

КЊИ
ЖЕНС
ТВОТ
ЕОРИ
ЈА И
ИСТО
РИЈА
ЖЕНС
КЕ

КЉ
ИГ
В

ОС
НА

КО
М

У
ДО
ГО

ДИ
НЕ

НЕ

КЊИЖЕНСТВО

ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА
ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ
НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ
ДО 1915. ГОДИНЕ

УРЕДНИЦЕ
БИЉАНА ДОЈЧИОВИЋ
АЛЕКСАНДРА ВРАНЕШ
ЗОРИЦА БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ



КЊИЖЕНСТВО, ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА
СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ДО 1915. ГОДИНЕ



КЊИЖЕНСТВО

ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ НА СРПСКОМ ЈЕЗИКУ ДО 1915. ГОДИНЕ

УРЕДНИЦЕ

ПРОФ. ДР БИЉАНА ДОЈЧИЛОВИЋ

ПРОФ. ДР АЛЕКСАНДРА ВРАНЕШ

ПРОФ. ДР ЗОРИЦА БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ

РЕЦЕНЗЕНТКИЊЕ

ПРОФ. ДР ЉИЉАНА БАЊАНИН

ПРОФ. ДР ТАМАРА ЋЕРМАНОВИЋ

ПРОФ. ДР АДРИЈАНА МАРЧЕТИЋ



ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ УНИВЕРЗИТЕТА У БЕОГРАДУ

Књиженство, теорија и историја женске
књижевности на српском језику до 1915. године

Уреднице

Проф. др Биљана Дојчиновић

Проф. др Александра Вранеш

Проф. др Зорица Бечановић-Николић

Издавач

Филолошки факултет Универзитета у Београду



За издавача

Проф. др Александра Вранеш

Дизајн и прелом

Др Наташа Теофиловић

Лектура и коректура

Пројекат *Књиженство*

Штампа

Тираж

300

ISBN: 978-86-6153-306-8


Београд, 2015.

Тематски зборник *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* настао је у оквиру истоименог пројекта (број 178029) Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије у периоду од 2011. до 2015. године. Министарство је помогло и објављивање овог зборника.



САДРЖАЈ

<i>Предговор: Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године</i> i	
Светлана Томин Допринос жена српској култури средњег века..... 1	
Јелена Пилиповић <i>Језик наговештаја: интертекстуално читање Туге за младенцем Угљешом</i> 27	
Славко Петаковић У сенци ловоровог венца – поетесе старог Дубровника 43	
Лидија Делић Усмена епика vs. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца.. 71	
Татјана Јовићевић Глас из потиснутог наслеђа 91	
Биљана Дојчиновић Матерински глас у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње..... 113	
Гордана Ћоковић Мина Караџић Вукомановић (1828-1894) – селективна библиографија 129	
Жарка Свирчев Поетски еротопис Драге Дејановић 159	
Станислава Бараћ Рађање феминистичке контрајавности у <i>Девојачком роману Драге Гавриловић</i> 179	
Славица Гароња-Радованац Милка Гргурова – прилог прегледу приповедне прозе српских књижевница с краја 19. и почетка 20. века..... 201	
Зорица Бечановић-Николић Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману <i>Нове Јелене Димитријевић</i> 219	
Дубравка Ћурић Политика физичке културе, модерни плес и три наратива о Маги Магазиновић..... 239	
Снежана Калинић „Нечисте жуди“, „минуте цвети“ и „склопљени Верлен“: интимистички елементи поезије Данице Марковић 253	
Владимир Ћурић <i>Калуђер из Русије</i> или аутофикционални портрет Милице Јанковић 275	
Магдалена Кох <i>Има ли право Константин Брунер?:</i> родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић..... 293	
Дуња Душанић <i>Један потпун човек: о хеленизму</i> Анице Савић-Ребац..... 317	
Ивана Пантелић Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији 335	
Слободанка Пековић Просвећивање и достојанство: женски часописи на почетку 20. века 355	
Јелена Милинковић Књижевност између еманципације и националног: књижевни прилози у часопису <i>Жена</i> 367	
Ана Коларић „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет“: схватање еманципације у часопису <i>Жена</i> (1911-1921)..... 389	
Милица Ћуричић и Јелена Јосиповић <i>Српкиња</i> из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику 407	
Драгана Грујић Библиографија <i>Српкиње</i> 423	
<i>Белешке о ауторкама и ауторима</i> 445	
<i>Именски регистар</i> 455	



Књиженство,
теорија и историја женске
књижевности на српском
језику до 1915. године

Тематски зборник *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* настоји да реконструише део једног потиснутог сегмента наше културе. Зборник је сачињен од радова који су настали у оквиру истоименог истраживачког пројекта Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије у периоду од 2011. до 2015. године, као и захваљујући доприносу аутора са других пројеката Министарства.¹ Већина текстова у овом зборнику објављена је у електронском часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*,² док је неколико радова написано или приређено управо за ову прилику.

¹ Сваки рад у зборнику који је настао у оквиру неког пројекта има фусноту са одговарајућим податком.

² www.knjizenstvo.rs



Циљ пројекта *Књиженство* јесте да успостави историјски след у женском списатељству као и да теоретизује његове специфичности, преобликујући постојеће, углавном западне, појмове и моделе. Иако сам назив *књиженство* звучи као комбинација речи *књига* и *женство*, није реч о неологизму. То је термин близак речи *књижевство* која је била дублет за књижевност.³ У савременој употреби, овај појам одговара свему ономе што женска књижевност тежи да обухвати – такозвану лепу књижевност, али и теоријске и критичке текстове, публицистику, писма, дневничке записе, рукописе.

Два основна елемента пројекта јесу дигитална база података и часопис. Дигитална база података *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* садржи податке о стваралаштву српских књижевница од средњег века до 1915. године. Реч је о основним биографским и библиографским подацима, подацима о преводима, женским часописима, везама са другим књижевницама, српским и страним, међусобним утицајима и, у неким случајевима, линковима који воде ка дигитализованим текстовима.⁴ *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* повезан је са базом података са којом дели исту почетну адресу, али и са другим електронским изворима преко линкова у текстовима.

Дигитална хуманистика, којој пројекат *Књиженство* свакако припада, има посебан потенцијал када је реч о групама које су, из различитих разлога, у традиционалној хуманистици маргинализоване. За све оне културе и поткултурне групације које су прошле кроз искуство забрана, недоступности часописа, књига и информација, дигитална хуманистика и интернет представљају „знање без граница”. Наравно да би такав оптимизам понекад могао бити неоправдан због „привида слободе приступа знању, привида, јер је приступ спутаван технолошким, економским, националним, политичким, правним, географским, лингвистичким баријерама,

3 В. „књиженство” у *Речнику српскохрватског књижевног и народног језика*, Књига IX.

Такође, Иво Тартаља бележи да дубровачки лексикограф Стули код речи *књижевство* и *књиженство* упућује: „види *књижевност*.” (Тартаља 1975: 182).

4 База података се налази на адреси <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>.

од којих нам ниједна није остала непозната”,⁵ и о томе и те како треба водити рачуна. Осим тога, када је реч о проучавању књижевности, једна од основних опасности свакако је редуccionизам, као што показује идеја „читања на даљину” Франка Моретија (Franco Moretti).⁶ Насупрот ограничењима, једна од добрих страна дигиталне хуманистике јесте оно што би у монографији представљало недостатак, а то је незавршеност. Базе података подразумевају потребу за допуњавањем и растом, у толикој мери да се већ говори о „дигиталним еко-системима”. Поред тога, оне су, као и библиографије, нехијерархијски организоване, а омогућавају и прегледе који нису (само) линеарни, већ су организовани попут тродимензионалних мрежа.

Упркос свим овим предностима дигиталне хуманистике, истраживачице и истраживачи окупљени око пројекта *Књиженство* одлучили су да и на овај начин, у виду одштампаног зборника, представе резултате својих истраживања. Сама историја српске женске књижевности дуго је била мозаички скуп текстова,⁷ те је овај зборник такође симболичан гест окупљања истраживачких резултата више ауторки и аутора на једном месту. Зборник представља књижевноисторијски и културолошки преглед стваралаштва ауторки које су почеле да пишу до 1915. године. Ова гранична година за почетак списатељске активности изабрана је зато што омогућава да започету продукцију пратимо до средине четрдесетих година 20. века или нешто касније, до тренутка када српска култура, а са њом и њени женски гласови, улазе у нову историјску фазу. Историја женског стваралаштва дуго је остала неистражена и стога је усредсређивање на одређени

5 Александра Вранеш, „Дигитална хуманистика и савремене библиотеке”, *Инфотека*, година 15, бр. 1, септембар 2014, стр. 9.

6 В. Дојчиновић 2013: 370-1.

7 Све до појаве књига Силије Хоксворт (Hawkesworth, Celia *Voices in the Shadow*, 2000) и Магдалене Кох (Koch, Magdalena, „...*Kiedy dojrzejemy jako kultura...*” *Twórczość pisarek serbskich na początku XX wieku: kanon – genre – gender* /2007), није било целовитих студија посвећених књижевности коју су на српском језику писале жене. Прва књига о историји женске књижевности на српском језику заправо је превод студије Магдалене Кох, која је првобитно објављена на пољском: *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века (канон – жанр – род)*, објављен 2012. Књига Силије Хоксворт још увек није објављена и на српском језику.

период нужна етапа у њеној реконструкцији. Временски период о коме је овде реч дужи је од пет векова, али све до почетка 20. века можемо набројати тек неколико женских имена. Модернизација је очигледно дала велики подстрек женском стваралаштву у свим жанровима, у превођењу, уредништву, културном послеништву уопште. Године 1913, у уводнику алманаха *Српкиња*, непотписана ауторка, највероватније уредница Јелица Беловић Бернаджиковска (1870-1946), поставила је основна питања у вези са статусом жена у књижевности – зашто их има тако мало и какве су тешкоће са којима се сусрећу списатељке. Она је јасно образложила због чега је потребно да жене имају свој посебан простор и часописе који би били женски по концепцији и по саставу уредништва. У погледу стварања саме историје женске књижевности, Јелица Беловић Бернаджиковска поставља, као и Вирџинија Вулф (Virginia Woolf) 16 година касније, питање о „прамајкама” – оним првим ауторкама од којих низ женског стваралаштва треба да почне. Успостављање историјског низа је нужно прва фаза реконструкције, и отуд је највећи део овог зборника конципиран хронолошки, све до одељка у коме је засебно реч о часописима, који су сами по себи плод модернизације. Осим таквог распореда, у вези са овим зборником битно је истаћи и нит која је на трагу мисли Јелице Беловић Бернаджиковске о томе да је култура „способност за дубоко мишљење и осјећање”.⁸ Она је, *Српкињом* из 1913. и својим укупним радом, упорно одговарала на сопствено реторичко питање: „Живимо ли ми само у садашњости? Зар ми не носимо тајно у души и сву прошлост рода свог, све мисли и осјећаје одавно покопаних вјекова његових?”⁹ Сасвим сигурно, пројекат *Књиженство* у целини, баш као и овај зборник, треба да успоставе везу између традиције и савременог женског књижевног стварања, али и нових читалаца и читатељки. Текстови у њему показују дубоку везу са савременим токовима, од књижевних мотива, преко „прототеоријске свести Јелене Димитријевић”,¹⁰ до теоријског и практичног

8 Јелица Беловић Бернаджиковска, *Српски народни вез и текстилна орнаментика, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика*, Нови Сад, Матица српска, 1907, стр. 19.

9 Исто: 248.

10 В. Бечановић-Николић у овом зборнику, стр. 235.

аспекта модерног плеса, на пример. Зато што су повезани са књижевном или уопште, уметничком егзистенцијом која у било ком тренутку иступа у јавни простор, у зборник су уврштени и текстови који говоре о ширем културном доприносу жена, као и о историјским аспектима положаја жена у Краљевини Југославији.

Зборник отвара текст Светлане Томин „Допринос жена српској култури средњег века”. Ауторка истиче да обухватна студија о доприносу жена српској средњовековној култури још није написана, те је овај преглед подстрек да се и то учини. У тексту се говори углавном о делатности најзначајнијих жена онога времена: Јелене Анжујске, царице Јелене, кнегиње Милице, монахиње Јефимије, Јелене Балшић, Маре Бранковић и Ангелине Бранковић, али се ради даљег истраживања упућује на опсежну литературу.

Потрага за прамајкама у српској књижевности најчешће нас води до деспотице Јелене Серске, касније монахиње Јефимије (1349- после 1405), чије је прво дело „Туга за младенцем Угљешом”. Њега чине две дуже реченице које представљају дубоко личну молитву и изражавају тугу због смрти малог сина, угравиране у сребру. Песма је и вотивни предмет – двострука иконица коју је поклонила манастиру Хиландару. О том делу реч је у тексту „Језик наговештаја: интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*” Јелене Пилиповић. Ауторка настоји да ово дело осветли кроз тренодијску традицију хеленске и византијске поезије, и кроз перспективу додира хришћанског поимања стварности са личним и емотивним.

Трећи текст у зборнику посвећен је дубровачким песникињама. Славко Петаковић у есеју „У сенци ловоровог венца – поетесе старог Дубровника” представља прилике у друштву и књижевности које су условљавале да се ауторке огледају у одређеним жанровима и да поетичко-стилски и тематски прилагоде стваралаштво налозима културног модела. Радом су обухваћене од првих, у 16. веку (Јулија и Нада Бунић, Цвијета Зузорић), до последњих, крајем 18. столећа (Аница Бошковић), поетеса дубровачке књижевности.

Иако у самој бази података *Књиженство* за сада не прикупљамо податке о усменом стваралаштву жена, у зборнику

је тај аспект заступљен текстом Лидије Делић „Усмена епика vs. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца”. Песме следе певачице из Гргуреваца су међу најбољима које је Вук објавио у бечком издању из 1845. Најпознатији детаљи из њеног невеликог опуса – одређење за царство небеско и слика Косовке девојке која из златних кондира вином запаја рањенике на Пољу након боја – ексклузивни су у епском корпусу и у усменој епизи запамћени су захваљујући изузетним варијантама ове певачице. У том смислу, њен допринос културној баштини практично је немерљив.

Прва ауторка у хронолошком низу која је своје радове штампала јесте Еустахија Арсић (1776-1843). Велики узор јој је био Доситеј Обрадовић, а она сама је била пропагаторка просветитељских идеја. Прво њено дело, од укупно два објављена, звало се *Совет матери*, а објавила га је 1814. године. У тексту „Глас из потиснутог наслеђа” Татјана Јовићевић бави се управо том књигом у контексту српске књижевности прве половине 19. века, настојећи да укаже и на то да ли је ауторкина родна позиција утицала на одабир тематике и поступака.

Још једна од претходница јесте Милица Стојадиновић Српкиња (1828-1878). У поменутој публикацији *Српкиња* из 1913. године, она се најчешће помиње као прамајка српских књижевница. Национални занос у раним родољубивим песмама учинио је „Врдничку вилу”, како су је звали, познатом, али се њеним најбољим делом сматра дневник *У Фрушкој гори 1854*. У овом зборнику посвећен му је текст Биљане Дојчиновић „Матерински глас у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње”. Ауторка настоји да покаже да је *У Фрушкој гори* не само типичан романтичарски дневник, већ и специфичан женски текст у ком се трага за посебним видом дискурса.

