom rata u *Rio baru* osim što se direktno upire prstom u besmislenost i opasnost političkih diktata, također se naglašava posljedica tih procesa kao i stradanje pojedinke praćeno gubitkom nade. Junakinja romana u pobunjeničkom maniru pruža otpor nametnutim ideološkim konceptima koji joj otimaju dostojanstvo i pravo na adekvatnu pomoć. U nemogućim uslovima i pod pretenzijama institucija se generira društvena patologija koja obesmišljava tragediju PTSP-a, pripisujući joj drugačije značenje i stvarno pogoršanje uslijed zapuštenosti. U brojnim simptomima PTSP-a kao što su depresija, melanholija, nervoza, anoreksija, ovisnost, sociopatija i paranoja (Villamor García & Estibaliz Sáez 2019) kao ključni parametar uspostavlja se nemogućnost komunikacije koju slijedi društvena suspnezija. U već pojašnjenjnoj sferi konflikta s institucijom uzdiže se stanje junakinje opisano kolokvijalnim jezikom kao sinonimom bezizlaznosti situacije.

Uslijed ozbiljnog razvoja krizne situacije javlja se i indikator kojeg Džudit Batler (Judith Butler) (2012) naziva simptomom nerazriješene tuge. Pomenuti simptom javlja se kao posljedica gubitka i žaljenja. Kroz transformaciju ljubavi i usmjeravanje na vlastitu destruktivnost gubitkom objekta anticipira se melanholija, pri čemu može doći do bijesa prema samom objektu ljubavi. Melanholija se proizvodi u relaciji društvenog svijeta i psihe pojedinke. „U melanholiji je gubitak drugog, odnosno ideala, izgubljen u svesti, ali je izgubljen i društveni svet u kojem je takav gubitak bio moguć“ (Batler 2012: 176). U kontekstu gubitka radi se o psihičkom efektiranju izgubljenih objekata i govoru zbog kontakta i zadržavanja izgubljenog. Način takvog govora predstavlja žalba. Uskraćivanje žalbe kao lične političke poruke „na putu svoje artikulacije“ (Batler 2012: 178) podrazumijeva suspenziju osjećaja tuge. Zabrana tuge označava gubitak moći govora „za onoga kome je izrečena“ (Batler 2012: 178). Pojedinka koja je doživjela gubitak ona može da pati, a povreda koja je uzrokovala to stanje zahtjeva obeštećenje koje se traži od onih koji su je povrijedili. Bez obzira da li govorili o melanholiji ili bijesu izazvanom gubitkom, nemoć govora uslovljena je društvenim tabuom. Pri tumačenju gubitka voljenih osoba od pomoći je simptom nerazriješene tuge kao načina razumijevanja koncepta gubitka i žaljenja. Istovremeno, drugačije aspektirane dimenzije interpretiranja znače dekonstrukciju složenih relacija rata, poslijeratnog stanja, ratne traume, političkih i nacionalnih ideologija, vlasti i institucija i na koncu samog fenomena PTSP-a. Osim, pojedinačne analize ovih aspekata, posebno je bitno pristupiti njihovoj sintezi, to jest što preciznijem određenju i promišljanju cjelokupnog problema. Iako inicirana gubitkom voljene osobe, trauma je suštinska reakcija na negativan podržaj. U slučaju junakinje romana *Rio bar*, osim gubitka mladoženje, ona se nosi sa retraumatizacijom koju u njoj proizvodi susret sa institucijama ili Birom za nestale. Ukratko, radi se o krizi koju proizvodi društvo jer prisiljava pojedinu da se usmjeri na politički podražaj prema kojem je nužno nacionalno posimboličenje intimnog bola. Svečano obilježavanje godišnjice vojne akcije postaje okidač razlaganju novih naslaga i intenziteta gubitka. Pojednostavljeno rečeno, autorka opisuje iritaciju junakinje izazvanu gušenjem njenog glasa, društvenim iznevjeravanjem nade i uopšte dnevno-političkim prevratima kao bijesni i *iznuđeni ples* po minskom polju psihe koji ima potencijal za generiranje još veće tragedije. Kretanje junakinje prema pogubnom razrješenju problema postaje način kažnjavanja institucionalnih okidača procesa retraumatizacije. Dakle, riječ je o produbljenju procesa pripisanih stanju historije. Konkretnije, u prvi plan se ističe stanje svijesti indikativno za sve psihološke smetnje koje po sebi argumentira Agueda Roho Pantoha (Águeda Rojo Pantoja). Ova autorka ističe

da slabljenje svijesti donosi senzacije i slike, onemogućava sintezu i obezbjeđuje parazitskim idejama da se oforme i postanu dio „lične svijesti, pa se manifestiraju kao psihički pojava poremećaj“ (Rojo Pantoja 2019: 295-313). Mladenka u projekciji budućnosti, uvjetno rečeno u halucinaciji s pojačanom krizom PTSP-a, naoružana polazi prema Birou za nestale da se konačno razračuna sa stanjem u vlastitoj glavi, ali ujedno i sa omalovažavajućim nasiljem institucija. Junakinja, prvo upozorava društvo da ne priređuje proslave praćene kulturnim programom i vatrometom, čak ni kao izraz „najbolje volje i najdublje zahvalnosti“ (Sajko 2011: 140). Razlog tome, nalazi se u činjenici da se motiv vatrometa može izvitoperiti u okidač junakinjinoj ne samo ponovnoj traumatizaciji, nego i agresivnoj akciji. Ivana Sajko problematizira sporno mjesto okidača opisujući stanje i ponašanje junakinje.

Jer ako mi ga nabijete među uši, ako mi ga točno u ponoć prasnete i zadimate unatoč upozorenjima, tad ću krenuti gaziti po onim minama u glavi, pa ću se zaputiti pravo na drugi kat pred treću sobu desno, a kad zapišti završiti zajauče onaj detektor za oružje, a na porti nikom ne padne na pamet da me priupita za osobnu kartu znat ćete da ste me, na žalost, uspjeli dići iz kreveta te da nemate mnogo vremena izmisliti nešto pametnije od onog da nisam jedina, jer to bi bilo loše jaaako loše za sve nas, a posebno za vas kad bi bilo istina, i stoga molite boga da jesam jedina i da je moja priča ipak originalnija te da sam to zaista samo ja – pogođena ravno u minsko polje među sljepoočnicama (Sajko 2011: 240).

U navodu Ivane Sajko kojeg je zbog obuhvatnosti opisa najbolje prenijeti u cjelosti – junakinjina svijest se sužava pod uticajima nasilne asimilacije, odnosno nasrtaja događaja na ionako potresen um. Dakle, radi se o sudaru mladenke sa svijetom „u kojem se gubitak ne može objaviti [pa stoga], podstiče bes“ (Batler 2012: 179). Štaviše, junakinjin gubitak se mora podrediti kolektivnoj reakciji žrtve i slavlja. Konkretno, akcija junakinje romana *Rio bar* je usmjerena prema instituciji kao mjestu podražaja, zato ona za vrijeme halucinatornog napada previđa odlazak tamo i suočavanje sa bezobzirnošću sistema u kojem je pojedinka, kako je to interpretacija pokalazala već samo dio mase i ideologizirajućeg narativa. S druge strane, iznevjereni horizont svjedočenja u smjeru nepostojanja optimalnog svjedoka, nadovezuje se na iskustvo susreta sa institucijom. Teret neartikuliranja lične traume i PTSP-a spisateljica pripisuje državi i institucijama, te u složenoj konstelaciji i sa političkim nacionalnim ideologijama. U oštroj kritici na račun poigravanja vlasti sa PTSP-em, autorka nedostatak komunikacije razrješava potencijalom okršaja. U konačnici treba napomenuti da slikom bijesne žene koja prolazi kroz barijere poretka i ulazi u centar institucije, roman *Rio bar* se uzdiže na nivou originalnosti u prikazima ratnog traumatičnog iskustva žene. Autorka nastavlja da se poigrava sa društveno imputiranim ludilom junakinje i razornim učincima PTSP-a, dajući na značaju pojedinki koju je društvo svarilo u kolektivnu ideologiziranu bezličnost.

Probijam vam vrata, a vi ne pitate što me muči, odakle dolazim i kako mi je ime, ovoga puta ne, jer dobro znate tko je došao: ja – zajeb nad zajebima, ja – brabonjak što je ispao iz evidencije, ja – nezahvalni kreten koji misli samo na sebe, ja – seljačina koja nema pametnijeg posla, ja – neriješeni stambeni slučaj bez kreditne sposobnosti s previše pirotehnike u premalom mozgu! (Sajko, 2011: 140-141).

Stoga, i ponovljeni motiv pojedinke kao izmeta funkcioniše u totalnoj dekonstrukciji društva, a posebno patrijarhalnih predodžbi o neprilagođenosti žene. Ivana Sajko s autentičnim antiratnim ženskim pisanjem artikulira traumatično iskustvo rata na način da destabilizira i prostore društva, bolesti, tragedije, izazovne traume i PTSP-a, ali i same književnosti. Iz tog razloga je od ključnog značaja za polje post/jugoslavenske antiratne ženske proze uvođenje ovog tipa junakinje koja se

realizira u aspektima lične traume i u susretu sa ideologiziranim institucijama. Stvaranjem ovakve junakinje Ivana Sajko izražava bijes, destigmatizira traumu i PTSP, kritikuje ratno stradanje i bezizlaz tranzicije, kao i ideologizaciju u svakoj pori društva, potom napada na jezik institucije u odnosu prema ranjivim kategorijama i specifično ženama. I nadasve, autorka pisanjem romana dehijerarhizira mušku ili dominantu varijantu književnog stvaranja i herojskog ratnog narativa, kako bi u polje umjetnosti uvela drugačiju humaniziranu priču i skinula etiketu po kojoj su sve žene, a posebno one u vezi s književnošću opasne i lude.

5.6. *Zdravo Marijo*: dekonstrukcija figure Djevice Marije u kontekstu rata

U poglavlju u kojem je opisan dramatični susret obične žene pod teretom rata sa uzvišenom religijskom figurom Djevice Marije, autorka Ivana Sajko ispisuje najoriginalniji fragment antiratnog ženskog teksta. Ciljajući u mizoginu srž religijske i ratničke kulture, na pozornici razorene crkve i ispred nijeme statue, ženski očajnički i sarkastičan glas artikulira bijes izazvan ratnim nasiljem, što vodi u oslobođenje kao subjektivizaciju vlastitog bića u tekst. Premda bi ovaj prizor mogao lako biti etiketiran pozitivistički sa značenjima po kojima kreposna žena moli u crkvi, autorka ipak ispituje ulogu religijskog narativa u životu žene, kao i u društvenim uslovima rata.

Dramatične odnose religije i nacionalizma, te njihovu umreženost uslovljavaju politika i kultura. Početka pretpostavka promišljanju ovog kompleksnog društvenog fenomena čini stav Nire Juval Dejvis koja ističe da se nacionalistički poketi oslanjaju na religije „kako bi sebe legitimisali kao predstavnike 'naroda' i krenuli u rat protiv 'neprijatelja' i/ili 'stranih ugnjetača“ (Juval-Dejvis 2015: 154-155). Takvim ozakonjenjem ratovi vođeni na području Jugoslavije sebi su priskrbili autoritet koji je računao s božanskim idealom na mobiliziranje narodnih masa. Na političku scenu je stupilo opijanje masa. Politički lideri su načinili vješti zaokret sa zloupotrebom „kulturnih i religijskih tradicija kao simboličkih čuvara granica“ (Juval-Dejvis 2015: 155) i fokusom na figuru neprijatelja. U radu *Politika pripadanja: interseksijska sporenja* (2015) Nira Juval Dejvis ističe da se nacionalistički projekti naslanjaju na element religije koji je u službi isključivanja manjina koje kvare simboliku nacije. Sakralizacijom političkog, nacija se jednači sa religijskom čistoćom, stoga se razvija duboko složeni fenomen ubijanja za vlastitu naciju.

U intersekciji nacionalnog i religijskog imaginarijuma ključno mjesto zauzima figura žene. Simbolički konstruisana kao 'nositeljka tradicije' žena u svom patrijarhalno kodiranom statusu i ulozi dodatno trpi operiranje de emancipacijskih procesa usmjerenih prema njenoj nacionalizaciji. Pomenuti instrumentalizacijski procesi su bazirani na ideji sakralizacije žene koja sobom ovaploćuje ideal i daje primjer dobrog vladanja pripadnicama određenog kolektiva. U ikoničku žensku figuru vinula se Marija iz Nazareta, majka Isusa Krista. Kako svaka sakralizacija zahtjeva odnos prema negativnom, njeno uzdignuće obezbjeđuje negativka iz bipolarnog para – Eva prva grešnica.¹⁴³ Djevica Marija ispunivši osnovnu predispoziciju postaje simbol potčinjene žene u vjeri i pod vjerom, ali prije svega konstrukt u kojem se prepliću patrijarhalni zakoni sa religijsko-institucionalnim sadržajima. Preciznije, riječima Patrisije Herington (Patricia Harrington) (1984) Marija za vječnost reprezentuje krute patrijarhalne strukture. Na nivoima umjetničke reprezentacije najmoćnija žena svijeta se smješta u dominantni model s uporištem u tradicionalnom odijevanju u plave, bijele i zlatne tonove, potom sa moćnim oreolom ili prostrijeljenim srcem, blaženog pogleda, skopljenih ili raširenih ruku, te u društvu anđela i svog sina Isusa.

¹⁴³ U Evinom grijehu leži ideja o propasti čovječanstva i samoga Isusa Krista.