Вилхелмина Мина Карацић Вукомановић (1828-1894), по вокацији сликарка, такође је била ауторка књижевних текстова и превода. У зборнику је представљена радом Гордане Ђоковић чији највећи део чини селективна библиографија подељена на три целине: Радови Мине Карацић-Вукомановић, Радови о Мини Карацић-Вукомановић и Некњижна грађа.

Следећи текст посвећен је Драги Дејановић (1840-1871), списатељки познатој као „прва српска феминисткиња”. У раду Жарке Свирчев није, међутим, реч о активизму Драге Дејановић, већ о еротским елементима у њеној поезији. Текст „Поетски еротопис Драге Дејановић” анализира значењски распон ових мотива и интертекстуалне везе са усмено-поетском традицијом, тзв. грађанском лириком и романтичарском поетиком.

Текст Станиславе Бараћ „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману* Драге Гавриловић” посвећен је роману Драге Гавриловић (1854-1917), првом представнику тог жанра у српској књижевности. Ауторка сматра да је *Девојачки роман* актер и зачетник феминистичке контрајавности, једним делом захваљујући и фрагментарности форме (реч је о роману у наставцима) и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, која га чини граничним жанром између књижевности и журналистике.

О прози Милке Гргурове (1840-1925), познате глумице Народног позоришта у Београду, пише Славица Гароња Радованац у тексту „Милка Гргурова – прилог прегледу приповедне прозе српских књижевница с краја 19. и почетка 20. века”. На примеру три веће приповетке („Вера”, „Бердан од бисера”, „Атентаторка Илка”) ауторка разматра поетичке особености прозног исказа, избор тема и мотива за литерарну обраду и језик и стил ове списатељке. Такође је реч о односу приповедака Милке Гргурове према реализму, тада доминантном стилском правцу у српској књижевности.

Посебно место у овом историјском низу свакако припада Јелени Димитријевић (1862-1945), ауторки о којој се у последњих десетак година доста пише и чије дело доживљава спору али сигурну реafirмацију. У зборнику је реч о роману *Нове*, објављеном први пут 1912. године а други пут – 2012. Зорица Бечановић-Николић у тексту „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић” испитује могућности постколонијалних појмова за тумачење овог романа, при чему показује да је Јелена Димитријевић препознала и изразила њихове поједине аспекте много пре него што су постали елементи теоријских приступа.

Дубравка Ђурић интерпретира извођачки и теоријски рад Маге Магазиновић (1882-1968) из више перспектива. У тексту „Политика физичке културе, модерни плес и три наратива о Маги Магазиновић” говори о развијању транснационалне идеје апсолутног плеса, конструисању женског кореографског и извођачког субјекта, те замишљене заједнице извођачица и публике и, најзад, из угла физичке културе и модерног плеса. У тексту је реч и о пратећој теорији као дискурзивним техникама извођења националног југословенског идентитета.

Следећи рад посвећен је једном делу књижевнице Милице Јанковић (1881-1939), за живота признате и поштоване, али касније заборављене. Владимир Ђурић у тексту „*Калуђер из Русије* као аутофикционални портрет Милице Јанковић”, уз помоћ теоријских појмова Филипа Лежена (Philippe Lejeune) и Сержа Дубровског (Serge Doubrovsky), настоји да покаже у којој мери и на какав начин је ауторкино лично искуство присутно у овој приповеци.

Текст Магдалене Кох (Magdalena Koch), „*Има ли право Константин Брунер?*: Родни или универзални приступ стваралаштву жена у есејистици Исидоре Секулић”, бави се местом есеја као жанра у опусу ове ауторке, из родне визуре. Међу анализираним есејима први је до сада мало познат оглед из 1911. именован у наслову рада, у коме Исидора Секулић (1877-1958) полемиче са тезама немачког филозофа на тему инфериорности женског ума. Уз есеје о страним европским списатељицама и домаћим ауторкама, стиче се слика о развоју односа Исидоре Секулић према женском стваралаштву и кретању од универзалног ка родном приступу.

Сложено дело Анице Савић-Ребац (1892-1953) представљено је у тексту Дуње Душанић, „Један потпун човек: о хеленизму Анице Савић-Ребац” из визуре његове унутарње повезаности. Анализа „Тосканске елгије” из збирке *Вечери на мору* (1929) настоји да укаже на особено значење *хеленизма* код Анице Савић-Ребац, као на нит која повезује поезију, превођење, филолошки рад, историју естетике и књижевну критику ове ауторке.

Наредни текст у зборнику посвећен је песничком делу Данице Марковић (1879-1932), још једне модернистичке ауторке признате за живота, а касније потиснуте из главног тока књижевне

историје. Снежана Калинић у тексту „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић” анализира жанровски синкретизам у песништву ове ауторке. Она указује на разноврсност интимистичких форми у делу Данице Марковић и доводи у питање уобичајено одређење њеног песничког опуса као исповедног и аутобиографског.

У раду „Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији” Ивана Пантелић даје општеисторијски преглед развоја свести о женском питању у међуратној Југославији. Ауторка истиче да се о раду и организовању феминистичког покрета у међуратној Југославији може говорити почев од 1919. године. Друштва која су баштинила феминистичке идеје 1926. године су се издвојила од женских удружења посвећених искључиво хуманитарном раду. Жене из тих друштава створиле су нови савез у који су могла да се учлане искључиво друштва која су имала феминистичке идеје. Име савеза промениле су у Алијанса женских покрета и све време трајања Краљевине Југославије настојале да се права жена и мушкараца законски изједначе.

Три наредна текста посвећена су женским часописима који су били знак модернизацијских процеса и њихова огледала, а данас нам омогућавају да стекнемо јаснију слику о положају жене на почетку 20. века и уједно нас подсећају на то да ниједно књижевноисторијско истраживање не може бити ослобођено потребе да се познаје време у коме је одређени текст настао. У раду Слободанке Пековић, „Просвећивање и достојанство: Женски часописи на почетку 20. века”, дат је детаљан приказ женских часописа с почетка 20. века и показано да су они производили одређен тип жене који је у себи требало да обједини и помири традиционално и модерно. У том смислу разматрају се бројне амбивалентности у порукама унутар женских часописа овог доба.

Рад Јелене Милинковић „Књижевност између еманципације и националног” посвећен је анализи часописа *Жена* (1911–1921), који је покренула и уређивала Милица Томић. Циљ рада је да покаже улогу и место књижевности у еманципаторским процесима, као и да укаже на парадигматичност листа *Жена* за корпус часописа сличног усмерења у историји женске штампе.

Истим часописом бави се и текст Ане Коларић „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: схватање еманципације у часопису *Жена* (1911-1921)”. Овај рад усмерен је на различите дискурсе везаним за еманципацију жена, „женско питање” и женска права у часопису *Жена*.

Завршна два прилога у овом зборнику односе се на више пута поменути публикацију објављену у Сарајеву 1913. године, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, која је један до два најважнија извора за реконструисање женске књижевне историје до 1915. године.¹¹ Текст Милице Ђуричић и Јелене Јосиповић „Српкиња из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику” има за циљ да укаже на значај овог алманаха за изучавање књижевности које су писале жене на српском језику, као и културне историје српских жена уопште. Како би показале колику улогу *Српкиња* заиста има у изучавању женске књижевности данас, други део рада ауторке су посветиле најзначајнијим научним радовима у којима се истраживање заснивало на овом алманahu.

Библиографију *Српкиње* из 1913. сачинила је Драгана Грујић. Уз кратку уводну белешку, у раду је дат попис чланака објављених у илустрованој публикацији *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас* штампане 1913. године у Сарајеву, у издању истакнутих српских књижевница тога доба.

На крају, рецимо и то да има много имена и наслова који нису поменути у овом зборнику, пре свега због ограниченог простора, а у неким случајевима и зато што још нису довољно истражени. Настојали смо да представимо резултате оних истраживања која осветљавају најкрупније елементе историје женског стваралаштва. При томе смо се ослањали на чињеницу да дигитална база података

¹¹ Други је *Библиографија књига женских писаца у Југославији*, коју је уредило и издало Удружење универзитетски образованих жена у Југославији и чија су места издања Београд, Љубљана и Загреб, 1936. године. Библиографија је објављена као подухват Удружења универзитетски образованих жена, основаног крајем 1927. Циљ Удружења био је заштита професионалног интереса жена, као и њихов професионални напредак, те промена положаја жене у грађанском праву.

и часопис *Књиженство* могу да пруже додатне информације, одговарајућа знања и усмерења. У духу мисли Јелице Беловић Бернаджиковске да је култура способност да се мисли и осећа дубоко, бављење женском културном и књижевном историјом схватили смо као предуслов истинског развоја и очувања тог неопходног интелектуалног и емоционалног аспекта једног друштва. Надамо се да зборник пред вама то јасно показује.

Биљана Дојчиновић

Александра Вранеш

Зорица Бечановић-Николић

ЛИТЕРАТУРА

Беловић Бернаджиковска, Јелица, *Српски народни вез и текстилна орнаментика*, оригинална монографија на основу историјских докумената, са 14 оригиналних слика, Нови Сад: Матица српска, 1907.

Бечановић-Николић Зорица, „Парадокси хибридности, оријентализма (балканизма) и субалтерности у роману *Нове* Јелене Димитријевић”, у овом зборнику, стр. 219-237.

Вранеш, Александра, „Дигитална хуманистика и савремене библиотеке”, *Инфотека*, година 15, бр. 1, септембар 2014, стр. 4-15.

Дојчиновић, Биљана, „Невоље са женским, невоље с књижевношћу: појмови женско писмо и гинеоцитика на полупериферији,” у *Појмовник упоредне књижевности: зборник радова*, уредници Бојан Јовић, Тихомир Брајовић, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2013, стр. 345-375.

Речник српскохрватског књижевног и народног језика, Књига IX. Београд: Институт за српскохрватски језик, 1975.

Тартаља, Иво, „Семантичке промене речи књижевност на страницама *Летописа*”, МСЦ, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, Нови Сад, Тршић, 1975, 11-16. 9.



КЊИЖЕНСТВО

ТЕОРИЈА И ИСТОРИЈА ЖЕНСКЕ
КЊИЖЕВНОСТИ НА СРПСКОМ
ЈЕЗИКУ ДО 1915. ГОДИНЕ





Допринос жена српској култури средњег века¹

Познато је да су у изграђивању српске средњовековне културе учествовале и жене. Образоване и способне, по правилу припаднице највиших друштвених кругова, старале су се о подизању и живописању цркава и манастира, преписивању књига и сликању икона. Поред ангажовања у политичком животу и предвођења дипломатских мисија, истакнуте чланице владарских породица бавиле су се различитим облицима стваралаштва. Запамћене су као изврсне везиље, сачувани примерци црквеноуметничког веза представљају врхунске споменике примењене уметности средњег века. Посебно место заузимају списатељице и владарке.

И поред показаног интересовања, обухватна студија о доприносу жена српској средњовековној култури још није написана. Овај преглед, посвећен осветљавању појединих аспеката њиховог рада, замишљен је као мали прилог у том правцу. Указује на делатности најзначајнијих жена онога времена: Јелене Анжујске, царице Јелене, кнегиње Милице, монахиње Јефимије, Јелене Балшић, Маре Бранковић и Ангелине Бранковић.

¹ Овај рад настао је у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915.*



Због ограниченог простора поменуте су само најистакнутије жене српског средњег века, као и области у којима је њихово деловање било нарочито приметно. Из истог разлога сведена је и литература и бирани су новији радови, који садрже преглед претходних истраживања. За понеке сегменте (криторство, даривање, вез) излагање је максимално скраћено, а излаз је нађен у упућивању на литературу.

Кључне речи: српски средњи век, жене, владарке, списатељице, рукописи



Владавина

Прва у владарском низу била је краљица Јелена Анжујска, жена краља Уроша I и мајка краљева Драгутина и Милутина. Након Урошеве смрти, владала је преко тридесет година (од 1276. до 1308.) једном облашћу државе – Приморјем између Дубровника и Улциња, Требињем и Дукљом, као и крајевима око Плава и у долини Ибра. Један њен двор налазио се у Требињу, други у Брњацима, а трећи, највероватније, у Скадру.² Располагала је и приходима од царина, које је издавала под закуп, обнављала разорене градове и уживала велику самосталност у вођењу спољне политике. У својој области сазивала је посебан сабор и имала је своју властелу и војску.³

После дугог периода владавине, краљица Јелена се замонашила, око 1280. године, у Скадру. Умрла је 1314. године, сахрањена је у својој задужбини, манастиру Градац на Ибру. Интересантно је да је ова образована жена, пореклом католикиња, добила светитељски култ од Српске православне цркве.

² Милош Благојевић, „Српске владарке – критори Хиландара”, *Хиландарски зборник*, 11 (2004), 19.

³ Исто, 20.

Царица Јелена, жена цара Душана, била је присутна на свим знатнијим државним саборима. Забележен је њен говор приликом разматрања савеза између Душана и цара Јована Кантакузина,⁴ из којег је јасно да је не само добро познавала политичке прилике, него и да је учествовала у државним пословима. Према подробном опису самог Кантакузина, на владарев став тада је одлучно утицала управо Јелена, као и савет од двадесет четири најугледнија великаша.⁵ Након Душанове смрти 1355. године преузела је власт у Серској области. Забележено је да је у Серу, према византијским узорима, увела установе сената и васељенских судија, њено присуство било је приметно и у изграђивању локалне управе.⁶

Јеленина улога у политичком животу није била прекинута њеним монашењем. Једна важна иницијатива везана је за њено име – реч је о измирењу Српске цркве и Васељенске патријаршије. У Сер је, наиме, дошао цариградски патријарх Калист, управо због преговора о успостављању канонског јединства. Патријарховом изненадном смрћу ови преговори су прекинути, а до измирења је дошло у доба кнеза Лазара. У априлу 1357. године Јелена је присуствовала државном сабору у Скопљу на којем је млади цар Урош добио подршку.⁷ Под монашким именом Јелисавета умрла је 1374. године.

Облик владавине, у којем после смрти владара или обласног господара врховна власт прелази на његову жену и синове, изгледа се у српским земљама усталио током друге половине четрнаестог века: „За време Уроша, његова мајка, царица Јелена, владала је у серској области једну деценију, док је, уместо својих младих синова, удовица кнеза Војислава око пет година господарила Војислављевим земљама. После погибије краља Вукашина, одређен део у врховној

⁴ Никола Радојчић, *Српски државни сабори у средњем веку* (Београд: Српска краљевска академија, 1940), 287–289.

⁵ *Византијски извори за историју народа Југославије*, том VI (Београд: Византолошки институт САНУ, 1986), 394-397. Сматра се да су жене владара учествовале у раду државних сабора, поред чланова династије и представника цркве: Никола Радојчић, *Српски државни сабори у средњем веку*, 200.

⁶ Раде Михалчић, „Два царства”, у *Историја српског народа*. Прва књига. *Од најстаријих времена до Маричке битке* (1371), уредник Сима Ћирковић (Београд: Српска књижевна задруга, 1994²), 577.

⁷ Исто, 569.

власти припао је краљици Јелени, а свакако и Вукашиновим синовима – Марку, Андрејашу и Дмитру. Мајка деспота Јована Драгаша и господина Константина такође је делила власт са синовима, али нико није толико дуго и тако непосредно делио власт са својим синовима као што су то чиниле кнегиња Милица и њена ћерка Мара, жена Вука Бранковића.”⁸

Кнегиња Милица је, након Лазареве смрти, преузела управљање земљом, у изузетно тешким околностима. Водила је државне послове, са својим сарадницима. И након Стефановог пунолетства, 1393. године, учествовала је у врховној власти као монахиња Јевгенија – доносила је одлуке о спорним захтевима хиландарских монаха, ишла на политичке преговоре с Бајазитом и његовим наследником Сулејманом, сређивала односе с Дубровчанима и рачуне са закупцима царина.⁹ Заправо је задржала велики удео у власти до пред крај живота 1405. године.