5.6.1. Djevica Marija kao reprezentantkinja tradicionalnog i paganskog naslijeđa i feministički problem sa simbolizacijom

Kakav razvojni put je prešla Marija iz Nazareta da bi postala Blažena djevica Marija i postala kult? Marijinski kult je nastao u srednjem vijeku iz ideje o misionarskom pokršćavanju paganskog svijeta, potom iz ambicije pridobijanja žena iza kojega stoji zadatak „održavanja žene u njenoj tradicionalnoj situaciji inferiornosti“ (Daly 1968: 11-12). U svrhu približavanja ženskim zajednicama iskorišteni su paganski i matrijarhalni kultovi što je doprinijelo kreiranju Marije kao „tranzicione figure za obožavanje boginja“ (Hamington 2014: 13). Istraživačice poput Šarlin Spretnak (Charlene Spretnak) (2004) i Meg Bejker (Meg Baker)¹⁴⁴ (2006) ističu sublimiranje imaginarija Velike Majke, kao i božanskih značenja staroegipatske boginje Isis u liku Djevice Marije. Ukratko, ta kulturološka preslojavanja upotrebljava religija kako bi portretisala marijinsku nadnaravnu prirodu. S druge strane, Marija se veže i za olimpsku boginju Artemidu na koju se južnoevropski svijet referira kao na kraljicu neba, majku i spasiteljku. Karla Jonesku (Carla Ionescu) (2016) utvrđuje postojanje tri aspekta u kojima se odvila fuzija Artemide i Marije, to jest u mitološkom, preko simbolike i značaja obožavanja. Dodirne tačke se odnose na legendarno rođenje, djevičanstvo, prikaz moći dojenja, vaginalnost. Sva nevedena preslojavanja utiču na konstituciju Marijine svetosti, moći i uzvišenosti. Razlaganjem na gradivne elemente lika, dolazi se do uporišta u paganskim kulturama koje su uveliko determinirale evoluciju Djevice Marije.

Zašto se u feminističkoj kritici lome koplja povodom ličnosti Bogorodice? Polemika oko svete Marije se vodi u odnosu na dva stava priznavanja njenih moći, i suprotstavljenog koji u ovoj figuri vidi opasno porobljavanje žene. Radi se o teološkim i filozofskim pogledima koji često podrazumijevaju marijinsku progresivnu moć po kojoj se etablira kao etična slušateljka preko koje se može postići istinska duhovnost i spas. Na pitanje zašto Djevica Marija ne može biti feministički simbol, argumentovano odgovaraju Šarlin Spretnak, Marina Verner (Marina Warner), Patrisija Herington, Meri Dejli (Mary Daly) i Simon de Bovoar. Presudan kriterij dolazi iz već pomenutog paganskog oslonca koji je izmanipuliran s ciljem identifikacije svetog sa ženskim tijelom. Na bazi poistovjećivanja žene su postale poštovateljke kulta Marije, dok se u tom procesu otvorio hijatus u nemogućnosti dosezanja uzvišenog ideala. Kao sporna tačka nametnula se reprezentacija Djevice koja je uključivala obilje kontradikcija „služavka/kraljica, djevica/majka, uzorni model/nedostižna čistoća“ (Hamington 2014: 10). U masovnosti pokreta i žena koje su se našle oko Marije, institucija crkve se dovela u opasnost. Pretjerana povezanost sa ženama mogla je ugroziti zvanične diskurse, te se institucija morala zauzeti za kontrolu nad likom Marije, prevashodno kroz marginalizaciju, slabljenje njenog kulta premještanjem ikona i statua izvan Vatikana, potom oslabljenjem molitve *Zdravo Marijo* i na koncu kroz potenciranje relativizacije njenih uloga i osobina. Dakle, crkva je propagirala Marijinu marginalnu ulogu u svetim spisima i ćutnju, to jest pasivnost, te isticala njene kvalitete kućanice, sluškinje i pokornosti. Ona služi Bogu i muškarcima podizanjem Isusa, u čemu Simon de Bovoar vidi društvenu opasnost, zato Mariju „materinstvom treba preobraziti i potčiniti“ (Bovoar 1982: 229), a opet kodirati je sveticom. Međutim, to potčinjavanje stalno izmiče kako vjeruje Julija Kristeva (Julia Kristeva) na način da se tijelo opire reduciranju seksualnosti. U Marijino djevičanstvo je, nastavlja Simon de Bovoar, upisana negativna vrijednost jer ona nije iskupljena kako nije iskusi prljavštinu seksualnosti. Njeno dobro proizlazi iz njenih netaknutih sila materinstva, ali ne i supružništva, te zadobijanja slave koja je uslovljena služenjem bogu i

¹⁴⁴ Baker, Meg. „Isis and the Virgin Mary: a Pagan Conversion“. In: *Thing theory Columbia University*, 2006. <http://www.columbia.edu/~sf2220/Thing/web-content/Pages/meg2.html> (Pristupljeno: 27.4.2022).

sinu. Marijino majčinstvo simbol je poraza patrijarhalne žene „koja kleči pred svojim sinom i otvoreno priznaje svoju inferiornost“ (Bovoar 1982: 229). Poklanjanje bogu vodi do potčinjavanja muškarcu, a da bi zavrijedila kult Marija mora da postane dio muške mitomanije. Ta patrijarhalna matrica promovira, kako smatra Meri Deجلي, tradicionalni pogled na ženu istovremeno idealizirajući i ponižavajući. Imajući u vidu navedeno, crkva insistira na djevičanskom majčinstvu, s ciljem davanja prioriteta muškim stereotipima i „autoritetu Spasitelja“ (Spretnak 2004: 151). S druge strane, feministička kritika kulta Marije usredsređuje se na konstrukt djevičanstva ili čednosti u spolnom ponašanju koje se nameće kao ispravan moralni model za ženski svijet, te na dokidanje kontrole rađanja. Riječima Julije Kristeve (1985) djevičanstvom se ostvaruje simbolička kontrola tijela žene koja se ne može do kraja ostvariti. Također, kritika je adresirana i na prihvatanje neznanja, pokornost kao priznanje muškog autoriteta, podređenost u vjerovanju u svoje mjesto i obavezno odbijanje Evinog grijeha. Kako ističe Simon de Bovoar, Marija je posrednica spasenja, ona odnosi prevlast nad Evom kao prokletstvom znanja. Kroz figuru Djevice Marije ženama se nameću poželjne osobine. U Marijinom tijelu i duhu je nađen uzvišeni ideal, dok ona suštinski predstavlja „pasivno svojstvo poslušnosti, submisivnosti i krotkosti“ (Daly 1968: 12), na čemu crkva profitira ignorišući pola ljudske rase i njihovo pravo na slobodu. Crkva kontrolom i shodnim društvenim konstruktima izravno utiče na status žene u društvenom polju čime ostvaruje apsolutnu represiju.

5.6.2. Tijelo, sveta nemoć i nacija

U potresnom monologu jedne od pripovjedačica romana *Rio bar*, žena kako se ispostavi 'pozadinska žrtva rata', nacionalno druga, dolazi u razrušenu crkvu, ne da se pomoli, već da razgovara sa Djevicom i od nje priskrbi konkretnu podršku otuđivši novac od milodara iz njene kasice. Kroz opšti motiv posjete crkvi Ivana Sajko poseže za bogatom hrišćanskom tradicijom kako bi dekonsturala mjesta moći u svetom diskursu, a potom ukazala na povezanost religije s nacijom i na koncu prosudila o ulozi crkve u nacionalističkim ratničkim poduhvatima. Ovim putem Ivana Sajko u središte pažnje dovodi metafizičku relaciju Marije i žena, posebno problematizujući motiv identifikacije, štaviše potrebu žene da nađe sagovornicu i pomoćnicu. Njena junakinja koja je mladenka umjesto prve bračne noći doživljava pad granate, stoga u crkvu ne stiže kao grijesnica da traži oprost i zaštitu, već razjarena bolom zbog stradanja dolazi s idejom da Djevici spočita pasivnost i nemoć.

Odnos između vjernice i Marije je reguliran kroz molitvu „Zdravo Marijo“, koja datira iz srednjeg vijeka i koja se usmenim putem prenijela i održala do danas, uz pomoć koje katolkinje pozivaju Djevicu da posreduje spasenju njihovih duša.¹⁴⁵ Kroz mantričko ponavljanje molitve potvrđuju se patrijarhalne vrijednosti i održava vjerovanje da Djevica milošću ima moć da iskupi najveće grešnike. Najveće pokloniteljice marijinog kulta su upravo žene koje na taj način stižu priliku da budu saslušane kod boga jer se kroz molitvu „ostvaruje direktna veza sa Marijom“ (Mellon 2008: 9). Iz navedenog proizlazi opažanje o mjestu svete žene i moliteljice u religijskom sistemu.

Smještena u dramski nabijenu ratničku atmosferu, dodatno određenu razorenom crkvom i iskasapljenom statuom Djevice Marije, junakinja Ivane Sajko je osuđena na monolog. Zapravo, radi se o feminističkom modelu kritike utišanosti Marijine figure što je u romanu reprezentovano

¹⁴⁵ Današnji tekst molitve je oblik srednjovjekovne „Ave Maria“, poznate po nekoliko moćnih epiteta koji vode porijeklo iz Evandjelja.

u vidu paradoksalnog ostvarivanja jednostranog dijaloga sa bezglasnom uzvišenom figurom. U ovom susretu, očituje se bogohulni sudar kojim 'obična' žena potresa 'svetu' ličnost i sakralna značenja molitve. Ivana Sajko iznevjerava optiku koju bi junakinja koristila u doživljaju Marije. U maniru okušane dramaturškinje autorka okupira pažnju čitateljke izazivajući metež. Emotivni impuls u tekstu je ostvaren nezaustavljivom bujicom riječi i misli junakinje. Već od prvog obraćanja sa ponavljajućim riječima „Zdravo Marijo“ kojima se podrazumijeva naklonost prema sagovornici i svojevrсна bliskost, junakinja ostvaruje začudan kontakt izvan okvira normiranog. Predočavajući sliku oštećene Djevičine statue, autorka opisuje doživljaj junakinje koja iza granatom probušenog stomaka figure uočava „pustoš“ suprotstavljenu činu plodnosti i svetog rađanja. Svojom vizijom Djevice junakinja napada religijsku hijerarhiju. Svetost Marije je reprezentovana razaranjem simbolički plodne *blagoslovene utrobe* u kojoj se začeo Isus Krist. Istovremeno se problematizira Marijina tjelesnost od koje je odreknuta, identifikacijom sa svetim i čistim, odnosno povezanošću „Djevice sa Svetim duhom“ (Krisetva 1985: 133-152). Ovim potezom ulaska u prostore nedodirljivog, autorka romana desakralizira kršćanski topos svetog materinstva.¹⁴⁶ Navedeni proces se usmjerava na ideje koloniziranja tijela žene i svođenja na emociju materinske ljubavi. Kodiranjem majčinskog u simbolično prezrena ženska seksualnost se neutralizira i na scenu stupa vizija religijsko-mističnog kao „pijedestala za erekciju ljubavi prema Bogu“ (Krisetva 1985: 133-152). U izravnu vezu sa materinstvom dovode se dva srodna pojma djevičanstvo i mlijeko. Paradoksalno, nerotkinja majka u smjelim tvrdnjama Ivane Sajko biva logično izjednačena sa „apotekarskom pustoši“ što utiče na kult djevičanstva. Stoga, nisu čudne ni zamjerke feminističke kritike pojmova bezgriješnog začeca, negirane seksualnosti, odnosno „fetišizirane prirode“ na račun opravdanja crkvene „arhaične ideologije“ (Daly 1968: 13). Radi se o zamjerkama izrečenim na račun perpetuiranog djevičanstva i tjelesnosti kao prokreativnosti.¹⁴⁷ Kontroverze oko Marijinog djevičanstva potiču od sudara nespojivog „paradoksalnog vjerovanja u kombinaciju njenog djevičanstva sa materinstvom“ (Ionescu 2016: 140). Sumnju proizvodi nepostojanje tragova u svetim spisima, ali i banalne činjenice vezane za porod, Marijin bračni život s Josipom i rođenje nekoliko djece. U fenomenu očuvanja Marijinog djevičanstva Karla Jonesku vidi utiskivanje patrijarhalne ideologije kojom se potčinjavaju žene. „Marijino djevičanstvo bilo je u funkciji njene prirode konstituirane tako da udovolji društvenim, političkim i teološkim potrebama onih (muškaraca) koji su doprinijeli tome“ (Hamington 2014: 65). Izuzev što junakinja osjeća Djevičinu bol identificirajući se s njenom ranom – „boli me ta rupčaga kao da su je meni proboli“ (Sajko 2011: 67), uže taj stav otvara pitanje o njenom potomstvu. Uvodna misao se završava pominjanjem dojke kao simbola plodnosti i funkcionalnosti žene.¹⁴⁸ Spoznaja o reprezentaciji Marijinog tijela proizlazi iz majčine dozvole da se od cijelog tijela vidi samo njena dojka, kako upozorava Julija Kristeva.

Boli me i zato mi te je teško gledati kako se i dalje smješkaš; sisu si izvukla iz haljine, dojiš dijete, blaženo trepćeš i glumiš da se ništa nije dogodilo i da se ništa ne događa (Sajko 2011: 67).

Izvan erotični prozor Marije kako hrani malenog Isusa povezan je sa njenim izrazom lica, čime se pozitivno ocjenjuje njena žrtva. Kod publike Marija za sebe rezervira majčinski bol svjesna kušnji

¹⁴⁶ Pod pojmom maternalnog Julia Kristeva podrazumijeva ambivalentni princip koji proizvodi vrstu, i s druge strane, katastrofu u „imagariju reprezentacije feminiteta“ (Krisetva 1985: 133-152).

¹⁴⁷ Prema navodima Karle Jonesku pojam djevičanstva ne nalazimo u ranim kršćanskim tekstovima *Novog Zavjeta* niti vjerovanja, štaviše, ova vrsta dogmatske teologije počinje nekoliko vijekova nakon Krista.

¹⁴⁸ Prikaz dojki u umjetnosti i starim paganskim religijama vezan je za boginju Materinstva, te posljedično se kulturološki motiv vezan za žensko tijelo prenosio kroz povijest.

stavljenu pred njenog sina. Majčinski vapaj posredstvom crkve postaje sinonim suza za griješno čovječanstvo koje iskupljuje Isus. Dodatno, filterom rata ovaj motiv ne samo da je usložen, nego i preslojen novim značenjima. Nesuđena nevjesta kojoj je granata spriječila konzumiranje braka zaziva Mariju tražeći od nje samilost za vlastito stradanje, a potom i za stradanje neprijatelja. Na taj način se kroz individualno relativizira kolektivno na nivou nacionalne ideologije i ratništva, to jest, zauzimanja strana. Tačnije, autorka akcentira žensku svijest junakinje koja opaža pogubnost ratova po svako ljudsko biće.

Ili barem jauči – ako ne zbog sebe, onda radi mene, jauči i radi neprijatelja u bijegu... ako se usuđuješ (Sajko, 2011: 67).

Ivana Sajko zazivanjem amblema suza uvodi figuru neprijatelja, za koje zahtjeva milost uprkos činjenici religijske suprotstavljenosti, kao i da uništavaju njene podanike. Takvim stavom autorka propituje univerzalnu vrijednost fenomena milosti predodređenog za čovječanstvo, a ipak u službi poretka, kako će to pokazati kasnija interpretacija. Utjeha koju donosi molitva bazirana je na Marijinom znanju „kako se osjeća ranjeno srce, utrnuo zbog velikog gubitka bilo koje vrste“ (Spretnak 2004: 206). Međutim, u ambijentu stradanja i sama Djevica postaje žrtva sakralnog i političkog djelovanja – nesposobna da pruži utjehu. Uvedeni u crkvu i religijski pseudodiskus, neprijatelji su relativizirani iako ugrožavaju opstanak djevičinog naroda sa katoličkom tradicijom. Mobilizacija nacije je uspostavljena na naracijama o povijesti, žrtvi naroda i u „ime tolikih žrtava palih za domovinu“ (Luketić 2013: 305). Kao direktan proizvod pomjerene ideologije nastaju ratne akcije koje opisuje i Ivana Sajko, te ih literariziranjem uzdiže na univerzalni nivo nehumanog ratovanja. Njena junakinja kao žrtva igre pobjednika i neprijatelja, odnosno aktuelnog historijskog časa u Hrvatskoj u očaju zaziva Djevičinu pomoć. Razoružana individualnošću ispred dogmi i skršenošću vlastitog svijeta u bijesnom tonu junakinja oscilira širinu milosti navodeći Mariju na svoju stranu.

Ma nemoj! Loše si informirana, prijateljice, jer se upravo steže obruč oko neprijateljskog vrata, a ja sam na pravoj liniji te vatrene omče, pritežem ju svom snagom i ne tražim tvoj blagoslov, već te zovem da mi pomogneš (Sajko 2011: 67).

Iako bi se dalo pomisliti da junakinja romana *Rio bar* traži pomoć u provođenju osвете nad svojim neprijateljima ističući vlastitu 'pravu stranu', ona ipak Mariji kao najadekvatnoj sagovornici u lice saopštava istinu. Ivana Sajko kroz viziju junakinje razabire činjenice u pozadini vješto vođene ratne propagande osvjetljavajući ulogu religije i nacionalizma. „Umnogome je tu politika i inteligencija preuzela vjerske diskurse, simboliku i metaforiku o žrtvovanju, mucu i razapinjanju, križnim postojama i sl., pokazujući time i stupanj sakralizacije savremene politike“ (Luketić 2013: 305).¹⁴⁹ Ugroženost našeg naroda postaje vodeća parola pod kojom se napad pervertira u poželjan i opravdan. Oslovivši neprijatelja „uljezom“ junakinja skoro vojničkim jezikom informira Djevicu o hiljadama bačenih granata, razorenim bunkerima i moralu. Potom, vojnim pokličom primjerenim vojskovođama - 'u napad' junakinja romana nastavlja priču s ciljem da marijinsku svetost uvede u prostor fronta.

¹⁴⁹ Katarina Luketić u studiji pod nazivom *Balkan: od geografije do fantazije* (2013) opisuje tijesnu vezu religije i nacije 90-ih godina 20. vijeka u Hrvatskoj. Autorka demaskira ulogu Crkve navodeći njenu ispolitiziranost i politički uticaj odražavanjem viktimizacijske naracije i stvaranjem povijesnih mitova na kojima se baziraju povijesna i nacionalna naracija. Tim putem se sprečava stvaranje građanskog društva i uskraćuje mogućnost „da se oslobodimo uloge žrtve i prestanemo uživati u vlastitom pačeništvu“ (Luketić 2013: 305).

U napad, Marijo, zakopčaj sisu, prihvati štake pa u napad! Idemo, i ja, i ti, i taj debeljuco što ti visi na bradavici! Neka vidi neprijatelj kako puše oluja iz naših pustih rupetina! U napad, jer ako ne kreneš sada, pitat će te poslije: GDJE SI BILA? (Sajko 2011: 68).

Lociranje Marije izvan neba ili raja i zemlje, te u ograničenjima crkvenog i vanjskog doprinosi razaranju stereotipa koji su vezani za mit i specifično pitanju uloge religije u ratovima. Šarlin Spretnak iznosi bitnu tvrdnju po kojoj se Djevica nalazi u temeljima konstrukta nacije na način da se nalazi u „u srcu mnogih nacionalnih identiteta, u najvećim dubinama u viziji nje“ (Spretnak 2004: 56). Marija kao liderka srca u milionima vjernika širom svijeta postaje bitan element u mobiliziranju ljudi u težnjama ostvarenja nacionalnih ciljeva. U ratovima začetim ideološkim diskursima i eskaliranjem nasilja uloga Djevice Marije je konstruisana mehanizmom manipulacije po kojem se na ovu figuru gleda kao na „simboličnu Majku Crkve“ (Warner 2013: xxxv). Vojne aktivnosti su u mnogočemu primjer podjela i zloupotrebe kulture i geografije. Napad na manjinsko stanovništvo neke države pitanje je nacionalističke vizije o čistoti prostora, odnosno održavanju granica svojih država. Pojednostavljeno, političke vođe proizvodnjom ratova osim oživljavanja nacionalnih i tradicijskih vrijednosti, posebno su računali sa religijskim naslijeđem i razlikama. Problem prostora i religije uslovljava ratove, to jest, u razmiricama navedena dva elementa nalazi se čvrst razlog uvođenju religije u prostor nacionalnog sukoba. Transferom sakralnog u nacionalno, prema riječima Ivana Čolovića (2008) konstruirala se *religija nacije* što posljedično utiče na obogotvorenje nacije i odobravanje, te podrška prelaska religije na naciju.

Zamjerajućim glasom bivše vjernice, a svoje junakinje autorka kritikuje Marijino neznanje o nečasnom ratovanju. Sa imperativom u pet puta ponovljenom i variranom pitanju „gdje si bila, Marijo“ opisana je težnja da se od nijeme statue koja simbolizira religijsku moć dobiju odgovori na važna pitanja. Umjetničko oblikovanje navedenog pitanja podrazumijeva i konfrontiranje ili navođenje argumenata kojim junakinja *Rio bara* ističe pogrešnost ideologije i ubitačnost ratova. U tim pitanjima su sumirani problemi Marijine sljepoće na sastanke vojnih i političkih dužnosnika koji su izveli ratove, na sveopšte prihvatanje ratnih operacija, potom rješavanje pitanja izbjeglica, kao i ponos izazvan uništavanjem neprijatelja.

Pa gdje si bila, Marijo, kad smo u detaljnom planiranju operacije shvatili da neprijatelja ne smijemo pobiti već trebamo ostaviti koridore kojima će bježati, jer kad pođu civili, poći će i vojska i bit će manje posla za naše junake i našu municiju (Sajko 2011: 69).

Zapravo iza svih tih pitanja koje Djevici Mariji postavlja junakinja ostaje prostor za metafizičku prazninu izazvanu religijskim opravdavanjem užasa prema bližnjima koja je u suštini pervertirane ideje o humanizmu i milosti prema svim ljudima. Sarkastičnim komentarima postupanja u ratnom istorijskom času, autorka raskrinkava karakter političkih pozicija između dobra i zla. U osobito ženskom i antiratnom prosedeu, na primjeru ovog poglavlja romana raskrinkava se suština ratne tragedije, manipulacije i žrtvovanja običnih ljudi. U sintezi rezultata politike i oponašanih stavova vođe – objašnjava se brutalnost ideologije. Stoga, u narativu Ivane Sajko predsjednik dobija glas kojim se nudi neprijateljima da se predaju i budu kažnjeni ili da pobjegnu izbjegličkim koridorima.

Predsjednik će im, dakle, mudro i neizravno ponuditi izbor između građanskih prava ili pak otvorenih koridora za prebjeg izbjegličkih guzica. Pogodi što će oni izabrati? (Sajko 2011: 69).

Kontroverze u vezi s ratnim operacijama vidljive su i u tumačenjima karaktera etničkog čišćenja stanovništva. Jedno od spornih mjesta na koje ukazuje autorka jeste upotreba letka kao metoda uticaja na narod. Kontekst u kome se letak pojavljuje je kako bi širio riječi predsjednika ili politički stav, koji junakinja objašnjava u prethodnom navodu. Manipulirajući izborom neprijateljske grupe politika se direktno obrušava na civilno stanovništvo ne ostavljajući im izbora do odlaska iz svoje nekadašnje domovine. Preplašeni nagovještenim revanšizom jer su „gadovi mrcine i jebivjetri“ (Sajko 2011: 69), to jest, predstavljeni u svjetlu neprijateljskih drugih, uplašeni nepravедnim postupanjem prema njima – napuštaju svoja ognjišta i imovinu. S ironičnim upućivanjem na ideološko oblikovanje predsjednikovih poruka civilima, Ivana Sajko pred Djevicu kao dio takvog sistema iznosi na prosuđivanje te političke pristupe. Kako bi što uspješnije izvela ritual svjedočenja ličnog protiv kolektivnog stava, junakinja će povezati značaj stravičnog napada na neprijatelje i marijinsku odgovornost i ćutanje. Ukratko, šok u odnosu na užas rata i prizivanje lika i djela Djevice izraženo je riječima: „Jebo te, Marijo, gdje ti živiš?“ (Sajko 2011: 70). Autorka ne samo da ukazuje na ideološko prelamanje preko pojedinke, nego ulazi i na polje predviđanja kažnjavanja i postizanja pravde. Osvještavajući brutalnu istinu da ideologije ne broje tuđe žrtve, već operiraju ciljevima, junakinja se i dalje u pseudopobožnom i revoltiranom tonu obraća Djevici upućujući je u smjeru podriivanja zakonitosti mobilizacije i reteritorijalizacije. U tom kontekstu, junakinja i u nastavku narušava poziciju svete Marije na način da u prostoru promišljanja pita još jednom:

[...] gdje si bila kad je počelo i gdje si sad kad je svatko pozvan i svatko dobrodošao priključiti se općoj mobilizaciji? (Sajko 2011: 70).

U igri optuživanja junakinja Ivane Sajko u ćutnji Djevice nalazi ne negiranje, nego izazov da se sama sveta figura odupre nacionalizaciji. Najavom ratne akcije putem upotrebe vojnog pokliča da Marija skupa sa Gospodom treba da krene „ravno u srce borbe, ravno u vatru i gromove“ (Sajko 2011: 71) izaziva se svjedočenje višestruke zloupotrebe njenog lika.

5.6.3. Djevica Marija u polju ratnog sukoba

Uvođenjem Marije i boga u samo polje sukoba i sudarom sa neprijateljima i žrtvama, Ivana Sajko pogađa u procese konceptualizacije religijsko-milosrdnog, a potom i nacionalno-sakralnog. Autorka prikazuje Djevicu kao ratnu invalidkinju ili žrtvu u potvrdničkoj ćutnji, takoreći slaganju sa užasom i s druge strane, junakinju koja živi bol gubitka, kao i trpljenja stvarne traume. Međutim, junakinja usmjerava bol na revolt pri čemu se otkrivaju mehanizmi ideološkog aparata države koja poništava ljudski život ratom. U pitanju izbora na oprost ili kaznu, odnosno podržavanja državnog izbora, ali i u dimenziji intimne sfere, bitna je uloga Djevice kao simbola posrednice u opraštanju. Bez obzira kojeg porijekla bila njena ćutnja – patrijarhalna, nemoćna ili ideološka – reakcija izostaje izuzev manipulacije religijskim mitom u angažovanju priče o Mariji za državnu stvar. U ime takvog poretka junakinja se sa ironičnim saosjećanjem zbog stradanja *sakate majčice* obraća njenoj zloupotrebjenoj pasivnosti prema nacionalnim i teritorijalnim pretenzijama, pobjedi i uništavanju neprijatelja samo zato jer se neprijateljima želi nanijeti:

[...] fatalne ratne gubitke jer želimo da ga zaboli do krvi da ga boli do kostiju boli do suza boli do mrtve djedovine boli do nerođenih potomaka boli strašno i dugo kao što i tebe boli draga moja Marijo bez trbuha, Marijo bez koljena, Marijo bez stopala, Marijo bez zvonika, baš kako što bi tebe

trebale boljeti, ponavljam, trebale boljeti sve te odurne rane, ali ti, jebena glupačo, opraštaš (Sajko 2011: 71-72).

Ivana Sajko ukazuje na promašenost religijskog obećanja marijinskog posredstva u iskupljenju grijeha. Pomenuta natuknica u srži svog mehanizma ima patrijarhalnu logiku koja Mariji nalaže „poslušnost, pasivnost, subordiniranost i poštovanje“ (Mellon 2008: 7). Osakaćena statua uprkos pripisanim moćima ne može da spriječi curenje povijesti iz ruke. Autorka *Rio bara* u bogohulnom motivu svojevrsnog oživljavanja Djevice i pod znakom psovanja, potencira njenu neosjetljivost, bespomoćnost i nezainteresiranost koja je determinirana višestrukom društvenom manipulacijom njenog ženskog lika. Junakinja prigovorima provocira i čitateljku povlačeći pitanje da li je Marija na strani 'svog naroda' i da li blagosilja političko-ideološka postupanja. Imputirajući pasivnost Djevici, autorka ironizira trenutak nacionalnog rata u ime osamostaljenja, emotivni naboj pobjede i impulse za osvetom neprijateljima. Inspiriran da ukaže na nijanse zloćudnosti kolektivnog identiteta i politika ovaj roman donosi i razočarenje u religijski narativ kojeg upravo detektira žena. Stoga je razgovor sa Djevicom Marijom junakinja mogla završiti jedino okretanjem na materijalnu vrijednost. Umjesto milosti junakinja otuđuje novac kojim bi obezbijedila kartu za voz i put na ratište u potrazi za nestalim suprugom. Njen put u mržnju postaje apsolutni poraz kolektivnog obećanja budućnosti. Tačnije, junakinji romana *Rio bar* ne preostaje ništa drugo nego da uprkos otporu bude usisana u poredak orgija zbog pobjede i izivljavanja nad neprijateljima. Moleći da joj Djevica udjeli novac skupljen u kutiji za milodar kako bi pobjegla, junakinja izražava strah od neprijatelja i vrebajuće smrti zalutalih metaka kao komaraca.