Мисли се да је Милица, заједно са црквеним круговима, организовала стварање култа кнезу Лазару и дала идејни основ за његово објашњење.¹⁰ Да би очувала државу и обезбедила положај својих малолетних синова, Милица је донела одлуку да се „већ постојећа свест о Лазаревом војничком подвигу оформи као светачки култ [...] Неколицини анонимних монаха из Раванице приписује се више кулtnих текстова, везаних у првом реду за пренос моштију. Али сви они крећу се у истом оквиру, са истим идејним и поетским решењима, те очевидно потичу од истог мисаоног и емотивног предлошка. Непосредно после битке у Србији само је кнегиња Милица могла имати дужност и смелост да понуди такав предлошак.”¹¹

8 Милош Благојевић, „Врховна власт и државна управа”, у *Историја српског народа*. Друга књига. *Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537)*, уредник Јованка Калић (Београд: Српска књижевна задруга, 1982), 110.

9 Исто, 110.

10 Радмила Маринковић, „Именом и делом Милица. Размишљања о кнегињи Милицы”, *Јефимија*, 11 (2001): 16, 18. И Ненад Љубинковић мисли да је стварање култа кнезу Лазару био део Миличине стратегије: „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја епских легенди о Косовскоме боју”, *Расковник XV*, број 55–56 (1989), 132–133.

11 Радмила Маринковић, „Именом и делом Милица. Размишљања о кнегињи Милицы”, 19.

У не мање тешким и сложеним околностима владала је Миличина кћер, Јелена Балшић. Након смрти свог мужа, зетског господара Ђурђа Страцимировића Балшића 1403, преузела је управљање земљом. Желела да ослободи Зету од млетачке власти и врати градове Скадар и Дриваст, које је Венецији уступио њен муж. Због тога је започела рат с Венецијом, који је трајао скоро пет година (1405–1409). За предају Јелене и њеног сина Балше Венецијанци су обећали велику награду од две хиљаде дуката. У таквој, веома деликатној ситуацији, Јелена је отишла на преговоре с дуждем. Није желела да излаже свог сина опасности, тако да је отишла сама, иако су они тражили Балшу. Штитећи свог сина, поступила је исто као и кнегиња Милица – монахиња Јевгенија, која је, десетак година раније, отишла код султана Бајазита да оправда свог сина, Стефана Лазаревића, осумњиченог за неверство.¹² У преговорима је Јелена наступила „с прибраношћу и енергичношћу која задивљује. За све што је против Млетака рађено – крива је она, само и једино она, а не њен син! То је рекла дужду и тражила да са сином може часно да живи.”¹³ Према мировном уговору који је склопила, свака страна задржава оно што је имала пре Јелениног одласка у Венецију.¹⁴ По други пут Јелена се удала 1411. за Сандаља Хранића, једног од најмоћнијих великаша босанске државе прве половине петнаестог века. Сандаљ и Јелена посећивали су Дубровник, где је Сандаљ имао палату, дочек поводом њиховог доласка 1426. године описан је као један од најсвечанијих које је Дубровник приредио. На основу потврда Дубровчана да су примили на чување Сандаљево и Јеленино посуђе, накит и новац, може се закључити да су били богати.

12 Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, приредила Гордана Јовановић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1989), 86. О заступању мужева и синова у деликатним дипломатским мисијама: Светлана Томин, „Један вид женске стратегије. Четири примера из српске књижевности средњег века”, у *Књигољубиве жене српског средњег века* (Нови Сад: Академска књига, 2007), 130–147.

13 Миодраг Ал. Пурковић, *Кћери кнеза Лазара. Историјска студија* (Београд: Пешић и синови, 1996), 82. Видети: *Listine o odnošajih između Južnoga Slavenstva i Mletačke republike*, skupio Sime Ljubić, knjiga V, od godine 1403 do 1409 (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1875), 215.

14 Текст уговора и превод: Викентије Васиљевич Макушев, „Прилози к српској историји XIV. и XV. века”, *Гласник СУД*, XXXII (1871), 177–181.

Забележено је да се Јелена бавила и пословним трансакцијама – имала је свог личног новца, који је улагала у Дубровнику и Котору.¹⁵

Још једна кћер кнегиње Милице била је присутна у политичком животу. Реч је о Мари, удатој за Вука Бранковића. Мара је имала посредничку мисију у Зети 1407. године, у вези са сукобима Јелене Балшић и Венеције. Поред разних угледних личности, помиње се и Марино јемство да ће уговор бити поштован.¹⁶ Посредовала је у измирењу свог сина Ђурђа Бранковића са Стефаном Лазаревићем: „Раније (се) беше обратио (Ђурађ) својој матери да се измири са (деспотом) Стефаном и да утврде да живе како приличи благочастивима. А деспот га прими као отац сина многожељеног.”¹⁷ Док је Ђурађ ратовао, Мара је водила државне послове. То је приметно све до 1414, када у званичним документима почиње да се јавља Ђурђева жена Јерина Кантакузин.¹⁸

Дипломатија

Поред смиривања породичних сукоба, треба истаћи важну улогу појединих жена у међудржавним преговорима. Највише се на овом плану истакла царица Мара Бранковић. Кћер деспота Ђурђа, имала је око шеснаест година када су је, 1435. године, удали за турског султана Мурата II. Представљала је гарант Ђурђевој лојалности и залог опстанка Деспотовине. Временом, почела је да ужива поштовање како султана, тако и његовог сина Мехмеда Освајача, у чијем васпитању је учествовала. Сведочанство о њеном угледу јесте податак да је поседовала имовину, као и да је на свом двору у Жежеву издавала повеље и примала страна посланства. Када је реч о дипломатским мисијама, зна се да је посредовала током мировних преговора између Турске и Угарске, 1444. године, којим је дошло до обнове Деспотовине њеног оца. Посредовала је и у склапању мира с Венецијом 1470, а њена дипломатска улога дошла

15 Ђуро Тошић, „Сандаљева удовица Јелена Хранић”, *Зборник радова Византолошког института*, XLI (2004), 423–440.

16 Момчило Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба* (Београд: Српска књижевна задруга, 1994), 57.

17 Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, 112.

18 Момчило Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, 64.

је до изражаја у турско-дубровачким преговорима и током турско-млетачког рата 1463–1479. године.

На Марин утицај у турском политичком животу указује чињеница да је у два наврата издејствовала да њени земљаци буду постављени на цариградски патријаршијски трон. Откупљивала је, помагала и штитила калуђере, цркве и манастире. Успешно је заступала интересе Хиландара у важним имовинским споровима на Порти. Може се, заправо, рећи да је Мара пуне три деценије изблиза пратила живот Свете Горе и помагала њене манастире.¹⁹ Пред турским властима иступала је као заштитница хришћана на Балкану.²⁰ Умрла је у Жежеву, 1487. године.

Књижевност

Када је реч о женском присуству у српској књижевности средњег века, у првом плану јесте, свакако, монахиња Јефимија. Сачувана су три њена дела високе уметничке вредности. Још једно дело, плаштаница из манастира Путна у Румунији, основано јој се приписује.²¹ Важно је напоменути да су сви Јефимијини радови сачувани у материјалу, тако да представљају споменике не само књижевности, него и примењене уметности. Поред тога, замишљени су као дар манастирима. Занимљиво је да се Јефимија, осим на иконици, у њима потписала као даривалац и састављач. Једино плаштаница из Путне носи име Евпраксије, што је било њено великосхимничко име. Јефимијина дела показују не само завидан ниво књижевне културе, владање одређеним жанровима и стилску изнијансираност, већ и изражајност и емотивност, нарочито присутну у *Похвали кнезу Лазару*.²²

19 Гојко Суботић, „Манастир Светог Павла”, у *Казивања о Светој Гори* (Београд: Просвета, 1995), 132.

20 Франц Бабингер, *Мехмед Освајач и његово доба* (Нови Сад: Матица српска, 1968), 91.

21 Преглед литературе и различитих мишљења о приложници ове плаштанице: Светлана Томин и Наташа Половина, „Плаштаница из манастира Путна. Питање ауторства”, у *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, уредница Горана Раичевић, Нови Сад, 2014, 95–100.

22 Љиљана Јухас-Георгиевска, „Књижевно дело монахиње Јефимије”, *Јефимија*, 11 (2001), 59.

Први њен текст јесте *Туга за младенцем Угљешом*, настао између 1368. и 1371. године. Урезан је у сребру, у двострукој иконици, коју је Јефимија приложила Хиландару. Састављање овог кратког текста, прожетог подједнако и дубоким болом и нежним осећањем везано је за прерану смрт њеног сина јединца:²³

Мале иконе, но велики дар, које имају пресветли лик Владичин и пречисте Богоматера, што их велики и свети муж дарова младом младенцу Угљешу Деспотовићу, којег неоскврњено млађахног преставише у вечне обитељи, а тело се предаде гробу, који створише праоци због грехова.

Удостоји, Владико Христе, и ти, пречиста Богомати, мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје, што угледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана.²⁴

Јефимијина молитва није конвенционална ни апстрактна, него је лична и конкретна. Млада мати се исповеда да, поред све своје вере, не може да не жали за дететом, и признаје да је од ње јача жалост за умрлим.²⁵ Ово је први пример да једна жена отворено и директно говори о материнском осећању и о својој детету.²⁶

Друго Јефимијино дело, *Мољење Господу Исусу Христу* извезено је на завеси за царске двери, коју је она даровала саборној цркви манастира Хиландара. На завеси су извезени ликови Исуса Христа, Јована Златоустог и Василија Великог, у дну је извезен текст њеног *Мољења*.²⁷

Јефимијина *Похвала кнезу Лазару* из 1402. године извезена је позлаћеном жицом на црвеној свили, која је намењена да буде

23 Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку* (Београд: Просвета, 1975), 307.

24 Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 37. Видети: Јелена Н. Пилиповић „Језик наговештаја. Интертекстуално читање Туге за младенцем Угљешом” *Књиженство*, 1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php> (преузето 24. 7. 2013).

25 Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, 307.

26 Исто, 307.

27 Текст *Мољења* и превод: Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, 42–43. Утврђено је да се Јефимија у овом Мољењу надахнула речима византијских писаца Симеона Новог Богослова и Симеона Метафраста из молитве пред причешће, стр. 19.

покров за ковчег са моштима светог кнеза у Раваници. Данас се чува у Музеју Српске православне цркве у Београду. У *Похвали* се Јефимија обраћа кнезу Лазару као светитељу и моли га да посредује код светих ратника за народ и синове, за угрожену земљу. На крају, Јефимија говори о себи и моли кнеза за душевни мир.²⁸ „Спој личне и опште трагедије, у савршеном складу уздржаног израза и композиције, уздиже ово Јефимијино дело у ред најлепших текстова српске књижевности.”²⁹

Запажено је да су Јефимијини текстови по унутрашњем тону, заправо, молитве, у облику директног обраћања божанској или светитељској личности, што је црта која им даје тон срдачности и интимности. Они садрже не апстрактна осећања и морална размишљања, него тугу и бол, личну патњу, страховања за себе и ближње. Прва наша књижевница, дакле, писала је не о нечем или неком, већ о себи, и чинила је то на изразито исповедан и непосредан начин.³⁰

Преписка

Обичај епистоларног духовног општења представљао је распрострањену друштвену праксу у средњем веку. Тако су се и поједине учене принцезе дописивале са својим духовницима, тражећи савет, утеху или поуку.³¹

Податак да се Јелена Анжујска дописивала с духовним оцима налази се у њеном *Житију*. Монаси су „носили списак њезиних грехова, и отуда су опет доносили писане заповести, које су на корист њезине душе. И њима даваше изабране дарове и писма

28 Исто, 49–52.

29 Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга), 197.

30 Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, 311.

31 Светлана Томин, „Епистоларна књижевност и жене у српској средњовековној култури”, у *Књигољубиве жене српског средњег века*, 75–90.

слатких и смиренних речи својих.”³² Ова Јеленина писма, нажалост, нису сачувана.

Сачувала су се, на срећу, писма једне друге Јелене, Јелене Балшић, која је упутила свом духовнику Никону Јерусалимцу. Она су сабрана у рукописни зборник исписан Никоновом руком 1441/42. године, назван *Горички зборник* по Јелениној задужбини, манастиру Горица на Скадарском језеру.³³

Од три Јеленине посланице, у целини је сачувана само једна, у *Горичком зборнику* насловљена *Отписанице богољубно*. У овом писму Јелена пита Никона о начинима устројства монашког живота и са пуно емоција говори о темама које је заокупљају, показујући тиме добро познавање религиозне литературе. На основу сачуваних Никонових одговора, могућно је реконструисати и друга Јеленина питања и на тај начин пратити њена интересовања. Тако видимо да је Јелена од Никона тражила не само духовне савете, него и обавештења из различитих области, на пример космолошких и метролошких. У највећој мери, ипак, реч је о монашким и религиозним темама. Јелену је занимало зашто се клањамо иконама и крсту, који су „дело руку људских”, на шта се надовезао Никонов трактат о поштовању светих који су насликани на иконама.³⁴ На њену молбу, у *Зборник* је унет скитски (пустињачки) типик, који представља један од четири таква типика сачувана међу Јужним Словенима.³⁵ Састав *Зборника*

32 Данило Други, „Живот краљице Јелене”, у *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988), 85. У *Житију* је Данило навео одломак из једног Јелениног писма, стр. 86. Зна се, иначе, и то да је Јелена писала Дубровчанима, обећавајући да ће их на време известити, уколико краљ Урош буде пошао с војском на овај град: Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, I/1 (Београд-Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1929), 28–29. Видети: Мирослав Поповић, *Српска краљица Јелена између римокатоличанства и православља*, (Београд: Православни богословски факултет, 2010).

33 Постојање овог рукописа обелодањено је 1911. године: Светозар Томић, „Хилендарска завеса деспотице Еуфимије”, *Нова искра* X, бр. 5 (1911), 147–148. Данас се чува у Архиву САНУ, под бројем 446.

34 Момчило Спремић, „Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца”, у *Никон Јерусалимац. Вријеме-личност-дјело*, приредио Јеромонах Јован (Ђулибрк) (Цетиње: Светигора, 2004), 92–93.

35 Јован Ђулибрк, „Улога духовног очинства у васпитању по Никону Јерусалимцу”: 28. <http://www.rastko.rs/cms/files/books/46c44fed2d555.pdf>. (преузето 22. 7. 2013).

нама данас омогућује увид у висок степен образовања, ученост и уопште културну климу једног времена.³⁶

Од Миличине преписке са суседима сачувано је делимично само оно што се у Дубровачком архиву налази од њене кореспонденције са Дубровачком републиком. У преписима дубровачких српских канцелара, највише од руке Руска Христовровића, сачувано је осам њених писама.³⁷

Мара Бранковић упутила је пет писама кнезу и властели Дубровника,³⁸ у периоду између 1470. и 1479. године. Зна се да је Мара на свом двору имала посебну канцеларију, да је примала амбасаде и водила преписку са страним државама.