Bježim, Marijo, ubodi ovih kukaca ostavljaju ozbiljne štete u organizmu, bježim jer ionako nema mnogo pomoći u tvojim škrabicama ni puno milosti u tvome opraštanju (Sajko 2011: 72).

Svedena na očajni potez krađe od Djevice jer je vreba smrt, junakinja romana Ivane Sajko barem u tragovima pokušava naći smisao rješavanjem svoje egzistencije. Iako kosmologijskog karaktera Marijina milost u okolnostima ratova suprotstavljena je samom tjelesnom postojanju i razaranju predodžbi o opstanku. Nasuprot religije transponirane u nacionalnu dogmu stoji uništen život junakinje i prijetnja civilima koji slove za neprijatelje. A patero-nacionalna milost „koja proizlazi iz otjelovljenog duhovnog pristupa samilosne Blažene Majke“ rezultira postojanjem „kolektivnog balansa u kršćanskoj iskrivljenoj konceptualizaciji duhovnog života“ (Spretnak 2004: 205). U *Rio baru* u opisanim trenucima beznađa žene dešava se uzajamno potiranje golog života duhovnim. Potpuno uništenje religijskog dešava se uz nagovješteno gašenje nade da bi figura Marije mogla pružiti milost, oprost ili čak utjehu. U uslovima rata, milost izostaje iz ranije interpretiranih razloga neovisno o vjeri ili pristupu osobe koja stupa u komunikaciju s Djevicom. Marija je iznevjerila čak i ženska očekivanja – u nemogućnosti da zaštiti kako sebe, tako i vjernice – čineći jedinu poštnu stvar sprečavajući rat. Model savršene žene Marije se remeti njenim nemoćima pred žrvnjom povijesnih i političkih događaja. U totalnoj desakralizaciji religijskog mita pred čitalačkom publikom ostaje nemoćna žena koja je zbog tijela i prokretivnih moći dospjela u muški narativ. Poglavlje 11. romana *Rio bar* se poentira odnosom žene i rata. Pored potcrtavanja jedinstvenosti ženskog svijeta, uloge i iskustva u ratnim sukobima, lik mladenke u crkvi se suprotstavlja putu uništenja kojeg ćuteći podržava crkva.

Što čekaš, prijateljice? Nemoj mi reći da te se to ne tiče jer nakon vojnika s oružjem dolaze žene sa svojom mržnjom, svojim nerasplesanim cipelama, svojim trbušnim šupljinama i svojim batrljcima (Sajko 2011: 70).

U jedinstvenom svijetu rata i nacionalnog poretka žene, kao i one iz neprijateljske zajednice trpe užase traume. Posebno mjesto zauzimaju podržavateljke nacionalne ideologije. U ciničnom izrazu autorke i njene junakinje sve žene su jedna masa jer su žrtve patrijarhalnog militarizma, tačnije muškaraca i njihovih ratnih podviga, zatočenice nametnute mržnje u kusun svojih tijela. Uprkos izostalosti identifikacije sa Djevicom na nivou vjere i pogotovo komentiranjem sknavljenja njene statue i odnosa s ratom – autorka ukazuje na manipulaciju najkolosalnijim ženskim simbolom. U tom smislu, adekvatno objašnjenje obezbjeđuje shvatanje Patrisije Herington koja ukazuje na ambivalentnost Marijinog lika sposobnog da tješi i porobljava. Razlog tome se nalazi u osvajanju Marije od strane institucije crkve koji pomaže „perpetuiranju patrijarhalnog sistema u kojem žive žene u restrikciji i izvrnute u pasivnost i zavisnost“ (Harrington 1984: 204-217). U ratnom poretku tjelesnost žena je izražena i funkcionalno, što se dokazuje kroz sjajnu metaforu žene kao majke nacije na koju skreće pažnju Nira Juval Dejvis. I upravo iskustvo rata ispisano iz pozicije žene se nameće kao mjesto kritike susreta nacionalnih i religijskih ideologija i praksi. U paradoksu svetosti i negiranja Marijinog tijela, dojka o kojoj je već bilo riječi u kontekstu majčinstva otkriva se u funkcionalnosti. Prema kršćanskim tumačenjima kojima se povezuju „djevica i mlijeko i sisanje, transformirali su Djevicu u njegujuću majku“ (Ionescu 2016: 223). Usredotočena na majčinstvo, Marija sa moćnom tekućinom mlijeka postaje isključivo zaštitnica svog sina Isusa. S druge strane, Ivana Sajko mlijeku suprotstavlja drugačije simboliziranu isto vitalnu tekućinu krvi. Za razliku od mlijeka, krv kao sinonim za život ili smrt čovjeka može biti segregirana na svoju vrijednu i tuđu neprijateljevu krv.

Imaš pravo, neka svatko brine sam za sebe – ti za svoje mlijeko, a ja za krv što nikako da pokapa moju besprijekornu svilu. No kapnut će, prolit će se, istuširat će me – ako ne moja, bit će to tuđa krv. Barem krvi ima na bacanje, kad već nema sitniša za beskućnike, kurvo sebična (Sajko 2011: 72-73).

Svedena na mjeru zemaljske životnosti i razaranja, Djevica u konačnici ostaje slijepa i pokorna figura patrijarhata oduzeta od svoje propagirane moći. Štaviše, u okolnostima rata Marija postaje dodatno izmanipulirana i proizvedena u podržavateljku ideoloških i političkih aktivnosti. Sudar zemaljskog ratnog sa nebeskim završava upozorenjem na prolijevanje krvi jer graditeljski faktor mlijeka postaje izlišan pred zahtjevima nacionalnih prilika – krv je povod, cilj i resurs za bacanje. Autorka Ivana Sajko sačinjava antimolitvu. Dakle, ta antimolitva koju junakinja upućuje Djevici završava s krvlju prave molitve u kojoj se pominje čas smrti. U epilogu antimolitve u kojoj lik žene koja se obrušava na ratni poredak traži od Marije oprost zbog gadnog jezika, namjera i misli, a nikako zbog činjenice, kako kaže, da se neće pokajati jer nema „vremena za te pizdarije“ (Sajko 2011: 73). Izostajanjem 'amena' autorka razara značenje molitve i sistema dobro i zlo, upravo zbog činjenice nezaustavljivosti i zvjerstvu rata. U konačnici iz cijelog poglavlja posvećenog Djevici Mariji iščitavamo bijes žene koji se odnosi na promašenost i apsurdnost religijskog u vremenima krvavog ideologiziranog rata.

6. ZAKLJUČAK

Ideja za doktorsku tezu pod naslovom *Post/jugoslavenska antiratna ženska proza* razvijena je s uporištem u istraživanju savremene književnosti žena južnoslavenskog kulturološkog kruga, kojoj je u istorijskom smislu prethodila jugoslavenska književnost. S jedne strane, u aktuelnim istraživanjima autorke i njihova djela bi bila svrstana u nacionalne književne korpuse, dok s druge strane, interes za izučavanje ovog izričaja u komparativnom smislu je marginalan. Na bazi raspada zajedničkog *jugoslavenskog identiteta*, koji je bio i kulturološki, nastale su i književne teme koje su pratile istorijske tokove. U tom smjeru, nastojala sam razviti konstrukt za izučavanje umjetničkih refleksa spisateljica na fenomen rata, ali i na ženske spisateljske, čitateljske i entitete junakinja u tački artikulacije njihovih autonomnih i angažiranih subjekata. Istovremeno, izučavanje ženskih sopstava, identiteta, subjekata i iskustava determinirano je principom otpora dominantnim ideološkim strujama koje su pretendovale da ih oblikuju i asimiliraju u kolektive. U književnosti o ratovima spisateljica desio se zaokret sa tradicionalnih herojskih i viktimizacijskih narativa, koji su etablirani u nacionalnim kanonima u svim bivšim jugoslavenskim republikama. Savremene autorke su u svojim tekstovima s početkom ratova počele da ispituju različite kontekste, pojave i koncepte zastupajući pozicije etičkog angažmana, alternativnog stava, rodno i spolno drugačijeg i specifičnog identiteta žena. Prije svega, njihovi narativi su bili kritičkog tipa, ali i potkovani u beskompromisnosti afirmacije ideala humanosti. U pažljivom istraživanju i izučavanju posljedica ratnosti na pojedinke u smjeru restrukturiranja pojedinačnih identiteta, kao čitalačka strategija nametnuo se rad iz pozicije diskurzivne uloge transnacionalne i subverzivne istraživačice.

Na bazi primarnih istraživanja ženske književne produkcije, s naglaskom na prozu, pod okvirom post/jugoslavenskog i transnacionalnog otkriven je bogat i značajan korpus s temom oblikovanja ratnog raspada Jugoslavije u skoro svim dijelovima bivše domovine. Budući da su rezultati bili iznenađujući, pristupila sam konstrukciji teorijskog okvira za izučavanje književnog polja – antiratne ženske proze. Preciznije, osmisila sam adekvatnu metodologiju koja je uključivala povezivanje univerzalnih istraživačkih metoda, potom opštih metoda poput kvantitativne, metoda analize i sinteze, deskripcije, logičkih metoda indukcije i dedukcije, ali i specifično književnih pristupa. Sačinila sam teorijski pristup istraživanju, teorijski okvir, a sve u odnosu na postavljene ciljeve i zadatke. Među ostalim, dokazani su sljedeći ciljevi: ozakonjeno je postojanje naslijeđa spisateljica i utvrđena je žanrovska i poetička raznovrsnost proznih formi pisma, dnevnika i romana, te su sistematizovana paradigmatička djela spisateljica u pomenutim žanrovima. U tom smislu, načinjene su otvorene skice analiziranih žanrova koje su u službi potvrđivanja teorijske postavke rada, ispitivanja poetike žanrova, ali i predstavljaju kontekst temeljitoj interpretaciji pojedinačnih djela spisateljica. Pritom, postavljanje paradigme žanrova pisma, dnevnika i romana ide i u indukcijском smjeru, pri čemu analiza pojedinačnih djela doprinosi uspostavljanju opšteg okvira i zakonitosti književnog polja post/jugoslavenske antiratne ženske proze. Kad je u pitanju komunikativnost predloženih skica, radi se o njihovom potencijalu da podliježu kritici, dodavanju, izmjenama i naknadnim tumačenjima. Naučni konstrukt je testiran i kroz interpretaciju ženskih subjekata, faktora destabilizacije dominantnih diskursa, spajanje spisateljica s različitim pozicijama, i preko dubinske interpretacije tri knjige, zbirke pisama *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, dnevnika *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992. - '94.* i romana *Rio bar*.

Naučno istraživanje je oblikovano na način da se njime kombiniraju u najširem smislu pristupi feminističkih studija, povezani sa užim mapiranjem post/jugoslavenskih i transnacionalnih

ideja, primjene analize kako teksta, tako i konteksta, i na koncu potencijala interdisciplinarnosti i intersekcionalnosti. S obzirom na činjenicu, da su potonja dva pristupa u neraskidivnoj vezi s drugim disciplinama i da koriste njihova saznanja, te istovremeno skupa podrivaju njihov spolni nesrazmjer epistemološkog dogmatizma, u ovoj tezi su korišteni kao ključne tehnike feminističkih studija. S druge strane uz posredovanje ginokritičkih setova strategija kakve su odlike, teme, motivi, žanrovi i moguće paradigme razmotrena je i analizirana post/jugoslavenska antiratna ženska proza. Razumijevanju književnosti je pristupljeno iz perspektive savremenih književnih i kulturoloških teorija ideoloških, političkih i psihoanalitičkih s predznakom feminizma. Koristila sam sljedeće književnoteorijske i kritičke teorije: kontekstualnu analizu, pažljivo čitanje, feminističku kritiku i ginokritiku. U skladu sa određenjem korpusa, analizom materijala i generiranjem naučnog konstrukta, kreirane su četiri (4) hipoteze i osam (8) pomoćnih hipoteza.

Hipoteze su zaključno opisane i predstavljene na način na koji su strukturirane u ovoj doktorskoj tezi. Dakle, prva glavna hipoteza, pod naslovom *Autobiografizacija sopst(a)va – pismo i dnevnik kao pluralni refleksi antiratnog ženskog pisma – mapiranje autobiografizma, ego-dokument i pisanje o životu*, posvećena je ispitivanju odnosa pisanja o životu i iskustvu rata iz pozicije ženskog subjekta u tekstu. Ovom hipotezom se u naše naučno polje osim inoviranog pristupa koji u svojevrsnoj raspravi identificira i preobražava kompleksnu poziciju pisanja o sebi, posebno afirmira različite aspekte ženskog pisanja, također, pisanja o traumatskim iskustvima rata. Doprinos ovog poglavlja rada leži u relacioniranju ženskog pisanja o sebi sa opštim ili kanonskim, afirmaciji novootkrivenih rukopisa autorki o sebi, generiranja znanja u ovoj domeni, fokusa na identificiranje ženskog subjekta kao autonomnog i abjektog, kreiranja mape i skice ženskih angažiranih pisanja o sebi, te prekoračenja svakog vida izopštenosti. U odnosu na imenovani konstrukt uslovno rečeno autobiografskog, sačinjena je najava i kontekst istraživanja u polju post/jugoslavenskog antiratnog ženskog pisanja. Prvoj glavnoj hipotezi se pristupa i iz pozicije ispitivanja autobiografskog ispisivanja sopstva koje se kreće prema kulturološkom subjektu što je utemeljeno u transponiranju epistemološki prezrenog ženskog subjekta u polje postojanja kulturološkim subjektom. Na taj način ženski subjekt se afirmisao kao tekstualno moćan, uprkos unutrašnjim i vanjskim mehanizmima porobljavanja i nasilja. Moć ženskog subjekta se realizira kroz alternativni, autonoman, abjektan, usredsređen na sopstvo, ali prevashodno angažiran ženski književni glas. Zauzimanje pozicije se razotkrilo kroz isprepletene optike prihvatanja ženske imaginacije, putem unosa ženskog sopstva u tekst, kao i pružanja otpora dominaciji raznovrsnim ideološkim sistemima koji je guraju u sferu propisane intimne, privatne sfere koja je u direktnoj vezi s objektivizacijom. Ovakav ženski subjekt je iznimno vrijedan jer osim što djeluje kroz pore tekstova, ujedno to postajanje ženskim subjektom znači utiranje puta prema destabiliziranju društvenih mehanizama i s druge strane, konstituiraju drugost i pluralnost ženskog što tekstove autorki čini društveno perspektivnim, te u polju znanja transformativnim.

Druga glavna hipoteza proizlazi iz prethodnih, odnosno njome se interpretiraju pozicije znanja o ženskom iskustvu rata u žanrovima pisanja o životu. Stoga su bitno diferencirana dva kompatibilna pristupa dubinske analize odabrane konkretne zbirke pisama i u vezi s njom logički uspostavljene paradigme žanra pisma. U radu prvo slijedi skica žanra naslovljena kao *Konstrukcija intimno-javnog prostora pisma: generiranje ženske autonomne moći saznanja – paradigmatski prikaz žanra pisma*, a pod kojom se reprezentiraju i afirmiraju različite karakteristike antiratnog ženskog pisanja u formi pisma u post/jugoslavenskom kontekstu. Istovremeno, indukcijско-dedukcijskim putem utvrđene osobine žanra su oprimjerovane na različitim zbirkama pisama s

temom ratnog raspada Jugoslavije poteklim sa različitih strana: *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever* (1994) korespondentkinja Biljane Jovanović, Rade Iveković, Maruše Krese i Radmile Lazić, potom *Epistolae: proleće – jaro – frühling – spring 1999: Beograd – Praha* (1999) korespondentkinja Nadežde Četković i Pavle Frýdlová i *Querida---*: *Pisma iz bombardovanog Beograda* (2000) Anike Krstić i Marije Knežević, i na kraju kao vrlo inspirativnih nekoliko pisama Jasne Diklić i Tatjane Sekulić. Utemeljeno na uspostavljanju potrganih veza između zaraćenih strana, te potrebi da se iskomunicira odnos prema ratovima, da se istakne lični etički angažman, ova pisma ispisana iz necenzurirane intimne perspektive donose prizore žilave borbe za preživljavanje, etiku brige, mirovnjaštvo i humanu integraciju. Ovu skicu prati interpretacija pojedinačne zbirke pisama pod hipotetičkim okvirom *Akt pisanja u službi re/konstrukcije i očuvanja ženskog (personalnog) identiteta na ratnoj sceni – Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*, i posebno pisma javnosti Mire Furlan. Navedena dubinska analiza zasnovana je direktnijem isticanju karaktera kao post/jugoslavenskog pisanja o životu na primjeru zbirke pisama. Ukratko, razmijenjenim pismima i uspostavljanjem silom prekinutih odnosa i indirektnim mirenjem zaraćenih zemalja izvršena je epistemološka revizija autorskih snaga. Ispitivanje zbirke pisama odvijalo se u dvije zavisne dimenzije performiranja ženskog identiteta „ja“ i procesa pisanja, te s druge strane, kolektivnog projekta nacionalizma i rata pri čemu se analizirao nivo ego-dokumentarnog, prostora teksta kao artikulacije sopstava i postojanja svjedočanstava u formi ženskih pisama, te u rezultatu formiranja alternativne i transnacionalne zajednice. Kao glavne preokupacije pisama izdvojeni su fenomeni o kojima se potanko raspravljalo, identitet žene u ratovima, kritičko promišljanje ženske pozicije, odnos sopstva i feminiteta, destabiliziranje subjekta i psihosomatske pojave i rekonstrukcija identiteta pod novim uslovima opstanka. Također, interpretirani su fenomeni istorije ženskog podređivanja, zatočenosti u vlastitom životu, viđenja vlastitog doma i koncepta domovine, iskustva egzila, nasilnog cijepanja i razlamanja, militarizacije, vještičarenja, jugonostalgije, čina otpora i prisilnog identiteta u dimenziji kolektivnih zadataka. Ujedno, analizom je ustanovljena i alternativna ženska zajednica koja se obračunala sa poretkom, asimilacijskim postupcima ideologija, ali je istaknuta i podložnost žena iskaljivanju društvenog bijesa i nasilja, koncepta izdaje. Nasuprot mehanizmima potčinjavanja žene, istaknut je njen otpor izražen disidentizmom, učešćem u mirovnjačkim akcijama i snagom intelektualnog angažmana. Dokazani su diferencijalni aspekti u kojima se realizira pisanje o ratovima žena u formi antiratnog ženskog pisma. Posebno obilježje čini pacifizam, politika feminizma, humanizam kao i etika brige, o sebi samima i drugima. Iako sporna, upravo ta etika promiče koliko ženski angažirani ženski subjekt, toliko upisuje sopstvo u tekst i potražuje razumijevanje i kontakt s drugima. Ženski transformativni glasovi iz pisama obilježeni su snagom glasa sposobnog da reprezentira transformativnije znanje usmjereno prema kritici poredaka i sistema, ali i nadjačavanju zakonitosti.

Trećoj glavnoj hipotezi, *Zakon čitanja teksta: reprezentativna moć riječi iskustva ratnog užasa – Sarajevski dani, sarajevske noći*, prethodi pomoćna hipoteza *Post/jugoslavenski antiratni ženski dnevnik kao prostor intersekcije društveno-normativnog i individualnog subjekta u slobodi: skica žanra sa presjekom desetka dnevnika post/jugoslavenskih spisateljica*. Naime, samim činom mapiranja i raznovrsnosti iskaza, opet sa različitih strana ratom uspostavljenih granica poniknuto je u poetički karakter žanra dnevnika. Bez obzira što se polazi od pretpostavke položaja žanra u književnosti, razaranja koncepta privatnosti, prednost žanra je u destabiliziranju kako literarnih, tako i najšireg dijapazona društvenih značenja. Osim što materijalizira vanjsku u odnosu na unutrašnju stvarnost, dnevnik predstavlja i stvarni prodor znanja u vidu postojanja alternativnog svijeta koji opstoji u hijatusu društvenih zakona. Autorke dnevnika stvaraju premosnicu između

unutrašnjeg i straha pred ratnim događajima i politikom, izazivajući i restrukturirajući javnost. Alternativni svijet kojeg opisuju spisateljice utemeljen je na autentičnoj ženskoj ekspresiji ličnog i političkog, odnosno u artikulaciji subjekta re/determiniranih poviješću i prostorom. Ženski subjekt ima uporište u etici svjedočenja o zastrašujućoj snazi rata kao aspolutnoj i apsurdnoj dehumanizaciji života. Radi se o subjektu ranjivog i destabiliziranog sopstva, tačnije razorenog zajedničkog jugoslavenskog, u odnosu na nove, asimilirajuće i nasilne identitete. Ujedno, pisanje antiratnih dnevnika figurira zahvaljujući moći forme da premoštava strah od autorstva i oslobode pisanje. U ratnim okolnostima, pisanje dnevnika se etablira kao način preživljavanja i jedini slušalac ispovijedi. Glavna hipoteza u kojoj se dubinski interpretira dnevnik Elme Softić, prati način na koji se ženski iskustveni subjekt reprezentira, to jest artikulira u tekstu. Trauma iskustva rata, skoro sa samog fronta prenesena je u ženski jezik posredstvom subjekta u potrazi, a u formi razlomljenih rečenica, tekstualnih i logičkih disrupcija, kao i pometnjom izazvanom psihosomatskim reakcijama na izazov rata i egzistencijalnu prijetnju. Autorka dnevnika gradi konekciju sa budućim čitateljstvom u kojoj će biti izazov prevazići stradanje, agoniju i užase rata, pa čak i fizičko nestajanje, ostavivši značajan trag u povijesti.

Četvrtu i završnu hipotezu čini propitivanje žanra post/jugoslavenskog antiratnog ženskog romana. Kao i u slučajevima prethodna tri žanra, centralnu pomoćnu hipotezu čini skica romana uopšte, dok se detaljna interpretacija romana *Rio bar* Ivane Sajko otkriva kroz tri dodatne hipoteze. Naime, unutar poglavlja *Antiratni feministički i/ili ženski roman u post/jugoslavenskom korpusu* otkrivaju se važne dimenzije, ovog vjerovatno najvažnijeg i najproduktivnijeg žanra od kojih se posebno ističu: problematiziranje žene u istoriji razvoja romana, istraživanje sinkretizma između poetike romana, antiratnog angažmana, feminističke političnosti, ali i redefiniranja pojmova vezanih za žensko pisanje. Na osnovu ispitanog korpusa su ustanovljene karakteristike navedenog podžanra, kakve su poetičke uspostavljene u fuziji ženskog i feminističkog romana. S iskustvenom temom rata detektirane su karakteristike koje se kreću u ravni reprezentativnog kao intimno-političkog zauzimanja pozicija, pluralizaciji angažiranih glasova, kao i borbi protiv ideologije. Potom, analizirana je uklopivost u savremenu žensku produkciju, demarginaliziranje i načinjena je revalorizacija, afirmisana samosvijest o pisanju, iskritizirani su tradicionalni načini pisanja i kreiranje junakinja i slično. Također, u ovom poetičkom osvrtu na žanr romana, mapiran je ekskurs romana, kao i niz različitih tipova romana u koje su smješteni neki od reprezentativnih iz oblasti post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti. Slijedeći su tematski koncentrični krugovi post/jugoslavenskog antiratnog ženskog romana: roman o porodici, problem odrastanja djevojčice ili obrazovni roman, roman o razvitku ženskog subjekta u tekstu, romani s temom ženskog tijela, romani s temom dezintegracije ženskog identiteta, tema egzila, roman ispitivanja ideološkog koncepta prostora, raspad poslijeratne ili tranzitivne zajednice. Glavnu hipotezu pod naslovom *Političko-feministički roman u spektru angažiranih i etičkih pisanja o ratu – Rio bar*, s obzirom na kompleksnost u izučavanju ovog djela, moguće je podijeliti na tri dodatne pomoćne hipoteze. U hipotezama pod naslovima: *Alkoholizam/opijanje kao narativni motiv antiratnog ženskog teksta*, *Politička trauma*, *posttraumatski stresni poremećaj (PTSP)*, *birokratija i ideologija institucija* i *Zdravo Marijo: dekonstrukcija figure Djevice Marije u kontekstu rata*, interpretirane su i dokazane najisturenije dimenzije romana *Rio bar* Ivane Sajko. Unutar hipoteze o alkoholizmu u ženskoj prozi o ratu, obrađeni i analizirani su specifični literarni fenomeni poput opijenosti kao mehanizma prorade i prerade unutrašnjeg bola koreliranog s prostorom bara, potom subverzivni načini izgovaranja i odašiljanja poruka disfunkcionalnog ženskog subjekta, problema nepripadnosti i razaranja stereotipa o feminintetu i na koncu efekti delirijum tremensa na ženski romanekski tekst. Trauma koju trpi ženski subjekt u ratu u sljedećoj hipotezi razložena je na dimenzije ponovnog

propitivanja sporne feminilnosti, potom koncepata historije i ženskog ratnog prereguliranja PTSP-a, sudara subjekta žene s birokratskim sistemima i proizvodnjom krize nade. Hipoteza kojom se tretira religijski diskurs ovaploćena je i dokazana kroz pomnu interpretaciju feminističke strane i tumačenja porijekla ovog simbola s jedne strane, dok s druge njena uronjenost i zalag unutar rata i ideologije ukazuju na povezanost i uslovljenost različitih diskursa posvećenih uništenju običnog čovjeka, posebno žene.

U konačnici ovim doktorskim radom težilo se integriranju i komparativnom izučavanju različitih nacionalnih književnosti, srodnih po principu ratnog satiranja i diobe jugoslavenskog zajedničkog identiteta. Svrha ovog postupka proizlazi iz namjere da se ženske priče o ratovima s kraja 20. vijeka, a koje se tiču raspada Jugoslavije svedu u ravan komparativnog izučavanja. Na taj način će se pod okriljem post/jugoslavenskog otkriti, istaknuti i afirmirati literarizirane priče i iskustva drugih poniženih, ratom traumatiziranih pisane iz pozicije etičkog angažmana spisateljica i njihove feminističke i pacifističke etike. Ovaj rad treba da posluži kao podstrek za dalje istraživanje, kao dijaloški spis kojem će se pridružiti i budući naučni i stručni radovi iz oblasti post/jugoslavenske antiratne ženske književnosti uopšte.

7. LITERATURA

IZVORI

- Jovanović, Biljana; Rada Iveković, Maruša Krese i Radmila Lazić. *Vjetar ide na jug i obrće se na sjever*. Beograd: Radio B92, 1994.
- Sajko, Ivana. *Rio bar*. Beograd: Stubovi kulture, 2011.
- Softić, Elma. *Sarajevski dani, sarajevske noći: dnevnik i pisma 1992. - '94*. Zagreb: VBZ, 1994.