Њена сестра, Катарина Кантакузин, писала је горичком грофу Леонарду, као и њихова рођака, Ангелина Бранковић.³⁹ Ангелина је писала и московском кнезу Василију 1509. године и затражила помоћ, како би саградила цркву, у коју је намеравала да положи мошти свог сина Јована и мужа Стефана.⁴⁰ „Смерна монахиња Ангелина бивша деспотица” још једном је писала великом кнезу, да би га замолила да узме у заштиту запустели руски светогорски манастир Свети Пантелејмон.⁴¹

Када је реч о пословним писмима, она се највише односе на продају имовине и различите службене обавезе. Признанице о трговини, дуговањима, обавезама цариника указују на чињеницу да су жене самостално водиле различите послове, као и да су располагале иметком. Ипак, понеки сегменти оваквих писама нису лишени података из приватног живота, као и емотивног тона.

36 Бошко Бојовић, „Житије Светога Симеона Мироточивог од Никона Јерусалимца”, *Богословље*, 1, (1987), 44.

37 Радмила Маринковић, „Именом и делом Милица. Размишљања о кнегињи Милице”, 33. Видети: Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, књига I/1, 179–198.

38 Литература о Мариним писмима: Светлана Томин, „Царица Мара Бранковић” у *Књигољубиве жене српског средњег века*, 121.

39 Franc Miklošić, „Marija kći Angelinina i Konstantin Arjjanit”, *Rad JAZU*, XII (1870), 8.

40 Стеван М. Димитријевић, „Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку”, *Споменик СКА XXXIX*, други разред, 35, (1903), 18.

41 Исто, 18.

Библиотеке

О наручивању преписивања и превођења рукописа постоје многобројна сведочанства, која представљају доказ о образовању жена.⁴² Реч је, наравно, о припадницама највиших друштвених кругова, којима је било доступно школовање, путовање и комуникација са ученим црквеним људима.

О постојању дворске библиотеке у Србији тринаестог века сведочи податак да је краљица Белослава, жена свргнутог краља Владислава, са својим сином, жупаном Десом, пренела у ковчезима на чување у Дубровник своје благо – двадесет икона у сребрном окуву, тридесет рукописних књига, четири јеванђеља са златним и сребрним рељефима на корицама, огледала, свилену тканину на којој је златним концем извезена фигура Исуса Христа са ученицима и прозорске завесе извезене свилом.⁴³

За краљицу Јелену Анжујску писац њеног *Житија*, архиепископ Данило II написао је да је познавала све књиге и да је била „готова да одговори свакоме ко је пита.”⁴⁴ У истом *Житију* читамо да је Јелена дала „књиге божаставне у дому своме састављати и изредно писати.”⁴⁵

У време свог боравка на Светој Гори, 1347/48. године, царица Јелена наручила је да јој се преведе *Тумачење светог Јеванђеља* Теофилакта Охридског. Старац Јоаникије, преводилац овог дела, у запису је оставио сведочанство о Јелениној великој љубави према светим књигама.⁴⁶

Из тестаментa Јелене Балшић види се да је ова умна и образована жена поседовала библиотеку. У овом документу из 1442. године, нажалост, није наведено које књиге су ту библиотеку

42 О рукописима чије су преписивање наручивале жене: С. Томин, „Књигољубиве жене српског средњег века”, у *Књигољубиве жене српског средњег века*, 47–74.

43 Милан Кашанин, *Српска књижевност у средњем веку*, 27.

44 Данило Други, „Живот краљице Јелене”, 83.

45 Архиепископ Данило и други, *Животи краљева и архиепископа српских*, на свијет издао Ђ. Даничић, (Загреб: у Светозара Галца, 1866), 68.

46 Текст Јоаникијевог записа: М. Вукићевић, „Царица Јелена”, *Венац* III, св. 1 (1911): 93–94; Љубомир Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, књига III, (Београд: САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1984), 40 (фототипско издање).

сачињавеле.⁴⁷ Да је Јелена волела раскошно украшене рукописе, види се из њене порудбине да јој которски златар Андрија изради корице с ликом Спаситеља 1441. године. Овај посао наручио је Јеленин канцелар Доберко, који је донео сребро за корице и, као узор, другу књигу.⁴⁸

Неки од рукописа који се данас налазе у Музеју Српске православне цркве и у Патријаршијској библиотеци у Београду, имају ознаку да су припадали Ангелини Бранковић. То су само остаци некадашње богате породичне библиотеке, страдале у бројним ратовима, немирима и сеобама. У понеким рукописима могућно је пратити смењивање власника – након имена деспота Ђурђа, забележено је име Ангелининог супруга Стефана, затим Ангелинино, па њиховог сина владике Максима. У *Тумачењу Матејевог јеванђеља Јована Златоустог* из 1450/60. постоји запис: Сија књига деспотице Ангелине монахиње, слично је у *Лествици Јована Синаита* из 1434, *Апостолу с тумачењем* из 1445/55. и *Шестодневу Јована Златоустог* из 1451. године.

Различити доприноси култури (школа за девојке, ктиторство, даривање, црквеноуметнички вез, пренос моштију)

Посебан вид доприноса култури представља организовање школе за девојке у доба краљице Јелене. Иако је сасвим јасно да су поједине жене из владарских кругова стицале образовање, о његовој природи и обиму не знамо довољно. Индиректну светлост на познавање ове теме уочавамо у помену равноправног образовања деце оба пола на двору Немање и Ане: „Родише им се синови и кћери, које просветлише божаственим крштењем, и научивши их светим књигама и врлинама веселаху се у Господу.”⁴⁹

47 Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, I/1, 394–397.

48 Војислав Ђурић, „Умјетност” у *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. Од краја XII до краја XV вијека. Црна Гора у доба обласних господара, (Титоград: Редакција за историју Црне Горе, 1970), 486. Уговор о изради корица био је судски оверен, али је касније поништен, није познато због чега: С. Милошевић, „Духовна делатност и задужбинарство Јелене Балшић”, *Весник* LVI, број 37 (2010), 32.

49 Теодосије, *Житије Светога Саве*, приредио Димитрије Богдановић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988), 102.

У недовољном броју података о образовању женске деце, медијевалисти су често наводили речи архиепископа Данила II из *Житија Јелене Анжујске* да је краљица на свом двору у Брњацима основала школу за девојке: „Заповеди у целој својој области сабирати кћери сиротих родитеља, и њих хранећи у своме дому, обучаваше сваком добром реду и ручном раду, који приличи за женски пол. А када су одрасле, удаваше их за мужеве да иду у своје куће, обдарујући их сваким богатством, а на место њих узимала је друге девојке као и прве.”⁵⁰ Тумачења врсте знања које је ова школа пружала, међутим, различита су. С једне стране, овај навод из *Житија* узиман је као доказ о постојању школе за девојке, односно школе и сиротишта, а са друге мислило се да није реч о обучавању писмености, него пословима важним за позив домаћице, или, једноставно, о „васпитању” девојака, односно о врсти „домаћичке школе” у којој се не помиње учење читања и писања. Постоји и мишљење да је краљица Јелена, као врло образована жена, у својој школи организовала учење девојака и писмености и ручном раду. За боље познавање ове теме никако не треба занемарити један податак, који архиепископ Данило II наводи нешто раније у *Житију*, према којем су се, такође на двору краљице Јелене, састављале „књиге божаставне”, израђивало скупочено црквено посуђе и одежде за јереје. У светлости сазнања о Јеленином наручивању рукописа и икона, великој ктиторској активности и дугогодишњем владању једном облашћу земље, што несумњиво говори о њеним способностима, али и култури, свакако би ова два податка требало довести у везу.

Када је реч о школама, треба поменути мишљење да је, под окриљем царице Маре Бранковић, деловала преписивачка и сликарска школа. Уочена је хронолошка, територијална и стилска компактност сликарства које је цветало у њено доба и то управо у области где је она имала, међу хришћанима, највише утицаја.⁵¹

50 Данило II, „Живот краљице Јелене”, у *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Лазар Мирковић, (Београд: Српска књижевна задруга, 1935), 54.

51 Светозар Радојчић, „Сликарска школа из II половине XV века”, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 1 (1965), 74.

Ктиторке

Списак женских ктиторских дела заиста је огroman. Поред познатих задужбина – манастира Градца, Љубостиње, Матејче, Крке, Горице, ту су и многобројни манастири које су подизале чланице владарских породица, али и имућније властелинке и монахиње.⁵² Оне су, исто тако, веома често учествовале у помагању њихове обнове и живописања.

Даривање

Као и у случају ктиторства, из кратког прегледа дарова које су прилагале жене, фрагментарног и само у назнакама, могућно је закључити о женској заступљености у српској култури средњег века.

Јелена Анжујска имала је „духовне оце у светом граду Јерусалиму, на Синају и Раиту и у Светој Гори Атонској, јер тамо одоше многи њезини дарови, које не могу исказати, јер све имаће тамо источивши, до смрти непрестано шиљаше часне и достоверне и великоимените монахе своје.”⁵³ Сматра се једном од највећих добротворки светиња у Палестини и Синају.⁵⁴ Чувена је њена ватиканска икона апостола Петра и Павла,⁵⁵ као и икона Светог Николе, коју је послала у Бари.⁵⁶ За Јеленино име везан је украшен крст, са пет делића Часног Крста, који је поклонила Сопоћанима.⁵⁷

После смрти краља Милутина, Симонида је послала за његов гроб „кандило од скупоченог злата, и такође платна скупочена и

52 Светлана Томин, „Ктиторке српског средњег века. Прилог познавању”, у *Мужаствене жене српског средњег века* (Нови Сад: Академска књига, 2011), 98–146.

53 Данило Други, *Живот краљице Јелене*, 85.

54 Душан Глумац, „Српске задужбине у Палестини”, *Гласник Српске православне патријаршије*, 10, 11 и 12, (1964), 244.

55 Мирјана Татић-Ђурић, „Икона апостола Петра и Павла у Ватикану”, *Зограф*, 2 (1967): 14.

56 Марко Јачов, „Сребрна капела Немањића у базилици Светог Николе у Барију”, *Православље XXVI*, број 598 (1992), 12.

57 Љубомир Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, I (Београд: САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1982), 19–20 (фототипско издање).

златна имајући на себи дивну лепоту изгледа, којим ће покрити раку овога христољубивога.”⁵⁸

Јефимија је наручила велику двострану икону са фигурама Јована Богослова и Богородице Катафиги, која се сада чува у Народном музеју у Софији.⁵⁹

Султанија Оливера даровала је покров за мошти Стефана Првовенчаног, о чему сведочи натпис.⁶⁰

Царица Јелена Палеолог поклонила је драгоцену реликвију, крст од златних плочица светогорском манастиру Светог Дионисија. С предње стране крста налази се натпис на грчком језику: „Поклон Јелене, владарке Ромејаца, Палеологине, жене цара Мануила Палеолога, ћерке Драгаша, кнеза српског.”⁶¹

Комад Христовог крста, који се као реликвија чувао у Милешеви, дар је Маре Бранковић.⁶² Манастиру Свети Павле Мара је поклонила један појас, окићен бисером и везен златом,⁶³ као и ремек-дело старог веза, велику плаштаницу са приказом Христа, извезену златним нитима.⁶⁴ У Рилском манастиру чува се изванредно вредан култни предмет, чудотворна икона-реликвијар. У центру иконе представљена је Богородица, а околу су распоређене мошти тридесет и два светитеља.⁶⁵ Марина сестра, Катарина Кантакузина,

58 Данило Други, „Живот краља Милутина”, у *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе, 149.

59 Гојко Суботић, „Икона василесе Јелене и основачи манастира Поганова”, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе*, XXV (1993), 25.

60 Ангелина Василић, „Оријентални покров из Студеничке ризнице”, *Зборник Музеја примењене уметности*, 2 (1956), 50.

61 Владимир Мошин, „Крст царице Јелене, кћери кнеза Драгаша”, *Уметнички преглед*, 5 (1938), 137.

62 Мирослав Пантић, „Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 8 (1972): 256. Светињу је откупио од Турака Никола Бошковић, отац Руђера Бошковића, после његове смрти поклоњена је исусовачком манастиру у Дубровнику.

63 Владимир Ђоровић, *Света Гора и Хиландар до шеснаестог века* (Београд: Манастир Хиландар, 1985), 175.

64 Гојко Суботић, „Манастир Светог Павла” 135–136.

65 Елка Бакалова, „Рилска чудотворна икона-реликвијар, Константинопол и Мара Бранковић”, у *Бугарска и Србија у кругу византијске цивилизације. Зборник реферата из бугарско-српског симпозијума 14–16 септембар 2003, Софија*, редколедија: Васил Гюзелев, Анисава Милтенова, Радослава Станкова (Софија: Академично издаваштво Марин Дринов-Институт за литература Бугарска

израдила је митру за београдског митрополита са натписом израђеним бисерним зрнима,⁶⁶ као и деспотица Екатарина Баћани, која извезла митру и поклонила је митрополиту Лонгину.⁶⁷

Барбара Франкопан, удовица деспота Вука Гругуревића Бранковића (Змај Огњени Вук), фрањевачком самостану на Трсату код Ријеке поклонила је реликвијар с ћириличким натписима.⁶⁸

Роксанда, унука деспота Јована Бранковића, приложила је 1567. године извезену плаштаницу Милешеви. Ова плаштаница, која је касније доспела у манастир Пакра, по вештини израде и уметничкој концепцији спада у најбоље примерке своје врсте.⁶⁹

Повеље

У оквиру свог старања за различите манастире, жене су им поклањале имања или годишње приходе. Сачуване су повеље које је издавала краљица Јелена, као и Миличине повеље Хиландару, Лаври Светог Атанасија, Светом Пантелејмону и пиргу Светог Василија. Милица је обнављала властелинство Дечана (1397) и овом манастиру издала повељу.⁷⁰ Њена кћер Мара са синовима даровала је Хиландар, посебно хиландарску болницу, а село Кузмино поклонила је Светом Павлу.⁷¹

академија на науките, 2005), 193.

66 Чува се у Музеју Српске православне цркве у Београду.

67 Добрила Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века* (Београд: Музеј примењене уметности, 1959), 60.

68 Љубомир Стојановић, *Стари српски записи и натписи*, II (Београд, САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1983), 477 (фототипско издање). Видети: Ђорђе Сп. Радојичић, „Реликвијар деспотице Барбаре”, *Зборник Народног музеја*, IV, посвећен Вељку Петровићу, (1964), 339–343.

69 Душан Кашић, *Српски манастири у Хрватској и Славонији* (Београд: Српска Патријаршија, 1971), 222. Натпис са ове плаштанице: *Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah it.d u Hrvatskoj i Slavoniji*, sabrao Ivan Kukuljević Sakcinski (Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1891), 170.

70 Издања различитих повеља: *Monumenta Serbica. Spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii* edidit Franc Miklosich (Viennae: apud Gulielmum Braumüller, 1858); Стојан Новаковић, *Законски споменици српских држава средњег века* (Београд: Српска краљевска академија, 1912); Љубомир Стојановић, *Старе српске повеље и писма*, књига I/1-2. Дубровник и суседи његови (Београд-Ср. Карловци 1929, 1934).

71 Момчило Спремић, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба*, 55, 83.