SEKUNDARNI IZVORI

- Ackerly, Brooke A. & Bina D'Costa. *Transnational Feminism: Political Strategies and Theoretical Resources*. Canberra: Department of International Relations, The Australian National University. Camberra, (2006): 1-37.
- Ahmed, Sara. *Obećanje sreće*. Novi Sad: Futura publikacije, 2017.
- Al-Kassim, Dina. *On Pain of Speech: Fantasies of the First Order and Literary Rant*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Althusser, Louis. *On the reproduction of capitalism: Ideology and ideological state apparatuses*. London & New York: Verso Books, 2014.
- Anderson, Benedikt. *Nacija: zamišljena zajednica*. Beograd: Plato, 1998.
- Arendt, Hannah. *Eichmann in Jerusalem: A Report on the Banality of Evil*. Rev. and enl. ed. New York: Viking Compass Books, 1965.
- Arent, Hana. *Izvori totalitarizma*. Prev. Slavica Stojanović i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Feministička izdavačka kuća 94, 1998.
- Armstrong, Nancy. *Desire and Domestic Fiction: A Political History of the Novel*. Oxford University Press, 1987.
- Bahtin, Mihail Mihajlovič. *O romanu*. Prev. Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- Бараћ, Станислава. „Ангажована женска проза“. *Књижевна историја* 51. 168 (2019): 221-242. DOI: <https://doi.org/10.18485/kis.2019.51.168.12>
- Barać, Stanislava. „Reprezentacija žene u beogradskoj porodici iz vremena međuratne Jugoslavije“. U: *Desničini susreti 2005.-2008*. Zbornik radova. Filozofski fakultet u Zagrebu. Ur. Drago Rokсандić, Ivana Cvijović Javorina, 67-79. Zagreb: Plejada, 2010.
- Barlow, Jenna Elizabeth. *Women's historical fiction „after“ feminsim: Discursive reconstructions of the Tudors in contemporary literature*. Doctoral dissertation. Stellenbosch University. 2014. <http://scholar.sun.ac.za/handle/10019.1/86303>
- Barthes, Roland. „Od djela do teksta“. U: *Suvremene književne teorije*, priredio: Miroslav Beker, 202-207. Zagreb: Matica hrvatska, 1999.

- Batler, Džudit. *Psihički život moći: teorije pokoravanja*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije, Univerzitet Singidunum, 2012.
- Benstock, Shari. Ed., *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1988.
- Bezić, Živan. „Jastvo i sebstvo“. *Crkva u svijetu* 36.2 (2001): 174-203.
- Biga, Vesna. *Autobusni ljudi: dnevnicima 1991. – 1995*. Beograd: Beogradski krug i Forum pisaca, 2000.
- Bilten SOS telefona za žene i decu žrtve nasilja*, br. 6-7. Ur. Ćetković, N. et al. Beograd: SOS telefon za žene i decu žrtve nasilja, 1993.
- Bovuar, Simon de. *Drugi pol I: činjenice i mitovi*. Beograd: BIGZ, 1982.
- Bowlby, Rachel. *Still crazy after all these years: women, writing and psychoanalysis*. London and New York: Routledge, 2003.
- Bowles, Gloria. „Going back through my journals: The unsettled self, 1961-1986“. *NWSA Journal* 6.2 (1994): 255-275. *JSTOR*, <https://www.jstor.org/stable/4316330>
- Bremer, Alida. „Exposé zum Roman 'Rio Bar' von Ivana Sajko-Mit einigen persönlichen Anmerkungen.“ [„Exposé on the novel 'Rio Bar' by Ivana Sajko-With some personal comments“]. *Relations*, 3-4 (2006): 72-74.
- Brindle, Kym. *Epistolary Encounters in Neo-Victorian Fiction. Diaries and Letters*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Brown, Laura. „From Alienation to Connection: Feminist Therapy with Post-Traumatic Stress Disorder“. In: *A Woman's Recovery from the Trauma of War*, eds., Esther D. Rothblum & Ellen Cole, 13-26. New York and London: The Haworth Press, 1986.
- Byrne, Anne. „Letters in Anthropological Research: The Harvard-Irish Survey (1930–1936)“. *Ethnologie française* 41.2 (2011): 241-252. DOI: <https://doi.org/10.3917/ethn.112.0241>
- Caruth, Cathy. Ed. *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1995.
- Cook, Judith A. „An interdisciplinary look at feminist methodology: Ideas and practice in sociology, history, and anthropology“. *HJSR: Humboldt Journal of Social Relations* 10.2 (1983): 127-152.
- Coleman, Linda S. Ed. *Women's Life-Writing: Finding Voice/building Community*. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1997.
- Coward, Rosalind. „This Novel Changes Lives: Are Women's Novels Feminist Novels?“ A Response to Rebecca O'Rourke's Article ‘Summer Reading.’ *Feminist Review* 5, (1) (1980): 53-64.
- Culley, Margo. „Introduction to Day at a Time: The Diary Literature of American Women Writers from 1764 to 1985.“ In: *Women, Autobiography, Theory: A Reader*, eds. Sidonie Smith & Julia Watson, 217-232. The University of Wisconsin, 1998.

- Čale-Feldman, Lada i Ana Tomljenović. *Uvod u feminističku književnu kritiku*. Zagreb: Leykam, 2012.
- Čolović, Ivan. *Balkan - teror kulture*. Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.
- Četković, Nadežda i Pavla Frýdlová. *Epistolae: proleće – jaro – frühling – spring 1999: Beograd – Praha*. Praha: Gender Studies, 1999.
- Daglas, Meri. *Kako institucije misle*. Beograd: B92, 2001.
- Daly, Mary. *The Church and Second Sex*. New York: Harper and Row, [1968] 1985.
- Das Leben ist stärker: ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg*. Hg. Dragana Tomašević. Linz: Veritas Verlag, 1996.
- Dekker, Rudolf. „Jacques Presser's Heritage: Egodocuments in the Study of History“. *Memoria y civilización*, 5 (2002): 13-37. URL: hdl.handle.net/1765/16969
- Dekker, Rudolf. Ed. *Egodocuments and history: autobiographical writing in its social context since the Middle Ages*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2002-a. <http://hdl.handle.net/1765/17065>
- Depkat, Volker. „Letters and Diaries As Life Writing“. *JAAAS: Journal of the Austrian Association for American Studies* 1 (1), (2020): 140-143.
- DeVille, Jennifer Suzanne. „Scheherazade reborn in the contemporary francophone fiction of Leïla Sebbar, Pierre Karch, Vinciane Moeschler.“ 2006. Dissertation. Chapel Hill: The University of North Carolina at Chapel Hill. DOI: <https://doi.org/10.17615/znwp-xw30>
- Dodson, Betty. *Liberating masturbation: A meditation on self love*. New York: Bodysex Designs, [1972] 1974. https://rnc.library.cornell.edu/HRC/exhibition/stage/REX023_158.pdf
- Dojčinović, Biljana. „'Performativno biće' i autofikcija“. U: *Penser l'autofiction: perspectives comparatistes/Preispitivanja: autofikcija u fokusu komparatistike*. Ur. A. Marčetić, I. Grell, D. Dušanić, 81-90. Beograd: Filološki fakultet Univerziteta u Beogradu i Agence universitaire de la francophonie, 2014.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. *Ginokritika: rod i proučavanje književnosti koju su pisale žene*. Beograd: Književno društvo „Sveti Sava“, 1993. https://digitalna.nb.rs/view/URN:NB:RS:ND_1D3C368D6A6AD813EA826319375E754C
- Đerić, Gordana. 2005. *Pr(a)vo lice množine: kolektivno samopoimanje i predstavljanje: mitovi, karakteri, mentalne mape i stereotipi*. Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju i P. „Filip Višnjić“.
- Đurić, Dubravka. *Politika poezije – Tranzicija i pesnički eksperiment*. Beograd: Ažin, 2010.
- Đurić, Dubravka. „Nacionalizam vs. feminizam - kćeri, sinovi i kopilad 'majke Otadžbine““. *Zeničke sveske* 5 (2007): 248-267.
- Eagleton, Terry. „What is a novel?“. In: *The English Novel: An Introduction*. Blackwell Publishing, 2005, 1-21.
- Eagleton, Terry. *Književna teorija*. Prev. Mia Pervan-Plavec. Zagreb: SNL, 1987.

- Eizaguirre Ane, Karim Haidar, Margarita Sáenz-Herrero. „Anxiety Disorders“. In: *Psychopathology in Women: Incorporating Gender Perspective into Descriptive Psychopathology*, ed. Margarita Sáenz-Herrero, 561-586. Cham: Springer, 2015.
- Encyclopedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms (Volume A-K)*. Ed. Margaretta Jolly. New York – London: Routledge, 2001.
- Engel, Gisela. „Book Review: Towards a Feminist Critique of Heimat“. *European Journal of Women's Studies* 6.3 (1999): 369-371.
- Enloe, Cynthia. *Globalizacija i militarizam: feministice slažu kockice*. Sarajevo: Udruženje za izgradnju mira, 2020.
- Ergas, Yasmine. „Growing Up Banished: A Reading of Anne Frank and Etty Hillesum“. In: *Behind Lines: Gender and the Two World Wars*. Eds., Margaret R. Higonnet, et al. 84-96. New Haven: Yale University Press, 1987.
- Estés, Clarissa Pinkola. *Žene koje trče s vukovima: mitovi i priče o arhetipu divlje žene*. Prev. Lara Hölbling Matković. Zagreb: Algoritam, 2004.
- Farhood, Laila, Souha Fares; Carmen Hamady. „PTSD and gender: could gender differences in war trauma types, symptom clusters and risk factors predict gender differences in PTSD prevalence?“. *Archives of women's mental health* 21 (2018): 725-733. DOI: <https://doi.org/10.1007/s00737-018-0874-6>
- Feinman, Ilene. *Citizenship Rites: Feminist Soldiers and Feminist Antimilitarists*. Ithaca, NY: New York University Press, 2000.
- Felman, Shoshana & Dori Laub. *Testimony: Crises of witnessing in literature, psychoanalysis, and history*. London: Routledge, Taylor & Francis Group, 1992.
- Felski, Rita. *Namjene književnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2016.
- Felski, Rita. „On Confession“. In: *Women, Autobiography, Theory: A reader*. Eds., Sidonie Smith & Julia Watson, 83-96. Wisconsin: University of Wisconsin Press, 1998.
- Fetterley, Judith. *The Resisting Reader: A Feminist Approach to American Fiction*. Bloomington: Indiana University Press, 1978.
- Fischer, Clara. „Gender and the politics of shame: A twenty-first-century feminist shame theory“. *Hypatia* 33.3 (2018): 371-383. DOI: <https://doi.org/10.1111/hypa.12431>
- Frauen schreiben: Positionen aus Südosteuropa*. Hrsg. Dragana Tomašević, Brigit Pölzl, Robert Reithofer. Graz: Leykam, 2006.
- Frank, Christine, Mark A. Zamorski, Jennifer EC Lee, Ian Colman. „Deployment-related trauma and post-traumatic stress disorder: does gender matter?“. *European journal of psychotraumatology* 9.1 (2018): 1486123; 1-10.
- Friedman, Susan Stanford. „Statement: Academic Feminism and Interdisciplinarity“. *Feminist Studies* 27.2 (2001): 504-509. DOI: <https://doi.org/10.2307/3178774>

- Friedman, Susan Stanford. „Women's Autobiographical Selves: Theory and practice“. In: *The Private Self: Theory and Practice of Women's Autobiography Writings*, ed. Shari Benstock, 34-62. Chapel Hill: The University of North Carolina Press, 1988.
- Friedrichsmeyer, Sara. „‘Seeds for the Sowing’: The Diary of Käthe Kollwitz“. In: *Arms and the Woman: War Gender and Literary Representation*. Eds. Helen M. Cooper & Susan Merrill Squier, 205-224. Chapel Hill: UNC Press, 1989.
- Fuko, Mišel. *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka*. Prev. Nikola Kovač. Beograd: Nolit, 1971.
- Furlan, Mira. *Totalna rasprodaja*. Beograd: Samizdat B92, 2010.
- Gannett, Cinthia. *Gender and the journal: Diaries and academic discourse*. Albany: State University of New York Press, 1992.
- Gilbert, Sandra M. & Susan Gubar. *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*. New Haven: Yale University Press, 1984.
- Gilmore, Leigh. *The Limits of Autobiography: Trauma and Testimony*. Ithaca: Cornell University Press, 2001.
- Gilmore, Leigh. „The mark of autobiography: Postmodernism, autobiography, and genre“. In: *Autobiography and Postmodernism*. Eds. Ashley Kathleen & Leigh Gilmore, 3-18. Amherst: University of Massachusetts Press, 1994.
- Гордић Петковић, Владислава. „Искуство, исповест, исказ: родно и формативно у српској женској прози“. *Књижевство: часопис за студије књижевности, рода и културе* 5.5 (2015): 261-270. DOI: <https://doi.org/10.18485/knjiz.2015.1.15>
- Gordić Petković, Vladislava. „Ženski glasovi u savremenoj srpskoj književnosti: između kanonizacije i komercijalizacije“. *Slavistična revija* 59.3 (2011): 307-315.
- Gordić Petković, Vladislava. *Na ženskom kontinentu*. Novi Sad: Dnevnik, 2007.
- Govedić, Nataša. „Zrak ove zemlje ili politička trauma“. *Treća: časopis Centra za ženske studije* Zagreb, 9, br. 1 (2007): 4-6.
- Govedić, Nataša. *Etičke bilježnice: o revoltu i brižnosti*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk, 2005.
- Grosz, Elizabeth. *Space, Time and Perversion – Essays on the Politics of Bodies*. New York: Routledge, 1995.
- Grizenko, Marisa Katherine. „Two drunk ladies: the modernist drunk narrative and the female alcoholic in the fiction of Jean Rhys and Jane Bowles“. Doctoral dissertation, Vancouver, University of British Columbia. 2012. DOI: <https://dx.doi.org/10.14288/1.0073369> (Pristupljeno: 7.11.2021).
- Guattari, Félix i Gilles Deleuze. „Šta je to manjinska književnost“. *Zeničke sveske* 33-34 (2021): 52-67.
- Hačion, Linda. *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija*. Prev. V. Gvozden i LJ. Stanković. Novi Sad: Svetovi, 1996.