Царица Мара Бранковић повељом је уступила села Жежево и Мравинце одредивши да три петине прихода припада Хиландару а две Светом Павлу, у истом односу завештала је своју укупну непокретну и покретну имовину (имања, стоку, злато, сребро, одећу и тканине).⁷² Двема даровницама састављеним на арапском језику, Светом Павлу је завештала метох манастира Есфигмена, који је купила, а кућу са припадајућим зградама и виноградом у Цариграду наменила је Ватопеду.⁷³

Деспотица, потом монахиња Ангелина Бранковић са синовима издала је две повеље Хиландару (1486.⁷⁴ и 1496.⁷⁵) и једну Светом Павлу (1495⁷⁶). Бранковићи сударовали још један светогорски манастир, реч је о Есфигмену. Њему су издали повељу Ангелина и њен син деспот Јован 1499. године.⁷⁷ Последњим прилогом члана српске владарске куће Хиландару сматра се онај деспотице Јелене, жене Јована Бранковића од 17. јуна 1503. године.⁷⁸

Вез

Специфичан допринос примењеној уметности средњег века представља црквено-уметнички вез, чијем су изванредном развоју доприносиле и жене. Израђивале су и богато украшавале покрове

72 Гојко Суботић, „Манастир Светог Павла”, 134.

73 Phokion P. Kotzageorgis, „Two Vakfiyyes of Мара Бранковић”, *Хиландарски зборник*, 11 (2004), 308.

74 Катарина Митровић, „Повеља деспота Ђорђа Бранковића о прихватању ктиторства над Хиландаром. 1486, март 20, Купиник”, *Стари српски архив*, 5 (2006), 229–239.

75 Капитон Невострујев, „Три хрисовуље у Хиландару”, *Гласник СУД*, књига VIII, свеска XXV старога реда (1869): 274–277. Превод: Радмила Маринковић, *Писах и потписах. Аутобиографске изјаве средњег века*, (Београд: Нолит, 1996), 230–231.

76 Катарина Митровић, „Повеља деспота Ђорђа, Јована и Ангелине Бранковић манастиру Светог Павла, 1495, новембар 3, Купиник”, *Стари српски архив*, 6 (2007), 209–217.

77 Franc Miklosich, *Monumenta Serbica spectantia historiam Serbiae, Bosnae, Ragusii*, 542–543; Превод: Радмила Маринковић, *Писах и потписах. Аутобиографске изјаве средњег века*, 233–234.

78 Катарина Митровић, „Повеља деспотице Јелене Јакшић манастиру Хиландару 1503, јуни 11, Будим”, *Стари српски архив*, 7, (2008), 195–203. Три године након кћерке, Јеленина мајка Милица Јакшић даровала је Хиландар: Момчило Спремић, „Деспотица Јелена Бранковић-Бериславић”, *Глас САНУ*, Одељење историјских наука, 16 (2012), 129–130.

за мошти, фелоне, митре, плаштанице, завесе за царске двери и друге црквене предмете. Поред Јефимијиних дела, уз многобројне познате и непознате ауторке везова, треба поменути царицу Мару Бранковић. Она је за мошти Светог Луке извезла одежду од сиријских златних тканина,⁷⁹ а за мошти Светог Јована Рилског приложила је покров.⁸⁰

Ангелина Бранковић била је везиља црквених тканина. За мошти Светог Јована Милостивог у Пожуну (Братислави) приложила је један свој дар, данас, нажалост, изгубљен. Из литературе није јасно да ли је реч о одежди украшеној бисером и драгим камењем, фелону или покрову за мошти. Натпис на њему био је израђен бисером, као и на покрову за мошти Светог Симеона Богопримца у Задру. Овај задарски покров, који спада у висок домет везиљске уметности, сматра се Ангелининим радом.⁸¹

Пренос моштију

Међу делима побожне природе која су организовале жене нарочито се истиче пренос моштију светитеља.

Краљица Јелена Анжујска организовала је пренос моштију архиепископа Јоаникија у Сопоћане: „Овој узиће богоугодна мисао на срце о овом преосвећеном, да заповеди да се његове мошти пренесу из те далеке стране, сећајући се јединосвојствене љубави његове праве вере према себи.”⁸²

79 Ђ. Sp. Radojčić, „Zla kob carice Mare”, *Glasnik saveza trezvene mladeži*, 8 (1927), 117.

80 Владислав Граматик, „Рилска повест”, у *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика* приредила Јасмина Грковић-Мејдор (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1993), 111. О везиљској уметности: Л. Мирковић, *Црквени уметнички вез*, (Београд: б. и. 1940), Д. Стојановић, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века*, Д. Стојановић, „Вез”, у *Историја примењене уметности код Срба*. I том. *Средњовековна Србија*, уредник Марија Бајаловић Хаџи-Пешић (Београд: Музеј примењених уметности, 1977), 317–343, С. Петковић, *Српска уметност у XVI и XVII веку* (Београд: Српска књижевна задруга, 1995).

81 Светлана Томин, „Покров за мошти светог Симеона Богопримца – питање дародавца”, у *Српска књижевност у доба деспотовине*, уредник Мирослав Пантић (Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 1998), 261–271.

82 Данило Други, „Живот архиепископа Јоаникија”, у *Животи краљева и архиепископа српских. Службе*, 191.

О преносу моштију Свете Петке, за који су заслужне две монахиње – Јевгенија и Јефимија, оставио је сведочанство Григорије Цамблак. У свом *Слову о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију* он помиње мудрост и снагу ума као врлине које су их красиле. Посебно говори о њиховој молби султану Бајазиту да им дозволи пренос моштију ове светитељке.⁸³

Свакако да је, захваљујући Мари Бранковић, њен отац Ђурађ успео да купи од Турака мошти апостола и јеванђелисте Луке, за тада огромну своту од тредесет хиљада дуката. Присуство светитеља требало је да обезбеди натприродну заштиту његовој угроженој престоници, Смедереву. Пренос Светог Луке извршен је 1453. године, а свечаностима организованим тим поводом присуствовала је цела владарска породица.

Мара је издејствовала пренос моштију Светог Јована Рилског из Трнова у Рилу 1469. године. На њен захтев, султан је издао заповест о преносу светитеља.⁸⁴

Ангелина Бранковић учествовала је у преносу моштију својих ближњих – донела се са собом у Срем 1486. године мошти свог супруга Стефана, који је умро у Италији. Касније је носила његове мошти, као и мошти свог сина Јована Бранковића у Влашку, потом поново у Срем, где их је положила у новоподигнути манастир Крушедол. Тамо су доживеле трагичну судбину – спалили су их Турци, 1716. године.

ЛИТЕРАТУРА

Архиепископ Данило и други, *Животи краљева и архиепископа српских*, на свијет издао Ђ. Даничић, (Загреб: у Светозара Галца, 1866).

Бабингер, Франц, *Мехмед Освајач и његово доба* (Нови Сад: Матица српска, 1968).

Бакалова, Елка „Рилската чудотворна икона-реликвијарий, Константинопол и Мара Бранкович”, у *Бугарска и Србија у кругу византијске цивилизације*.

⁸³ Григорије Цамблак, „Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију”, у *Књижевни рад у Србији*, приредио Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1989), 120.

⁸⁴ Владислав Граматик, „Рилска повест”, 106–107.

Зборник реферата из бугарско-српског симпозијума 14–16 септембар 2003, Софија, редколегија: Васил Гюзелев, Анисава Милтенова, Радослава Станкова (Софија: Академично издателство Марин Дринов-Институт за литература Бугарска академия на науките, 2005), 193–228.

Благојевић, Милош „Врховна власт и државна управа”, у *Историја српског народа*. Друга књига. Доба борби за очување и обнову државе (1371-1537), уредник Јованка Калић (Београд: Српска књижевна задруга, 1982).

Благојевић, Милош „Српске владарке – ктитори Хиландара”, *Хиландарски зборник* 11 (2004), 7–26.

Богдановић, Димитрије, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1980).

Бошко Бојовић, „Житије Светога Симеона Мироточивога од Никона Јерусалимца”, *Богословље* 1, (1987), 37–46.

Василић, Ангелина, *Оријентални покров из Студеничке ризнице*, *Зборник Музеја примењене уметности*, 2 (1956), 45–59.

Византијски извори за историју народа Југославије, том VI (Београд: Византолошки институт САНУ, 1986).

Владислав Граматик, „Рилска повест”, у *Списи Димитрија Кантакузина и Владислава Граматика* приредила Јасмина Грковић-Мејдор (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1993).

Вукићевић, М. „Царица Јелена”, *Венац* III, св. 1 (1911), 93–94.

Глумац, Душан „Српске задужбине у Палестини”, *Гласник Српске православне патријаршије* 10, 11 и 12, (1964), 239–255.

Данило Други, „Живот краља Милутина”, у *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе, приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988).

Григорије Цамблак, „Слово о преносу моштију свете Петке из Трнова у Видин и Србију”, у *Књижевни рад у Србији*, приредио Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1989).

Данило Други, „Живот архиепископа Јоаникија”, у *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе, приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988).

Данило Други, „Живот краља Милутина”, у *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе, приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988).

Данило II, „Живот краљице Јелене”, у *Животи краљева и архиепископа српских*, превео Лазар Мирковић, (Београд: Српска књижевна задруга, 1935).

Данило Други, „Живот краљице Јелене”, у *Животи краљева и архиепископа српских*. Службе, приредили Гордон Мак Данијел и Дамњан Петровић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988).

Димитријевић, М. Стеван „Документи који се тичу односа између српске цркве и Русије у XVI веку”, *Споменик СКА XXXIX*, други разред 35 (1903), 16–42.

Ђурић, Војислав „Умјетност” у *Историја Црне Горе*, књига друга, том други. *Од краја XII до краја XV вијека. Црна Гора у доба обласних господара*, (Титоград: Редакција за историју Црне Горе, 1970).

Јачов, Марко „Сребрна капела Немањића у базилици Светог Николе у Барију”, *Православље* XXVI, број 598 (1992), 12.

Јухас-Георгиевска, Љиљана „Књижевно дело монахиње Јефимије”, *Јефимија* 11 (2001), 43–75.

Кашанин, Милан, *Српска књижевност у средњем веку* (Београд: Просвета, 1975).

Кашић, Душан, *Српски манастири у Хрватској и Славонији* (Београд: Српска Патријаршија, 1971).

Константин Филозоф, *Житије деспота Стефана Лазаревића*, приредила Гордана Јовановић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1989).

Kotzageorgis, Phokion P. „Two Vakfiyyes of Мара Бранковић”, *Хиландарски зборник* 11 (2004), 307–323.

Listine o одношajih izmedju Južnoga Slavenstva i Mletačke republike, skupio Sime Ljubić, knjiga V, od godine 1403 do 1409 (Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1875).

Љубинковић Ненад, „Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или логика развоја еписких легенди о Косовскоме боју”, *Расковник* XV, број 55–56 (1989), 127–164.

Макушев, Викентије Васиљевич, „Прилози к српској историји XIV и XV века”, *Гласник СУД XXXII* (1871), 177–181.

Маринковић, Радмила, „Именом и делом Милица. Размишљања о кнегињи Милицы”, *Јефимија*, 11 (2001), 11–41.

Маринковић, Радмила, *Писах и потписах. Аутобиографске изјаве средњег века* (Београд: Нолит, 1996).

Miklošić, Franc „Marija kći Angjelinina i Konstantin Arjjanit”, *Rad JAZU XII* (1870), 1–9.

Милошевић, Силвана, „Духовна делатност и задужбинарство Јелене Балшић”, *Весник LVI*, број 37 (2010), 27–36.

Мирковић, Лазар, *Црквени уметнички вез* (Београд: б. и. 1940).

Митровић, Катарина, „Повеља деспота Ђорђа, Јована и Ангелине Бранковић манастиру Светог Павла, 1495, новембар 3, Купиник”, *Стари српски архив*, 6 (2007), 209–217.

Митровић, Катарина, „Повеља деспота Ђорђа Бранковића о прихватању ктиторства над Хиландаром. 1486, март 20, Купиник”, *Стари српски архив*, 5 (2006), 229–239.

Митровић, Катарина, „Повеља деспотице Јелене Јакшић манастиру Хиландару 1503, јуни 11, Будим”, *Стари српски архив*, 7 (2008), 195–203.

Михаљчић, Раде, „Два царства”, у *Историја српског народа*. Прва књига. *Од најстаријих времена до Маричке битке* (1371), уредник Сима Ћирковић (Београд: Српска књижевна задруга, 1994²).

Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983).

Monumenta Serbica. Spectantia historiam Serbiae Bosnae Ragusii edidit Franc Miklosich (Viennae: apud Gulielmum Braumüller, 1858).

Мошин, Владимир „Крст царице Јелене, кћери кнеза Драгаша”, *Уметнички преглед* 5 (1938), 136–137.

Невострујев, Капитон „Три хрисовуље у Хиландару”, *Гласник СУД*, књига VIII, свеска XXV старог реда (1869), 274–277.

Nadpisi sredovječni i novovjeki na crkvah, javnih i privatnih sgradah it.d u Hrvatskoj i Slavoniji, sabrao Ivan Kukuljević Sakcinski (Zagreb: Knjižara Jugoslavenske akademije, 1891).

Новаковић, Стојан, *Законски споменици српских држава средњег века* (Београд: Српска краљевска академија, 1912).

Пантић, Мирослав „Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине”, *Зборник Матице српске за ликовне уметности*, 8 (1972), 229–261.

Петковић, Сретен, *Српска уметност у XVI и XVII веку* (Београд: Српска књижевна задруга, 1995).

Пилиповић Н. Јелена „Језик наговештаја. Интертекстуално читање Туге за младенцем Угљешом” *Књиженство*, 1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php> (преузето 24. 7. 2013).

Поповић, Мирослав, *Српска краљица Јелена између римокатоличанства и православља*, (Београд: Православни богословски факултет, 2010).

Пурковић, Ал. Миодраг, *Кћери кнеза Лазара. Историјска студија* (Београд: Пешић и синови, 1996).

Radojčić, Đ. Sp. „Zla kob carice Mare”, *Glasnik saveza trezvene mladeži*, 8 (1927), 115–117.

Радојичић, Ђорђе Сп. „Реликвијар деспотице Барбаре”, *Зборник Народног музеја IV*, посвећен Вељку Петровићу, (1964), 339–343.

Радојичић, Никола, *Српски државни сабори у средњем веку* (Београд: Српска краљевска академија, 1940).

Радојичић, Светозар, „Сликарска школа из II половине XV века”, *Зборник за ликовне уметности Матице српске*, 1 (1965), 69–103.

Спремић, Момчило, *Деспот Ђурађ Бранковић и његово доба* (Београд: Српска књижевна задруга, 1994).

Спремић, Момчило, „Деспотица Јелена Бранковић-Бериславић”, *Глас САНУ*, Одељење историјских наука, 16 (2012).

Спремић, Момчило, „Црквене прилике у Зети у доба Никона Јерусалимца”, у *Никон Јерусалимац. Вријеме-личност-дјело*, приредио Јеромонах Јован (Ђулибрк) (Цетиње: Светигора, 2004).

Стојановић, Добрила, „Вез”, у *Историја примењене уметности код Срба*. I том. *Средњовековна Србија*, уредник Марија Бајаловић Хаџи-Пешић (Београд: Музеј примењених уметности, 1977).

Стојановић, Добрила, *Уметнички вез у Србији од XIV до XIX века* (Београд: Музеј примењене уметности, 1959).

Стојановић, Љубомир, *Старе српске повеље и писма*, I/1 (Београд-Ср. Карловци: Српска краљевска академија, 1929); књига I/1-2. Дубровник и суседи његови (Београд-Ср. Карловци 1929, 1934).

Стојановић, Љубомир, *Стари српски записи и натписи*, I (Београд: САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1982); II (Београд, САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1983); књига III, (Београд: САНУ, Народна библиотека Србије, Матица српска, 1984), (фототипско издање).