- Hamington, Maurice. *Hamington, Maurice. Hail Mary?: The Struggle for Ultimate Womanhood in Catholicism*. London and New York: Routledge, 2014.
- Хамовић, Зоран и Владислава Гордић Петковић (Пр.) Књижевност (пост)југословенског времена: судбине и коментари (Уводна реч приређивача) *КУЛТУРА*, 156 (2017): 9-10.
- Harnish, Carol. „The Personal Is Political.“ In: *Notes from Second Year: Women’s Liberation*, Ed. Shulamith Firestone & Anne Koedt. 2006. University of Victoria: <https://webhome.cs.uvic.ca/~mserra/AttachedFiles/PersonalPolitical.pdf> (pristupljeno: 13.4.2022).
- Harrington, Patricia A. „Mary and femininity: A psychological critique“. *Journal of religion and health* 23.3 (1984): 204-217. DOI: <https://doi.org/10.1007/bf00990786>
- Heilbrun, Carolyn. „Writing a Woman's Life“. In: *Feminist Literary Theory and Criticism*. Eds., Sandra M. Gilbert and Susan Gubar, 650-655. New York and London: W.W. Norton & Company, 2007.
- Hemmings, Clare. *Why Stories Matter: The Political Grammar of Feminist Theory*. Durham, NC: Duke University Press, 2011.
- Hemmings, Clare. „Telling feminist stories“. *Feminist Theory* 6.2 (2005): 115-139.
- Higonnet, R. Margaret. „Cassandra’s Question: Do Women Write War Novels?“ In: *Borderwork: Feminist Engagements with Comparative Literature*. Eds., Margaret R. Higonnet, Shari Benstock & Celeste Schenck, 144-161. Ithaca: Cornell University Press, 1994.
- Hillsburg, Heather. „Towards a methodology of intersectionality: An axiom-based approach“. *Atlantis: Critical Studies in Gender, Culture & Social Justice* 36.1 (2013): 3-11.
- Held, Virginia. *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. Oxford: Oxford University Press, 2006.
- Huff, Cynthia. „'That Profoundly Female, and Feminist Genre': The Diary as Feminist Practice“. *Women's Studies Quarterly* 17.3/4 (1989): 6-14.
- huks, bel. *Feministička teorija: od margine ka centru*. Prev. Milica Minić. Beograd: Feministička 94, 2006.
- Husanović, Jasmina. *Između traume, imaginacije i nade. Kritički ogledi o kulturnoj produkciji i emancipativnoj politici*. Beograd: Fabrika knjiga, 2009.
- Irigaray, Luce. *Speculum of the Other Woman*. New York: Cornell University Press, 1985.
- Ionescu, Carla. „The Enduring Goddess: Artemis and Mary, Mother of Jesus“. Ph.D. dissertation. York University, Toronto, Canada. 2016. <http://hdl.handle.net/10315/32726>
- Jambrešić Kirin, Renata. „ON GENDER-AFFECTED WAR NARRATIVES. Some Standpoints for Further Analysis.“ *Narodna umjetnost* 33.1 (1996): 25-39.

- James, P. D. [Phyllis Dorothy James] „Foreword.“ In: *800 Years of Women's Letters*, ed. Olga Kenyon, 7-11. Gloucestershire, UK: The History Press, 2011. <https://books-now.com/book?isbn=9780752454795&lang=en&source=google>
- Jelinek, Estelle C. *The Tradition of Women's Autobiography*. USA: Xlibris Corporation, [1986] 2004.
- Jolly, Margaretta. *In Love and Struggle: Letters in Contemporary Feminism*. New York: The Columbia University Press, 2008.
- Јовановић, Тајјана. „Конституисање женског канона у српској прози 1990-2010“. Докторска дисертација. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, Универзитет у Крагујевцу, 2016. Доступан линк: <http://phaidragk.kg.ac.rs/o:775>
- Kadar, Marlene. „Coming to Terms: Life Writing - from Genre to Critical Practice“. In: *Essays on Life Writing*, ed. Marlene Kadar, 3-16. Toronto: The University of Toronto Press, 1992.
- Kamuf, Pegi. *Univerzitet u dekonstrukciji ili podela književnosti*. Prev. Branka Arsić. Beograd: Beogradski krug, 1999.
- Katušić, Bernarda. „PISMO-ŽIVOT: Autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti“. *Wiener Slavistisches Jahrbuch* 49 (2003): 41-61. JSTOR, <http://www.jstor.org/stable/24749625>
- Kenyon, Olga. Ed. *800 Years of Women's Letters*. Gloucestershire, UK: The History Press, 2011.
- Kesić, Vesna. „Confessions of a 'Yugo-Nostalgic' Witch“. In: *Ana's Land: Sisterhood in Eastern Europe*, ed. Tanya Renne, 195-200. New York: Routledge (1st. ed. 1997) 2018.
- Kobolt, Katja. *Frauen schreiben Geschichte(n): Krieg, Geschlecht und Erinnern im ehemaligen Jugoslawien*. Klagenfurt: Drava Verlag, 2009.
- Кох, Магдалена. --- *Када сазремо као култура --- : стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: (канон - жанр - род)*, прев. Јелена Јовић. Београд: Службени гласник, 2012.
- Kollontai, Alexandra. *Selected Writings of Alexandra Kollontai* (edited and translated by A. Holt). New York: Horton, 1977.
- Kolodni, Anet. „Мапа поновног читања: род и интерпретација književnog teksta“, прев. Biljana Dojčinović-Nešić. *Genero* 1 (2002): 55-68.
- Kovač, Emilija. *Amazonke, vile i satirice*. Grad Čakovec: Insula, 2011.
- Kovač, Nikola. *Politički roman: fikcije totalitarizma*. Sarajevo: Artis-print, 2005.
- Kristeva, Julia. „Stabat mater“. *Poetics Today* 6, 1-2 (The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives), (1985): 133-152. DOI: <https://doi.org/10.2307/1772126>
- Krstić, Anika i Marija Knežević *Querida---*: *Pisma iz bombardovanog Beograda*. Beograd: Vajat, 2000.
- Kundera, Milan. *Umjetnost romana*. Sarajevo: Veselin Masleša i Svjetlost, 1990.
- Kusch, Celena. *Literary Analysis: The Basics* (1st. ed.). London & New York: Routledge, 2016.

- Lagumdžija, Razija. *Biljezi i ožiljci*. Sarajevo: Grafičko-izdavačka kuća OKO, 1995.
- Lejeune, Philippe. *On Autobiography*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989.
- Lešić, Zdenko. „Novi historicizam i kulturni materijalizam“. U: *Suvremena tumačenja književnosti i književnokritičko naslijeđe XX stoljeća*. Lešić, Zdenko, et al. 498-527. Sarajevo: Sarajevo Publishing, 2006.
- Luketić, Katarina. *Balkan: od geografije do fantazije*. Zagreb: Algoritam, 2013.
- Lorde, Audre. „The Uses of Anger“. *Women's Studies Quarterly*, 9.3 ([1981] 1997): 7-10. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/40005441>
- Lutz, Helma. „Intersectionality as Method“. *DiGeSt: Journal of Diversity and Gender Studies* 2. 1-2 (2015): 39-44. DOI: <https://doi.org/10.11116/jdivegendstud.2.1-2.0039>
- Lykke, Nina. *Feminist Studies: A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing* (1st. ed.). New York & London: Routledge, 2010.
- Macdonald, Sharon. „Drawing the Lines - Gender, Peace and War: An Introduction“. In *Images of Women in Peace and War: Cross-Cultural and Historical Perspectives*, eds. S. Macdonald, P. Holden, S. Ardener, 1-26. London: Macmillan, 1987.
- MacKinnon, Catharine A. „Intersectionality as Method: A Note“. *Signs: Journal of women in Culture and Society* 38.4 (2013): 1019-1030. DOI: <https://doi.org/10.1086/669570>
- Magnússon, Sigurður Gylfi. „Gender: A Useful Category in the Analysis of Ego-Documents? Memory, historical sources and microhistory“. *Scandinavian journal of history*, 38 (2), (2013): 202-222.
- Maluf, Amin. *Ubilački identiteti*. Prev. Vesna Cakeljčić. Beograd: Paideia, 2003.
- Malvi, Lora. *Vizuelna i druga zadovoljstva*. Beograd: Filmski centar Srbije, 2017.
- Mann, Carol. „Woman in War“. AAUW Educational Foundation Symposium. International Perspectives: Global voices for Gender Equity Washington D.C. USA (2002): 1-13.
- Marcus, Laura. „Spasavanje subjekta“. *Polja* 459 (2009): 55-80.
- Marczyk, Geoffrey R., David DeMatteo & David Festinger. *Essentials of research design and methodology*. Hoboken, N.J: John Wiley & Sons, 2005.
- Марчетић, Адријана. „Компаративна југославистика или Може ли се преживети Апокалипса“. *Култура* 156 (2017): 96-110.
- Matijević, Tijana. *From Post-Yugoslavia to the Female Continent: A Feminist Reading of Post-Yugoslav Literature*. Bielefeld: transcript Verlag, 2020.
- Matijević, Tijana. „National, post-national, transnational: Is post-Yugoslav literature an arguable or promising field of study?“. In: *Grenzräume–Grenzbewegungen: Ergebnisse der Arbeitstreffen des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft in Basel 2013 und Frankfurt (Oder) und Slubice 2014*. Hrsg. N. Frieß, G. Lenz, E. Martin, 101-112. Potsdam: Universitätsverlag Potsdam, Bd. 1, 2016.

- McC Campbell Grace, Nancy. „An Exploration of the Interdisciplinary Character of Women's Studies“. *Issues in Integrative Studies* 14 (1996): 59-86.
- McDowell, Linda. *Gender, identity and place: Understanding feminist geographies*. Mineapolis: University of Minnesota Press, 1999.
- McDonald, MaryCatherine. „Hysterical Girls: Combat Trauma as a Feminist Issue“. *IJFAB: International Journal of Feminist Approaches to Bioethics* 11.1 (2018): 3-22. DOI: <https://doi.org/10.3138/ijfab.11.1.3>
- McLoughlin, Kate. „War and words“. In: *The cambridge companion to war writing*, ed. Kate McLoughlin, 15-24. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Medarić, Magdalena. „Autobiografija / Autobiografizam“. *Republika* 49. 7-9 (1993): 46-61.
- Mellon, Joelle. *The Virgin Mary in the perceptions of women: mother, protector and queen since the middle ages*. North California: McFarland, 2008.
- Mies, Maria. „Women's research or feminist research? The debate surrounding feminist science and methodology“. In *Beyond Methodology: Feminist Scholarship as Lived Experience*, eds. M. M. Fonow & J. A. Cook, 60-84. Bloomington: Indiana University Press, 1991.
- Mitchell, Juliet. „Ženskost, narativ i psihoanaliza“ (1984). U: *Nova čitanja: Poststrukturalistička čitanka*. Ur. Zdenko Lešić, 311-316. Sarajevo: Buybook, 2003.
- Miljević, I. Milan. *Metodologija naučnog rada*. Pale: Univerzitet u Istočnom Sarajevu, Filozofski fakultet, 2007.
- Moi, Toril. *Seksualna / tekstualna politika*. Zagreb: AGM, 2007.
- Moi, Toril. 1989. „Feminist, Female, Feminine“. In: *The Feminist Reader Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*, ed. Catherine Belsey & Jane Moore, 117-131. New York: Basil Blackwell, 1989.
- Morley, David. „Rod doma“. *Treća: časopis Centra za ženske studije Zagreb*, 7, br. 1-2, (2005): 140-167.
- Mouffe, Chantal. „Art and democracy: Art as an agonistic intervention in public space.“ *Open* 14 (2008): 6-15.
- Nussbaum, Felicity A. „The politics of subjectivity and the ideology of genre“. In: *Women, Autobiography, Theory: A reader*, eds. Sidonie Smith & Julia Watson, 160-167. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Northrup, Christiane. *Women's bodies, wome's wisdom: The complete guide to women's health and wellbeing*. London: Piatkus, 1998.
- Omeragić, Merima. „Naslovljeno na čitatelj/k/e: o rodu i ratu iz konvertiranog anti/ratnog ženskog pisma“. *Zeničke sveske* 22 (2015): 204-222. *CEEOL*, <https://www.ceeol.com/search/article-detail?id=750538>
- Omeragić, Merima. „Da li je moguća de/balkanizacija rodova? Kažnjene progovaraju“. *Sarajevske sveske* 41-42 (2013): 448-468.

- Parashar, Swati. *Women and Militant Wars: The Politics of Injury*. London & New York: Routledge, 2014.
- Perić, Martina. „Konstrukcija i reprezentacija identiteta u autobiografijama hrvatskih književnica 19. i 20. st.“ PhD diss. / Disertacija. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2017. URI: <http://darhiv.ffzg.unizg.hr/id/eprint/8950> (Pristupljeno: 2.11.2021).
- Peričić, Helena. „Ima li smisla pisati u ratu? Ima li smisla pisati o ratu? / Autorefleksija nad zapisima O riđanu, Petru i Pavlu (1991.-1998.).“ *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu* 5 (2012): 221-231.
- Peričić, Helena. *On the Red Horse, Peter and Paul – A Small Book about a Big War (Diary Entries, Articles, Letters, 1991–1998). / O riđanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma 1991.-1998.)*. Newcastle & Zadar: Cambridge Scholars Publishing (englesko-hrvatsko izdanje), 2010.
- Petrović, Jelena. *Women's Authorship in Interwar Yugoslavia: The Politics of Love and Struggle*. Springer, 2018.
- Petrović, Tanja. *Jugoslovensko nasleđe i politike budućnosti u postjugoslovenskim društvima*. Beograd: Fabrika knjiga, 2012.
- Raljević, Selma. *Trans/bosanskohercegovački književni izrazi (ogledi)*. Sarajevo – Zagreb: Synopsis, 2020.
- Ramos, Carmen Rueda. „Appalachian women's autobiographies from the margins: crossing the boundaries of the genre“. In: *Constructing the self: essays on Southern life-writing*, eds. Carmen Rueda-Ramos & Susana Jiménez, Placer, 217-234. Valencia: Servei de Publicacions, Universitat de València, 2017.
- Raoul, Valerie. „Women and diaries: gender and genre“. *Mosaic: A Journal for the Interdisciplinary Study of Literature* 22.3 (1989): 57-65.
- Rečnik književnih termina*. Ur. Dragiša Živković. Institut za književnost i umetnost. Beograd: Nolit, 1986.
- Rich, Adrienne. *On Lies, Secrets and Silence*. New York: W. W. Norton & Company, 1979.
- Rojo Pantoja, Águeda. „Body and Hysteria: Dissociated Body.“ In: *Psychopathology in Women: Incorporating Gender Perspective into Descriptive Psychopathology*. Ed. Margarita Sáenz-Herrero, 295-313. Cham: Springer, 2019.
- Sablić Tomić, Helena. *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2002.
- Sablić Tomić, Helena. *Gola u snu: o ženskom književnom identitetu*. Zagreb: Znanje, 2005.
- Sartre, Jean Paul. *What is Literature?*, trans. Bernard Frechtman. New York: Philosophical Library, 1949.
- Sartr, Žan-Pol. *Šta je književnost?* Beograd: Nolit, 1981.