Суботић, Гојко, „Икона василисе Јелене и основачи манастира Поганова”, *Саопштења Републичког завода за заштиту споменика културе*, XXV (1993), 25–40.

Суботић, Гојко, „Манастир Светог Павла”, у *Казивања о Светој Гори* (Београд: Просвета, 1995).

Татић-Ђурић, Мирјана, „Икона апостола Петра и Павла у Ватикану”, *Зограф*, 2 (1967), 11–16.

Теодосије, *Житије Светога Саве*, приредио Димитрије Богдановић (Београд: Просвета и Српска књижевна задруга, 1988).

Томин, Светлана, „Један вид женске стратегије. Четири примера из српске књижевности средњег века”, у *Књигољубиве жене српског средњег века* (Нови Сад: Академска књига, 2007), 130–147.

Томин, Светлана „Ктиторке српског средњег века. Прилог познавању”, у *Мужаствене жене српског средњег века* (Нови Сад: Академска књига, 2011), 98–146.

Томин, Светлана, „Личности средњег века. Царица Мара Бранковић” у *Књигољубиве жене српског средњег века* (Нови Сад: Академска књига, 2007), 109–129.

Томин, Светлана, „Покров за мошти светог Симеона Богопримца – питање дародавца”, у *Српска књижевност у доба деспотовине*, уредник Мирослав Пантић (Деспотовац: Народна библиотека „Ресавска школа”, 1998), 261–271.

Томин, Светлана и Половина, Наташа, „Плаштаница из манастира Путна. Питање ауторства”, у *Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности*, уредница Горана Раичевић, Нови Сад, 2014, 95-100.

Томић, Светозар, „Хилендарска завеса деспотице Еуфимије”, *Нова искра* X, бр. 5 (1911), 147–148.

Тошић, Ђуро „Сандаљева удовица Јелена Хранић”, *Зборник радова Византолошког института* XLI (2004), 423–440.

Ђоровић, Владимир, *Света Гора и Хиландар до шеснаестог века* (Београд: Манастир Хиландар, 1985).

Ђулибрк, Јован „Улога духовног очинства у васпитању по Никоњу Јерусалимцу”: 28. <http://www.rastko.rs/cms/files/books/46c44fed2d555.pdf>. (преузето 22. 7. 2013).

Women's Contribution to the Serbian Culture of the Middle Ages


The role of women in medieval Serbia was indeed remarkable. They were engaged in cultural and religious activities and took an active part in public affairs and political negotiations. They also appeared as female rulers and authors of literary works and participated in cultural events. Some of the women from the ruling and aristocratic families had books translated and transcribed for them, they ordered icons, had churches and monasteries built and oversaw their decoration. The field in which women excelled particularly in the Middle Ages was creative church embroidery. Many important embroidery pieces have been preserved as valuable artworks created by women.

However, in spite of its obvious interest, a complete study of the women's role in different fields of creativity in the Middle Ages has not been written yet. This overview, dedicated to listing of some of their activities, is conceived as a small contribution in this direction. It indicates the activity of the most important medieval women: Queen Jelena of Anjou, Empress Jelena, Duchess Milica, Jephimia the Nun, Jelena Balšić, and Angelina Branković.

Keywords: Middle Ages in Serbia, female rulers, women writers, manuscripts

Јелена Пилиповић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 821.163.41.09 Јефимија, монахиња



Језик наговештаја
Интертекстуално читање
Туге за младенцем
Угљешом¹

Рад је посвећен покушају да се прво дело деспотице Јелене Серске осветли кроз тренодијску традицију хеленске и византијске поезије, остављајући по страни друге делове интертекстуалне мреже из које је исткано, пре свега иконофилску и стоичко-етичку традицију. Интертекстуалне везе са тренодијском баштином нису једнозначне, али управо у својој сложености омогућавају да се на херменеутичком путовању стигне до самосвојности првог женског гласа српске књижевности. Рад ће за том самосвојношћу трагати на месту на коме хришћански доживљај стварности, и свеобухватан и универзално кодиран, ступа у додир са личним, емотивним и осетилним – са семантичким зрачењем које се сабира у две речи: *тело* и *матерњи*.

Кључне речи: Јелена Серска (монахиња Јефимија), *Палатинска антологија*, интертекстуалност, тренодија, *mater dolorosa*, идентитет

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету и науку Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915. године*





Први спис деспотице Јелене Серске² своју отменост читаоцу показује на много начина: савршенством израза, хармоничношћу сложеног реченичног тока, но изнад свега тимештога наводи да се „храни храном наслућивања”.³ Језику наговештаја дато је, наиме, да искаже основне онто-есхатолошке идеје, које обликују поглед на свет из кога песма израста, да би га делимице до-градила, а делимице раз-градила: у питању су догмати о бесмртности човека пре источног греха, о бесмртности и усходу на небеса душе која је грехом „неоскврњена” по изласку из рајског врта, односно о *бризи* и *окајању* путем којих и *оскврњена* душа може стремити божанству и божанским просторима, с надом да ће их досегнути, захваљујући Христовом оваплоћењу. Разоткривањем сложене слике есхатона, егзистенција се показује као прелудиј у једно темељније бивствовање.⁴

2 Основне биографске податке и разлоге с којих сам се определила за овакво именовање прве српске списатељице читалац ће наћи у широј верзији рада, в. Јелена Пилиповић, 2011.

3 Платон, *Федар*, 248 б.

4 У овом тексту прећуткујем низ основних увида о делу деспотице Јелене, о којима се читалац може обавестити у следећим радовима: Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности* (Београд: Српска књижевна задруга, 1980), 196-197; Ђорђе Трифуновић, „Живот и рад монахиње Јефимије”, у Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, приредио Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 5-32. Нешто општији оквир њеног стваралаштва осветљавају студије: Ханс-Георг Бек, *Путеви византијске књижевности*, превела Јелена Протић-Крсмановић, редиговали Радован Меденица и Димитрије Богдановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1967); Димитрије Богдановић, „Рецепција византијске књижевности у средњовековној Србији”, *Књижевна реч*, 16, 307 (1987): 1-23;

Туга за младенцем Угљешом пажљивом читаоцу открива своје двогласје, чија напетост остаје затомљена у отмености фрагментарног и ненаметљивог исказа, а чије тумачење умногоме представља испитивање два вида *истиности*, која подједнако измичу, будући подједнако неухватљива. Два гласа предочавају две истине: једна је свеопшта истина хришћанске догме, друга је приватна истина жене. Док душа, у складу са патристичком догмом, стреми вечности, песма такође осведочава унутарњу кретњу, стремићи ка последњим речима: оне су плод другог песничког гласа, онога који не говори о универзалним онтолошким визијама, већ о појединачном, идиосинкрстичном осећању. Први глас позива да се раскопрене не само основне есхатолошке догме,⁵ већ такође и сложена иконофилска мисао (чему ће можда бити посвећена будућа читања). Други глас се не разликује од првог по отклону од уметничког: напротив, он је наследник епитафског епиграма – дуге и моћне књижевне традиције, чији поетички темељ представља конвенција непосредности, драматичности кроз једноставност, сведености натуралистичког израза који, међутим, увек води ка климаксу. У овоме жанру снажно је присутна материнска тужбалица, унеколико окамењена у топосу *mater dolorosa*, чије порекло лежи у древној хеленској књижевности да би се улило у токове византијске културе, која је себе саму имагинирала као природни део јединствене идејне и социо-културалне целине која почиње Хомером да би доживела политички врхунац у РOMEЈСКОМ царству, а духовно остварење у екуменској хришћанској држави.⁶ Остављајући по страни историјске реалије,⁷ које на другачији начин

Димитрије Богдановић, *Студије из српске средњовековне књижевности*, избор и предговор Татјана Суботин-Голубовић (Београд: Српска књижевна задруга, 1998).

5 Бези између мајчинске фигуре и токова византијске теологије посвећена је студија: Julia Kristeva and Arthur Goldhammer, „Stabat Mater”, *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152. Позната и драгоцена због модерног, претежно психоаналитичког, приступа средњовековној тематици, ова студија ипак није најпоузданија референца за проучавање сложеног источнохришћанског богословља.

6 Упоредити: Ана Комнина, *Алексијада*, проемиј, 1, 1; Михаило Псел, *Хронографија*, књ. 3, 2-3, а особито књ. 6, 37-43. Више о томе вид. у проширеној верзији рада, нап.6.

7 О којима се читалац може обавестити превасходно у следећим студијама: Георгије Острогорски, *Серска област после Душанове смрти* (Београд: Научно дело, 1965); Томо Бурковић, *Хиландар у доба Немањића. Историјско-културна расправа* (Београд: Штампарија Савић и комп., 1925).

доприносе увиђању чврстине веза између византијске културе и стваралаштва господарице Серске области, грчке земље у оквирима српске државе, усредредићу се на античко-византијску традицију мотива *мајчинског бола*.

*

Mater dolorosa, мајка опхвана болом, један је од доминантних епских мотива, који може наћи своје одразе у најранијој геометријској керамици, из претхомерског периода,⁸ а умногоме представља једно од поетских средстава да се на емфатичан начин објави вредност палог хероја, кључна за етику *одлике*. Ипак, већ у хомерској књижевности јављају се две мотивске варијанте: мајчински бол због губитка кћери и због губитка сина-детета, не палог хероја, у чему се називу основне теме будућег епиграмског ламентата. У хеленистичкој и позноантичкој књижевности оплакивање сина-детета потискује остале облике топоса *mater dolorosa*, развијајући се нарочито кроз жанр тренодичког и епитафског епиграма, о чему сведочи *Палатинска антологија*, збирка хеленских епиграма, започета у хеленистичкој епохи, а коначно уобличена за владавине византијског цара Константина VII Порфирогенита,⁹ на темељу три древније антологијске целине. Сачувани епиграми, плод многих векова,¹⁰

8 Кратки преглед развоја и варијација овог мотива, са освртом на конкретне текстове, од Хомера до Овидија читалац ће наћи у широј верзији рада, в. Пилиповић 2011.

9 912-959.г. или нешто раније, око 900.г

10 Најстарију представља *Венац* Мелеагра из Гадаре (настао између 100. и 75. г.ст.е, при чему постоје покушаји да се прецизније ситуира у године око 90.ст.е.), обухвата песнике у распону од Архилоха до самог антологичара, при чему је мноштво песама проблематичног ауторства, те се готово сви епиграми приписани архајским и класичним ауторима данас сматрају за плод хеленистичких анонима, док се ауторства из епохе хеленизма углавном сматрају за аутентична. Надовезујући се на Мелеагра, Филип из Тесалоније средином првог века н. е, вероватно око 40. г, обликује нови *Венац* у који улазе хеленски епиграми настали после Мелеагрове компилације. Последњи прилог, назван *Круг* (*Киклос*), око 570.г.н.е, даје Агатија „Схоластик“ из Еолиде допунивши збирку многим новијим делима и уредивши је према темама, а не ауторима или метрима. Константин Кефалас, протопапас, тј. старшина дворског свештенства, у време Константина VII Порфирогенита, објединио је ова три избора, очувавши проемије које је сваки од антологичара саставио (спојени, они чине четврту књигу), обогатио их и груписао према темама. И његово дело ће потом бити унеколико проширено, од стране анонима, чиме настаје *Палатинска антологија*, која своје име дугује Палатинској библиотеци у Хајделбергу где је рукопис откривен. Ревидирана и знатно осиромашена њена верзија настала је

показују извесно жанровско једнообличје: жал за умрлим дететом покатакд измиче мрежи лајтмотива, која, међутим, најчешће обавија поетске минијатуре, не предодређујући тиме њихову естетску вредност. Тренодијски епиграм своју функцију утехе неретко остварује кроз пренос осећања – отуда патетичан израз, често реторички извештачен, али покатакд ослобођен до те мере да гради потресне призоре који морају узбудити читаоца и тако остварити неки вид емпатије, саучестововања у болу, а тиме и утехе. У жижи може бити родитељ, чешће мајка,¹¹ али неретко и отац, но може бити и дете, тако да се користи и конвенција говора *с оне стране гроба*. Поетика епиграма тражи да се фактичка и фикционална стварност споје у домену потпуне интимице и у најунутарњијим просторима психе. Као кратко сведочанство о томе, узимам епиграм 365. седме књиге, приписан Зонасу или Диодору из Сарда:

Ти што у Хаду веслаш преко воде над којом се скупља роса, возећи на другу обалу барку мртвима испуњену, о мрачни Хароне, пружи руку Кинирином сину и придржи га док се буде пењао на твој брод. Јер дете неспретно хода у сандалама а плаши се да босих стопала стане на пешчану обалу.¹²

У христомиметичкој византијској култури¹³ снажно је присутан ранохеленски облик топоса *mater dolorosa*. *Оплакивање Христа*, наиме, и у иконичком¹⁴ и у вербалном виду, моделовано је по хомерској и постхомерској *слици* оплакивања палог хероја.¹⁵

1301. као плод редакције Максима Плануда и назива се *Anthologia Planudea*.

11 Отуда се у науци о књижевности све више јавља жеља да се овај део *Палатинске антологије*, углавном ограничен на шесту и седму књигу, али и тај облик епиграмског наслеђа уопште, испита као могућа женска књижевност – видети: Laurel Bowman, „AP 6.265: Theuphilis' Noble Child”, *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 51, Fasc. 5 (1998): 578-581; Laurel Bowman, „The Women's Tradition in Greek Poetry”, *Phoenix*, Vol. 58, No. 1/2 (Spring – Summer, 2004): 1-27; Margaret Bruzelius, „Mother's Pain, Mother's Voice”, *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 18, No. 2 (Autumn, 1999): 215-233.

12 *Anthologia Palatina*, VII, 365. Мој превод.

13 Упоредити непроцењиву анализу коју даје Сергеј Сергејевич Аверинцев, *Поетика рановизантијске књижевности*, прев. Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић, редакција прев. Димитрије Богдановић (Београд: Српска књижевна задруга, 1982), 46-100.

14 Сликари ваза нарочито су радо представљали богињу Еоју како, раширених крила, држи мртво синовљево тело. Вероватно је најлепша Дурисова црвенофигурална купа – V в. ст. е.

15 Необично сложени однос хришћанства и антике не може на овом месту бити

Хришћанска визија оностраног ту слику, међутим, продубљује: Богородица у есхатону није само мајка богочовека, већ *друга мајка* сваког човека – заштитница душа у часу последњег суда, она их такође прихвата у часу новог рођења – опроштаја од тела.¹⁶ Мотив оплакивања Христа на алузиван начин је снажно присутан у деспотицином првом делу, а између два пара мајка – син (Богородица – Христос, песникиња – младенац) развија се врло истанчана игра двојништва која исијава из избора лексема: богмладенац одзвања кроз реч којом се именује умрло дете, *младенац*:

Мале иконе, но велики дар, који имају пресветли лик Владичин и пречисте Богоматере, што их велики и свети муж дарова младом младенцу Угљеши Деспотовићу, којег неоскрвњено млађахна престаише у вечне обитељи, а тело се предаде гробу, који створише праоци због грехова. Удостоји, Владико Христе, и ти, пречиста Богомати, мене јадну да свагда бригујем о одласку душе моје, што угледах на родитељима ми и на рођеном од мене младенцу, за ким жалост непрестано гори у срцу моме, природом матерњом побеђивана.

Малије икони, и велик дар, имушти и пресвети образ Владичњи и пречистије Богоматере, ихже велик и свет муж дарова младому младенцу Угљеши Деспотовићу, јегоже и неоскрвњена се младихта престаише ва вечније обитељи, тело же гробу преда се, јегоже изделаше преоци преступљенија ради. Сподоби же, Владико Христе, и ти, о пречиста Богомати, и мене окајанују васегда на рождаших ме и на рођеном от мене младенцу, јегоже жалост непрестано горит ва срци мојем, обичајем матерњим побеждајема.¹⁷

обрађен, чак ни у назнакама. У контексту овог рада, упућујем ипак на две драгоцене студије посвећене тој неисцрпивој теми: Вернер Јегер, *Рано хришћанство и грчка паидеја*, превоо Бранимир Глигорић (Београд: Службени гласник, 2007); Богољуб Шијаковић, *Фуга у огледима. Пред лицем другог* (Београд – Никшић: Службени лист СРЈ – Јасен, 2002), посебно поглавље „Превладавање дистанције: о богопознању у хеленској философији и хришћанству”, 32-40.

¹⁶ У чему вероватно наслеђује *орфичку*, превасходно јужноиталску Персефону. Слика душе као новорођенчета такође припада ранохеленском иконичком корпусу – изворно је орфичка, али је нарочито прихваћена и развијена у стоицизму. Но, то је тема за компаративну историју религија.

¹⁷ И транскрипција старословенског текста на савремено ћирилично писмо и превод на савремени српски језик дати су према издању: Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*, прир. Ђорђе Трифуновић (Крушевац: Багдала, 1983), 36-37. Очигледно да места недоумице могу бити Трифуновићево /јадну/, за изворно /окајанују/, и /

Улога Богородице као есхатонске мајке призива се деликатном визијом *младенца Угљеши у вечној обитељи* – телесну мајку, која своју смртност потцртава, заменила је *вечна, духовна, мајка*. *Пречиста богомати* је заменила грешну жену – тај преокрет захтева не ламент, већ химну. Есхаталоска визија је поредак предметне стварности заменила поретком имагинарне стварности на јасан, конкретан и неопозив начин: није само песничка имагинација осујећена, већ су емотивна стања песничког ја добила целовит *калуп, модел, типос*, унутар кога се једино могу кретати. Жалост за дететом није више нормирана и ограничена само на спољашњи начин, у изражајним средствима, жанровским парадигмама или реторичким кодовима, већ је ограничена и уобличена на унутрашњи начин – тако што је задата врло јасна мапа мисаоних и имагинационих путева. Осећајност, темељ књижевног мотива *мајке опхрване болом*, тако је потпуно контролисана, усмерена, вођена.

Сучељен са епиграмима *Палатинске антологије*, ламент деспотице Јелене открива се као језик наговештаја, којим потиснути део бића настоји да изађе у *чујност*. Лексема *млад*, поновљена четири пута, није праћена мисаоним и емотивним развојем на који по правилу наилази у епитафским епиграмима античке традиције посвећеним деци или рано преминулим младићима и девојкама: нема прекора, нема очајања пред судбином, нема беса упућеног смрти, мање или више персонификованој, нема идеје о безнадежности живота ожаловљених, нити низа мотива својствених тренодијској традицији, особито у конструкту *уплакано мајке*: питања о смисаоности рађања, самог рађалачког чина, а посредно и сврсисходности њене егзистенције. Уместо тога, тек је четири пута изговорена младост покојника, док је све остало само могуће асоцирати у читалачком чину. Све те могућности лaments морају, наиме, остати неизговорене: не постоји оправдан

природом/, за изворно /обичајем/. Упућујем на: Ђорђе Сп. Радојичић, „О једном хиландарском натпису из друге половине XIV века”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXI, 1-2 (1955): 123-124; Ђорђе Трифуновић, „Обичај у запису монахиње Јефимије”, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, XXXII, 1-2 (1966): 88-90. Погледати такође: Снежана Баук Вучковић, „Сакрални језик у функцији уметничког изражавања”, *Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати*, књ. 6 (2010): 167-172.

разлог за тугу над *младенцем*, јер хришћанска есхатологија му недвојбено обећава срећу у *недрима Богородице*. Његово земно почивалиште, реалан простор над којим Богородица господари, Света гора, огледало је његовог небеског стана, у њеном наручју. Песма тако вапијуће сведочи о једној од последица хришћанске културе: свобухватна хришћанска есхатолошка визија укида право на ламент над умрлима, на бол и тугу због губитка – речју, укида право на поетску рефигурацију мајчинског бола.

Елокуцијске фигуре звучања¹⁸ којима се песма отвара наглашавају однос божанског и људског, утолико више што се, на ноетском плану, призива прародитељски грех и божја казна, којом се најпре најснажније успоставља граница између полова, али се и срж женске полности претвара у проклетство: материнство, у традиционалним културама схватано поглавито као благослов, књигом *Постања* описује се као клетва. Символичка слика „рађања у мукама” тако кроз алузивно ткање улази у песму, а уз њу и родна обележеност говорнице.

Мотив *mater dolorosa* овом песмом се претвара у представу остављености, усамљености, напуштености – с једне стране је *вечна обитељ*, Христос, Богородица, обogaћена *младенцем Угљешом* који је сада међу њима, а са друге стране је *смртна обитељ*, обogaћена тиме што је *младенац* из ње отишао, тако да је изгубила својства породице. Слика расапа породице наглашава се помињањем смрти родитеља тако да се кроз песму све јасније исцртава слика усамљенице. Есхатонско и земно се тако имагинирају на нов начин: есхатон је место целовитих породица, место очуваних и обogaћених додира међу блиским бићима, док су земни предели место уништених породица, онемогућених додира међу блиским бићима. Чињеница да је чак и дечје тело сахрањено на недоступном месту чини *земне пределе* простором у коме влада недодирљивост – у коме су и симболички и телесни додири међу вољеним члановима породице осујећени.

¹⁸ У питању су поглавито алитерација, хомојарктон и изоколон – *пресвети/ лик господњи/, пречисте/ боготатере/, преступљења/ ради/ итд.*

*

Мајчинство је умногоме средишња реч хришћанства: оно омогућава спој оностраног и оностраног, људског и божанског, земног и рајског – или како, стиховима Романа Слатокопојца, арханђел Гаврило каже Марији:

Радуј се, утробо божанског оваплоћења!
Радуј се, јер се тобом обнавља твар!
Радуј се, јер Тобом Творац постаје дете!¹⁹

У питању је, међутим, натприродно мајчинство Девице, чија се сама материца сагледава као есхатолошка капија човечанства којом се отварају рајски двери – другим речима, човек може постати бесмртан јер је бог, кроз њу, постао смртан. Таква идеја о материнству води деградацији и поништавању природног материнства и из њега доследно происходи девственички идеал и девственички живот монаштва, донекле и свештенства: будући да је човеку дата есхатолошка будућност, његова егзистенцијална садашњост постаје небитна, као што небитно постаје и продужење у телу, кроз потомке. Сврсисходност рађања у телу тиме се доводи у питање. Материнство жене која исписује *Тугу за младенцем Угљешом* заузврат, јесте поништење христогоног, безгрешног зачећа: у малом, то је оповргавање есхатоцентричног поретка вредности. Парадоксалност Атонске горе, која је посвећена Богородици и за коју су везани најдирљивији акатисти, али на коју је забрањен приступ свакој жени, потцртава ту кључну разлику између безгрешно оплођене мајке, која и после порођаја остаје девица, и истинског мајчинства – заправо, то је разлика између иреалног и реалног. Нестварна жена влада хришћанском *земљом над земљама*, Светом гором, као што нестварни чин божанског оваплоћења влада хришћанским поимањем егзистенције. За стварну жену, напротив, Атос је својеврстан есхатон – место преко границе живота, недоступно, одељено од егзистенције. Двогласје које влада песмом избија и кроз двозначност даривања: диптих са угравираним молитвом дар је храму, управо Богородици и Христу Пантократору, којима се непосредно обраћа. Истовремено, међутим, то је дар покојном детету, које је у том храму сахрањено.

¹⁹ Роман Мелод (или Аноним), *Акатист пресветој Богородици*, (Први икос, ст. 10-12)

Недути низ речи неодвојив је од своје предметности, опишљивости слова која су угравирана у сребру, од лепоте златарског украса и урезаних светих *образа*. Својим материјалним видом текст такође врши дужност заменика песникиње, која се налази у особеном изгнанству:²⁰ она је удаљена од синовљевих, а и очевих, земних остатака, од њихове хумке – није лишена само животног присуства свога детета, већ и сваког телесног, опишљивог контакта са његовим траговима у свету видљивих ствари.²¹

*

Туга за младенцем Угљешом је песма скривене динамичности – она се креће, благо, али постојано, од других ка сопству, од артефакта ка природи, од догматског ка емотивном, од општег ка идиосинкрстичном, од спољашњег ка унутарњем, од погледа који се смешта у фокус страног посматрача до онога који се усмерава у себе. Најважнији пут који прелази, међутим, води од самозатомљења ка откривању сопственог идентитета. Премда је обликом тек молитвена посвета, текст се потврђује као поетско дело тиме што гради сопствену стварност – стварност контемплације, у којој се сплићу емотивно и дискурзивно, а коју на скривен, али одлучан начин обележавају појмови присуства и одсуства. Више ликови суделује у поетској стварности, али у њој је истински присутна само једна особа – списатељско ја, које постепено осваја поетски простор да би га сасвим испунило двома особинама свога сопства: духовношћу и материнством.

Заплетена у сложене односе између бесмртних бића, присутних симболички, Христа и Богородице, и смртних бића,

20 О аналогном *замеништву* сведочи други један пример песничког изгнаништва: у *Туржбалицама*, нешто мање у *Писмима с Понта*, Овидије више пута имагинира своју књигу, описујући је врло конкретно, као снажно визуализован предмет, како *уместо њега* допловљава у Рим, улази на дивна места долази до жељених руку. *Tristia*, I, 1,1-9.

21 Бити сахрањен у самој манастирској цркви Хиландара представљало је признање највишег ранга и деспот Угљеша је и за таста и за сина обезбедио такву почаст вероватно само захваљујући томе што је Атонска гора у том часу била у саставу Серске државе. Деспотови мотиви су сигурно били политички: двоструки гроб кесара Војихне и Угљеше Деспотовића налазио се насупрот негдашњем гробу самог Стефана Немање, чиме је потцртано оно што је Мрњавчевићима било од кључне важности – сродство са династијом која је била на заласку и чије су место желели да заузму.

присутних кроз сећање, „великог и светог мужа” и „младог младенца”, песма је с почетка тешко расплетива. Одсутно из прве синтаксичке целине, списатељско Ја се јавља тек у другој реченици – која је истовремено и друга страна малог диптиха, на чијој се полеђини налази икона Богородице, док је на полеђини исписа прве синтаксичке целина приказано Свето тројство, кроз старозаветну праслику *Гостољубља Аврамовог*. Након што се јавило, Ја метафорички расте: она је најпре објекат божанске благодати, *унижена и предата окајању* – што нису индивидуалне, већ релационе одлике људског бића проистекле из односа са божанством у који се молитвом ступа. Успостављање дијалога са Христом и Богородицом повлачи за собом стварање менталне сцене која их, на фантазматски начин, обједињује са молителском, а тиме постаје видљив огроман јаз *по бићу* између имагинарних саговорника, тек наговештен глаголима *удостојити* и *окајати*. На следећем степену овога текста, Ја се осликава као поседница душе и њена старатељка, чиме излази из пасивности објекта и претвара се у инстанцу која *дела духом*, уз божанску помоћ, свакако. Поетски поглед се неприметно окренуо од екстраменталног простора *догађања међу другима* – најпре даљих, па све ближих – ка интраменталном простору *бивања у себи*. Најзад, списатељско ја дораста до проматрача – до оне која *зре* умирање својих најближих, не само у спољашњости бола и расапа тела, него у суштини коју чини одлажење душе у есхатон. Тиме се унутар песме назире приповест која остаје неиспричана, тек у фрагментима оцртана, али која ипак потпуно мења однос ауторског сопства према тексту: *ја* надилази поетску целину и увлачи је у себе на неколико начина. Читалац је нагнан да фрагментарни наратив допуни много чиме, а превасходно осећањима, која одсуствују из штурог извештаја, сачињеног под знаком контемплације.

Као да се успиње својеврсном *лествицом*, песма се постепено развија да би задовољила читаочеву побуђену упитаност. Безгласна у већем делу текста, емотивност долази до израза тек у завршним речима: „за ким жалост непрестано гори у срцу моме”, којима осећање наизглед смењује *гледање*, *зрење*. Заправо, међутим, објекат *гледања* се мења: то нису више ни родитељи, ни син, већ

сопствена нутрина – сопствено *срце*, како се казује. Окрет је дубоко синтетички, обједињитељски и оправдава вредност овог дела: речима „природом матерњом побеђивана” поетски поглед остаје усмерен ка нутрини бића, али истовремено постаје дисперзован до антрополошке универзалности. Излазак песничког ока у широки онто-антрополошки простор, праћен је, међутим, све већом једноставношћу и природношћу песничког гласа. Озрачјем ове песме спочетка влада есхатолошка, а у скривености и иконолошка, визија, чија сложеност нужно проистиче из примордијалног тражења истине бивства у човеку недоступним просторима, а препознавања онтолошке лажи у просторима који му јесу доступни. Одсуство сопства, и у индивидуалности и у општости, сасвим је у складу са тим. Њеним озрачјем скраја влада, међутим, непосредност израженог, јасност и природни развој израза, којима есхатон бива затомљен у име нечег веома чулно присутвујућег: материнства и телесности.

Тако се постепено у свести читаоца обликује друга значењска сфера, заокружена истинском структуром језичких путоказа који, преко наглашеног места друге синтаксичке целине воде ка завршетку прве синтаксичке целине. Материнска туга, наиме, не може се односити на дечју душу, поистовећену са њим самим (...*којега неоскрвњено млађахна преставише у вечне обитељи...*), већ на његово тело, које се *предаде гробу*. Ка томе телу, у томе гробу, песма путује и дословно и симболички: исписана на двострукој иконици, она се, под изликом дара манастиру, заиста путује ка Хиландару, у који ће стићи да би и данас, после више од седам векова, била у њему. Пробијајући се кроз сложене лавиринте самосвести и поимања сопства, кроз раскршћа универзалног и идиосинкрстичног, унутар комплексне традиције кроз коју хришћанство открива многа своја лица, песма преко појма материнства долази до потврђивања тела као константе идентитета. *Жалост* која *непрестано гори у срцу моме* тражи у песми допуну: јер истински предмет ламента није тело само по себи, него расек од тела. Тај расек је вишеструк: *младенац*, представљен у складу са хришћанском онтологијом превасходно као душа, расечен је од сопственог тела – они, одвојени, трају на два неспојива, али

чудесно аналогна места – једно у месту *вечне обитељи*, друго у месту *праотаца*, но унутар манастирксе *обитељи*, која је, као свака монашка заједница, умногоме слика анђеоске хијерархије. Мајка је расечена од свога детета, од његове душе и тела, које је делом и њено сопствено тело. Последњи расек је онај који је одваја и од његовог гробног места. Песма је лек од тако потпуне расечености – лек који је слаб, али ипак даје присенак утехе тиме што распарчена делове саставља на једном новом нивоу, који није само симболички, него превасходно ноетски. Мисаоност побеђује фантазам: текст не спаја душу и тело, мајку и сина унутар измаштаног поетског света, што би било могуће. Уместо тога, у закопрењеној, покаткад једва видљивој, мисаоној потки текста, језиком наговештаја спаја се нешто много апстрактније – расечени антрополошки идентитет. Телу је враћено достојанство тиме што му је дато да буде циљ осећајности, циљ поетског говора и циљ *урезивања* тога говора у сакрални предмет.