- Sasson Levy, Orna. „Feminism and military gender practices: Israeli women soldiers in 'masculine' roles”. *Sociological inquiry* 73.3 (2003): 440-465.
- Sekulić, Tatjana. „Caro profesore Popov“. U: *Sarajevo: Voci da un assedio*. Ur. Anna Cataldi, 27-31. Milano: Baldini e Castoldi Dalai, 1993.
- Schiwy, Marlene A. „Taking things personally: Women, journal writing, and self-creation“. *NWSA Journal* 6.2 (1994): 234-254.
- Schreiner, Olive. *Woman and Labour*. London: T. Fisher Unwin, 1911.
- Scott, Joan W. 1991. „The Evidence of Experience“. *Critical inquiry* 17 (4), 773-797. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1343743>
- Showalter, Elaine. *A Literature of Their Own: British women novelists from Brontë to Lessing*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- Showalter, Elaine. *The female malady: Women, madness, and English culture, 1830-1980*. New York: Pantheon Books, 1985.
- Siksu, Elen. „Smeh meduze“. *ARS: Časopis za književnost, kulturu i društvena pitanja*, OKF Cetinje, br. 5-6 (2010): 18-31.
- Slapšak, Svetlana. „Jedno čitanje jugoslovenske ratne i izbjegličke književnosti“. U: *Mala crna haljina: eseji o atropologiji i feminizmu*, 39-56. Beograd: Centar za ženske studije, 2007.
- Smith, Sidonie & Julia Watson. Eds. *Women, Autobiography, Theory: A Reader*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1998.
- Smith, Sidonie & Julia Watson. *Reading Autobiography: A Guide for Interpreting Life Narratives*. Minneapolis: The University of Minnesota Press, 2010.
- Sontag, Susan. *Prizori tuđeg stradanja*. Prev. Božica Jakovlev. Zagreb: Algoritam, 2005.
- Spretnak, Charlene. *Missing Mary: The Queen of Heaven and Her Re-Emergence in the Modern Church*. New York: Palgrave Macmillan, 2004.
- Stanton, Domna C. „Autogynography: Is the Subject Different?“ In: *The Female Autograph: Theory and practice of autobiography from the tenth to the twentieth century*, ed. Domna C. Stanton, 5-22. New York: New York Literary Forum, 1984.
- Steedman, Carolyn. „Enforced narratives: stories of another self“. In: *Feminism and Autobiography Texts, Theories, Methods*. Eds., Tess Coslett, Celia Lury and Penny Summerfield, 25-39. London and New York: Routledge, 2000.
- Šalgo, Judita. *Radni dnevnik: 1967. - 1996*. Ur. Zoran Mirković. Novi Sad: Dnevnik; Akademaska knjiga, 2012.
- Tešanović, Jasmina. *O normalnosti: moralna opera jednog političkog idiota*. Beograd: K.V.S.; Feministička izdavačka kuća 94, 1999.
- Tomašević, Dragana. „Geleitwort: Das weibliche Erleben der Welt“. Im: *Das Leben ist stärker: ein bosnisches Lesebuch, geschrieben von Frauen im Krieg*. (Hg.) Dragana Tomašević, 8-13. Linz: Welt der Frau: Veritas, 1996.

- Trinajstić, Marijana. „Autobiografija kao žanrovska preferencija ženskog glasa”. *Kruh i ruže: feministički časopis Ženske infoteke* - Zagreb 21 (2003): 43-49.
- Tseris, Emma Jane. „Trauma theory without feminism? Evaluating contemporary understandings of traumatized women“. *Affilia* 28.2 (2013): 153-164.
- Ugrešić, Dubravka. *Brnjica za vještice*. Zagreb: Multimedijalni institut, 2021.
- Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži - Antipolitički eseji*. Beograd: Fabrika knjiga, 2008.
- van der Wal, Marijke J. & Rutten J. Gijsbert. „Ego-documents in a historical-sociolinguistic perspective”. In: *Touching the past: Studies in the historical sociolinguistics of ego-documents*, eds., Marijke J. van der Wal & Rutten J. Gijsbert, 1-17. Amsterdam & Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2013. DOI: <https://doi.org/10.1075/ahs.1.01wal>
- Velčić, Mirna. *Otisak priče*. Zagreb: August Cesarec, 1991.
- Villamor García, Ana & Estibaliz Sáez de Adana. „Gender Differences in Posttraumatic Stress Disorder”. In: *Incorporating Gender Perspective into Descriptive Psychopathology*. Ed. Margarita Sáenz-Herrero, 671-700. Cham: Springer, 2019.
- Vrkljan, Irena. *Pred crvenim zidom 1991-1993*. Zagreb: Durieux, 1994.
- Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. Prev. Jelena Marković. Beograd: Plavi jahač, 2014.
- Vulf, Virdžinija. *Tri gvineje*. Prev. Dragana Starčević. Beograd: Feministička 94, 2001.
- Wagner-Egelhaaf, Martina. „Introduction: Autobiography / Autofiction Across Disciplines“. In: *Handbook of Autobiography / Autofiction*. Ed. Martina Wagner-Egelhaaf, 1-8. Berlin: Gruyter, 2019.
- Warner, Marina. *Alone of all her sex: The myth and the cult of the Virgin Mary*. Oxford University Press, 2013.
- Welland, Julia. „Joy and war: Reading pleasure in wartime experiences.“ *Review of International Studies* 44.3 (2018): 438-455. DOI: <https://doi.org/10.1017/S0260210518000050>
- Williamson, Janice. „'I Peel Myself out of My Own Skin': Reading Don't; A Woman's Word.“ In: *Essays on Life Writing: From Genre to Critical Practice*, ed. Marlene Kadar, 133-151. Toronto: University of Toronto Press, 1992.
- Walliman, Nicolas. *Research Methods: The Basics*. London & New York: Routledge, 2011.
- Winslow, J. Donald. *Life – Writing: A glossary of terms in biography, autobiography, and related forms*. Honolulu: The University of Hawaii Press, 1995.
- White, E. Leah. „Silenced stories: may Sarton's journals as a form of discursive resistance“. In: *Women's Life-Writing: Finding Voice/building Community*. Ed. Linda S. Coleman, 81-92. Bowling Green: Bowling Green State University Popular Press, 1997.
- Juval-Dejvis, Nira. *Politika pripadanja: intersekcijaska sporenja*. Novi Sad: Alumnistkinje rodnih studija i Futura publikacije, 2015.

Yuval-Davis, Nira. „Nationalist projects and gender relations“. *Narodna umjetnost - hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku* 40.1 (2003): 9-36. URI: <https://hrcak.srce.hr/33084>

Zlatar, Andrea. *Tekst, tijelo, trauma: ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak, 2004.

Internet izvori:

Radić, Ante. „PRONAŠLI SMO HUŠKAČKI FELJTON GLOBUSA: Ovako su o Miri Furlan pisale 'perjanice hrvatskog žurnalizma'“. Portal *Lupiga* (Udruga za promicanje medijske kulture, umjetnosti i tolerancije, Zagreb), Online: 25. sječanj 2021. <https://www.lupiga.com/vijesti/pronasli-smo-huskacki-feljton-globusa-ovako-su-o-miri-furlan-pisale-perjanice-hrvatskog-zurnalizma> (Pristupljeno: 3.2.2022).

Srbljanović, Biljana. „Diary of a defiant Serb“. In: *The Guardian* (15 May 1999). https://www.theguardian.com/books/1999/may/15/books.guardianreview9?CMP=gu_com (Pristupljeno: 9.4.2022).

BIOGRAFIJA

Merima Omeragić (1988, Sarajevo, Bosna i Hercegovina) je slavistkinja i istraživačica iz oblasti književnosti i kulture. Trenutno je u zvanju više naučne istraživačice na Univerzitetu u Sarajevu pri Centru za interdisciplinarne studije „prof. dr Zdravko Grebo“. Završila je osnovne i master studije nacionalnih južnoslavenskih književnosti na Filozofskom fakultetu u Sarajevu iz oblasti nauke o književnosti, nakon čega je stekla titulu magistricice iz navedenog polja studija. Za uspjeh tokom univerzitetskog obrazovanja odlikovana je priznanjem *Zlatna značka Univerziteta u Sarajevu* koja se dodjeljuje studentkinjama i studentima sa ostvarenim najvećim prosjekom ocjena na Filozofskom fakultetu i na Univerzitetu u Sarajevu. Njen istraživački fokus predstavlja polje južnoslavenske književnosti, kulture, umjetnosti, filma i savremenih teorija. Učestvovala je na nizu međunarodnih konferencija na kojima je izlagala istraživačke teme povezane sa komparativnim, transnacionalnim, post/jugoslavenskim, transreligijskim, interdisciplinarnim i intersekcionalnim kontekstima i pristupima. Autorka je poglavlja knjiga, intervjuja i niza stručnih i naučnih radova objavljenih u časopisima od nacionalnog i međunarodnog značaja, kao i u onima koji su kategorizovani u referentnim međunarodnim bazama podataka. Koautorka je i saradnica na knjizi *Brnjica za vještice* (2021) Dubravke Ugrešić. Godine 2022. odlikovana je priznanjem Univerziteta u Sarajevu za naučni i umjetnički rad za 2021. godinu, koja je utemeljena na radovima koji su pohranjeni u međunarodnoj bazi podataka *Web of Science*. Također, dobitnica je i stipendije *Žarana Papić* (2022) za doktorske studije. Od 2021. godine članica je asocijacije slavistkinja The Association for Women in Slavic Studies (AWSS).

 <https://orcid.org/0000-0002-6887-536X>

Prilog 1.

Izjava o autorstvu

Ime i prezime autora: Merima Omeragić

Broj dosijea: 2020/30048

Izjavljujem

da je doktorska disertacija pod naslovom

POST/JUGOSLAVENSKA ANTIRATNA ŽENSKA PROZA

- rezultat sopstvenog istraživačkog rada;
- da disertacija ni u celini ni u delovima nije bila predložena za sticanje diplome studijskih programa drugih visokoškolskih ustanova;
- da su rezultati korektno navedeni i
- da nisam kršio/la autorska prava i koristio/la intelektualnu svojinu drugih lica.

U Beogradu, mart 2023.

Potpis autora

Prilog 2.

Izjava o istovetnosti štampane i elektronske verzije doktorskog rada

Ime i prezime autora: Merima Omeragić

Broj dosijea: 2020/30048

Studijski program: Jezik, književnost, kultura

Naslov rada: Post/jugoslavenska antiratna ženska proza

Mentor: prof. dr Biljana Dojčinović

Izjavljujem da je štampana verzija mog doktorskog rada istovetna elektronskoj verziji koju sam predao/la radi pohranjivanja u **Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu**.

Dozvoljavam da se objave moji lični podaci za dobijanje akademskog naziva doktora nauka, kao što su ime i prezime, godina i mesto rođenja i datum odbrane rada.

Ovi lični podaci mogu se objaviti na mrežnim stranicama digitalne biblioteke, u elektronskom katalogu i u publikacijama Univerziteta u Beogradu.

U Beogradu, mart 2023.

Potpis autora

Prilog 3.

Izjava o korišćenju

Ovlašćujem Univerzitetsku biblioteku „Svetozar Marković“ da u Digitalni repozitorijum Univerziteta u Beogradu unese moju doktorsku disertaciju pod naslovom:

Post/jugoslavenska antiratna ženska proza

koje je moje autorsko delo.

Disertaciju sa svim priložima predao/la sam u elektronskom formatu pogodnom za trajno arhiviranje.

Moju doktorsku disertaciju pohranjenu u Digitalnom repozitorijumu Univerziteta u Beogradu, i dostupnu u otvorenom pristupu, mogu da koriste svi koji poštuju odredbe sadržane u odabranom tipu licence Kreativne zajednice (Creative Commons) za koju sam se odlučio/la:

1. Autorstvo (CC BY)
2. Autorstvo – nekomercijalno (CC BY-NC)
- 3. Autorstvo – nekomercijalno – bez prerada (CC BY-NC-ND)**
4. Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima (CC BY-NC-SA)
5. Autorstvo – bez prerada (CC BY-NC)
6. Autorstvo – deliti pod istim uslovima (CC BY-SA)

(Molimo da zaokružite samo jednu od šest ponuđenih licenci.
Kratak opis licenci je sastavni deo ove izjave.)

U Beogradu, mart 2023.

Potpis autora

1. **Autorstvo.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navode ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence, čak i u komercijalne svrhe. Ovo je najslobodnija od svih licenci.
2. **Autorstvo – nekomercijalno.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navode ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
3. **Autorstvo – nekomercijalno – bez prerade.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu djela. U odnosu na sve ostale licence, ovom licencom se ograničava najveći obim prava korišćenja dela.
4. **Autorstvo – nekomercijalno – deliti pod istim uslovima.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca ne dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada.
5. **Autorstvo – bez prerada.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, bez promena, preoblikovanja ili upotrebe dela u svom delu, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela.
6. **Autorstvo – deliti pod istim uslovima.** Dozvoljavate umnožavanje, distribuciju i javno saopštavanje dela, i prerade, ako se navede ime autora na način određen od strane autora ili davaoca licence i ako se prerada distribuira pod istom ili sličnom licencom. Ova licenca dozvoljava komercijalnu upotrebu dela i prerada. Slična je softverskim licencama, odnosno licencama otvorenog koda.