*

На затајан начин, спојем поетског израза, који се читаоцу обраћа управо оним што не изговара, оним што прећуткује, и посебних егзистенцијалних околности, *Туга за младенцем Угљешом* изражава потресно наличје хришћанско-византијског модела живљења и осећања, као и полног и друштвеног устројства. Емотивност, која из овог кратког текста избија тек кроз херменеутичко путовање, показује своје ноетску димензију. Оно осећајно и оно мисаоно песме, зачаурени у двема наизглед штурим реченицама, уједињују се и дејствују у истом правцу – нит водиља овог огледа била је тежња да се испита како се и којим средствима поезија која одаје утисак пасивности, у сваком погледу, открива као симболичко *делање*. Поезијом, наиме, улази се у забрањени домен и поезијом се успоставља комуникација са оним ко није ту: шаљући свој дар од речи на Свету гору, Јелена Серска симболички закорачује на њено тло и, истовремено, симболички долази у додир са синовљевим *телом*. Поетика самозатомљења, која већ на први поглед одређује овај древни запис, заправо гради самосвојну поезију продора.

ЛИТЕРАТУРА

- Аверинцев, Сергеј Сергејевич. *Поетика рановизантијске књижевности*. Превели Драгољуб Недељковић и Марија Момчиловић. Редакција превода Димитрије Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1982.
- Баук Вучковић, Снежана. „Сакрални језик у функцији уметничког изражавања”. *Српска теологија у двадесетом веку: истраживачки проблеми и резултати*, књ. 6 (2010): 167-172.
- Бек, Ханс-Георг. *Путеви византијске књижевности*. Превела Јелена Протић-Крсмановић. Редиговали Радован Меденица и Димитрије Богдановић. Београд: Српска књижевна задруга, 1967.
- Богдановић, Димитрије. *Историја старе српске књижевности*. Београд: Српска књижевна задруга, 1980.
- Богдановић, Димитрије. „Рецепција византијске књижевности у средњовековној Србији”. *Књижевна реч*, 16, 307 (1987): 1- 23.
- Богдановић, Димитрије. *Студије из српске средњовековне књижевности*. Избор и предговор Татјана Суботин-Голубовић. Београд: Српска књижевна задруга, 1998.
- Bowman, Laurel. „AP 6.265: Theophilis' Noble Child”. *Mnemosyne*, Fourth Series, Vol. 51, Fasc. 5 (1998): 578-581
- Bowman, Laurel. „The Women's Tradition in Greek Poetry”. *Phoenix*, Vol. 58, No. 1/2 (Spring – Summer, 2004): 1-27
- Bruzelius, Margaret. „Mother's Pain, Mother's Voice”. *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 18, No. 2 (Autumn, 1999): 215-233.
- Бурковић, Томо. *Хиландар у доба Немањића. Историјско- културна расправа*. Београд: Штампарија Савић и комп., 1925.
- Јегер, Вернер. *Рано хришћанство и грчка паидеја*. Превео Бранимир Глигорић. Београд: Службени гласник, 2007.
- Константин Филозоф. *Живот Стефана Лазаревића, деспота српског*. Превод и напомене Гордана Јовановић. Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.
- Kristeva, Julia and Arthur Goldhammer. „Stabat Mater”. *Poetics Today*, Vol. 6, No. 1/2, *The Female Body in Western Culture: Semiotic Perspectives* (1985): 133-152
- Монахиња Јефимија. *Књижевни радови*. Приредио Ђорђе Трифуновић. Крушевац: Багдала, 1983.
- Острогорски, Георгије. *Српска област после Душанове смрти*. Београд: Научно дело, 1965.
- Пилиповић, Јелена. „Језик наговештаја. Интертекстуално читање *Туге за младенцем Угљешом*”. *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе*, година I, број 1, Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2011.
- Радојичић, Ђорђе Сп. „О једном хиландарском натпису из друге половине XIV века”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXI, 1-2 (1955): 123-124.
- Трифунковић, Ђорђе. „Обичај у запису монахиње Јефимије”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXXII, 1-2 (1966): 88-90.
- Трифунковић, Ђорђе. „Живот и рад монахиње Јефимије”. У Монахиња Јефимија, *Књижевни радови*. Приредио Ђорђе Трифуновић, 5-32. Крушевац: Багдала, 1983.
- Шијаковић, Богољуб. *Фуга у огледима. Пред лицем другог*. Београд – Никшић: Службени лист СРЈ – Јасен, 2002.

Language under the Veil

An Intertextual Reading of *Lament for Ugljesha the Youth*

This paper is dealing with the first work by medieval Serbian poetess, princess Jelena Serska (often called "Jefimija the Nun"), concentrating on one aspect of its intertextual *liaisons* – the classical and Byzantine threnody tradition, leaving aside other intertextual possibilities, the iconophilic and stoic traditions included. Although deeply integrated in the classical-Byzantine heritage, this poem, however, significantly varies from the topos *mater dolorosa* as represented in various genres, threnody epigrams of the *Greek Anthology* especially. This disharmony represents the key-opportunity for a deeper hermeneutical insight: it leads to the revealing of the authentic poetic Self, first by confronting the classical and Christian perception of being, then by confronting the Christian onto-anthropology with the idiosyncratic identity of the poetess.

Keywords: princess Jelena Serska ("Jefimija the Nun"), *Greek Anthology*, intertextuality, threnody, *mater dolorosa*, identity

Славко Петаковић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 821.163.42.09-055.2"15/17"



У сенци лаворовог венца – поетесе старог Дубровника¹

У раду је успостављен књижевноисторијски преглед стваралаштва дубровачких песникиња. Указано је како је специфичан социо-културни образац маркирао положај песникиња у Дубровнику од XVI до XVIII века. Представљене су прилике у друштву и књижевности које су условљавале да се ауторке огледају у одређеним жанровима и да поетичко-стилски и тематски прилагоде стваралаштво налозима културног модела.

Кључне речи: песникиње, дубровачка књижевност, Дубровник, културни модел, ренесанса, просветитељство

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и објављен је у овом облику у часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 4.





Као држава конзервативног устројства, Дубровачка република вековима је очувала окамењену социјалну хијерархију на чијем врху је неприкосновено устоличена аристократија. Највиша класа конституисала се у дубини прошлости и чинили су је потомци романског живља из Рагузиума, древног насеља на чијим темељима је настао потоњи Дубровник. Словенизирањем првобитног становништва током наредних векова није утрнуло сећање на изворно порекло бираних породица које је и у новонасталим околностима легитимисало њихов изузетан друштвени положај. Испод племства, спрам своје моћи и значаја у социјалном систему, долазили су грађани, пучани и сељаци. Дубровачко друштво изнутра је било испарцелисано сталешким међама које су непомирљиво раздвајале одређене групе. Обичајним и званичним правом до танчина су предвиђани случајеви у којима је било могуће до извесне мере превазићи оштрину међусобних граница. У пословној сфери, највећма важној за пословично марљиве и штедљиве Дубровчане, можда су се највише толерисали контакти аристократије са обичним светом, док је успостављање родбинских и других веза са нижим сталешком строго кажњавано.² Уколико би се племић оженио грађанком,

² Боравећи средином XV века у Дубровнику учени Италијан Филип де Диверсис поздрављао је традиционалне обичаје племића да се не жене пучанкама. Презриво је осуђивао похлепу за новцем која рђаве појединце наводи на брак са грађанкама, чиме онечишћавају своју плаву крв – Filip de Diversis, *Opis Dubrovnika*, Dubrovnik, 1983.

искључиван је из највишег сталежа и лишаван свих повластица које је до тада уживао, што је важило и за његове наследнике.³ Унутар тако успостављених оквира друштвеног живота непопустљива мрежа писаних и неписаних закона на окупу је држала заједницу подређујући општем интересу вољу појединца, без обзира на његову сталешку припадност.

Вредносни систем патријархата лежао је у темељима дубровачког друштва, те је доминација мушкараца над женама била озваничена правном регулативом у Статуту града, као највишем законском акту.⁴ Поље у коме се жена могла појавити у старом Дубровнику симболично уоквирује троугао, чија темена фиксирају друштвене улоге предвиђене за припаднице слабијег пола – девица, мајка и удовица.⁵ Пресезање граница поља подразумевало је искушавање дубоко укореваних обичаја, што је нарочито за жене, због њиховог осетљивог положаја у патријархалном систему, било опасно, пошто је у размимоилажењу колективног и индивидуалног несмотреног појединца вребала недогледна провалија.

Свака девојка из аристократског реда била је уобручена непомерљивим системом друштвених и породичних конвенција које су искључивале могућност да она искорачивањем ван спрега општих норми угрози своју и част фамилије која ју је изнедрила. Прилежно је држана ван домашаја спољног света, који је осматрала са сигурне дистанце – кроз прозор куће или са њеног балкона, или нешто непосредније – у ретким приликама изласка на улицу, при посетама цркви и родбини, али уз обавезну пратњу. Таква изолација трајала је до адолесценције, доби у којој је било уобичајено да се Дубровкиње удају. Тек удајом племкиње су стицале „положај одрасле особе” јер је одређење зрелости аристократкиња било везано за брак, „дакле за обитељске, а не друштвене функције”.⁶

³ Душанка Динић-Кнежевић, *Положај жена у Дубровнику у XIII и XIV веку* (Београд: САНУ, 1974), 66. Исто је важило у Венецији, прекоморском суседу на чије правно уређење се Дубровник често угледао – Pompeo Molmenti, *La storia di Venezia nella vita privata II* (Bergamo, 1928), 314–316.

⁴ Valtazar Bogišić–Konstantin Jireček, *Liber statutorum civitatis Ragusii compositus anno 1272* (Zagreb, 1904), lib. III, cap. VII, 59–60.

⁵ Исто је било широм Европе у средњем веку – Жак ле Гоф, прир., *Човек средњег века*, (Београд: Клио, 2007), 27.

⁶ Zdenka Janeković Römer, *Okvir slobode* (Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne

За племство је брак превасходно био институција у циљу јачања кохезије сталежа и обезбеђивања његове будућности, док је за грађане и пучане представљао подухват са елементима пословне трансакције.

Девојке су се удавале између четрнаесте и осамнаесте године, али је сигурно бивало и оних које су то раније чиниле, будући да је према мерилима средњег века пунолетство за жене достизано са дванаест, а за мушкарце са шеснаест година.⁷ Мушкарци су се, притом, женили у знатно каснијој доби, између тридесете и четрдесете године – што је нарочито важило за племиће, те је и старосна разлика појачавала ауторитет мужа над невестом-девојчицом. Бракови су склапани искључиво у сагласности са сталешком припадношћу младенаца, без могућности мешања различитих слојева.

Важан чинилац при уговарању брака био је мираз јер је представљао економску платформу новоуспостављене заједнице. Уколико породица из било ког разлога – а најчешће је то била немоћ да обезбеди мираз – није могла да уда кћер или више њих, девојке су пре пунолетства слате да иза зидина манастира дотрају свој живот. Окрутност се стапала са обичајима, те су неретко очеви одређивали која ће се од њихових кћери удати, истовремено остале припремајући за „думне”, како су се калуђерице одомаћено називале. Смештањем у манастир женске чељади породице су спречавале расипање породичног богатства и непожељно понашање неудатих девојака, које би нанело немерљиву штету заједници.⁸ Замонашењем малолетних девојчица, неретко и пре њихове десете године, избегавана је могућност да оне, стекавши пунолетство, искористе Статутом им дато право да се не подреде вољи родитеља, било да им ови бране или налажу одлазак у манастир.⁹ Из ових разлога манастири су били пуни, те су прекобројност и скромни

znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999), 197.

⁷ Исто је било у Котору – Ленка Блехова Челебић, *Жене средњовековног Котора* (Подгорица: ЦИД, 2002), 18.

⁸ Маргарет Л. Кинг, „Жена ренесансе”, у: *Човек ренесансе*, приредио Еуђенио Гарин, (Београд: Клио, 2005), 280–286.

⁹ *Liber statutorum civitatis Ragusii compositus anno 1272* (Zagreb, 1904), lib. IV, cap. LXI, LXIII, 103–104.

услови живота у нехигијенским условима доводили калуђерице на саму ивицу опстанка. Узалуд су оне преклињале власти у Дубровнику да ограниче пријем нових калуђерица или да прошире животни простор у манастирима, и очајно подсећале да су, иако потпуно предане Божијој служби, само слаба бића „од кости и меса”.¹⁰

Према подразумеваном схватању морала, мушкарци су имали права на ванбрачне везе, док су жене за исту ствар строго кажњавање.¹¹ За мушкарце је овакво право било прећутним споразумом друштва усвојена компензација за недостатак слободе у избору брачног партнера, за уврежене обичаје да се жене у релативно касним годинама, немогућност да се разведу и сваковрсно спутавање у слободном испољавању интима.¹² Насупрот овој ширини у понашању, женама је слобода била скучена у толикој мери да се није сматрала ванредном појава када би муж батинама кажњавао понашање супруге које је налазио као недолично. Штавише, батине су у својеврсним филозофским трактатима узимане у разматрање као средство, додуше крајње, у васпитању жене.¹³

Извесну аутономију жена је имала једино у кућном, заштићеном и затвореном простору. Сваки излазак у спољни свет подразумевао је одређена правила, срачуната на то да сачувају углед саме жене и породице коју је она представљала. Таква тврдокорност, као саставни део свакодневице, изазивала је чуђење

¹⁰ Душанка Динић-Кнежевић, нав. рад, 102.

¹¹ Дискриминација жена у односу на мушкарце у случају брачне неверности имала је и легитимну законску подлогу према одредбама Статута, без обзира на став цркве која није правила разлику у дубини греха обоје супружника – Zdenka Janeković Römer, *Rod i grad: dubrovačka obitelj od XIII do XV stoljeća* (Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1994), 71–72. Двоструки морални стандарди дубровачког друштва огледају се у чињеници да су интимни односи младих властелина са слушкињама у кући одржавани у неким случајевима уз прећутну сагласност родитеља, који су на тај начин остваривали какву-такву контролу над наследницима, пошто је било сигурније да слободну везу имају „са здравим сеоским девојкама”, него „да се ноћу скитају по јавним кућама и излажу венеричним болестима” – Ристо Јерemiћ и Јорјо Тадић, *Прилози за историју здравствене културе старог Дубровника*, I (Београд: Централни хигијенски завод, 1938), 126.

¹² Како наводи К. Јиречек, јавна кућа је у Дубровнику постојала доста рано – Константин Јиречек, *Историја Срба*, II (Београд: Научна књига, 1952), 259–260.

¹³ Beno Kotruljević, *O trgovini i savršenom trgovcu* (Dubrovnik: 1989), 416.

странаца када би се каквим послом задесили у Дубровнику.¹⁴ Утврђени начин одевања, прилике и услови у којима Дубровкиња излази „на отворено”, начин понашања и друго, чинили су ритуал чије (не)поштовање је праћено недреманим оком јавности. Веровало се да девојке треба стално нечим упошљавати како би се избегла доколица која буди путеност. Такође, смерна млада властелинка сву своју потребу за разонодом требало је да задовољи у окриљу куће учећи се корисним пословима. Издвојеност племкиња из токова јавног живота била је, према назорима Дубровчана, најтврђа брана изазову каљања њихове части, до чега је могло доћи у „неприличним” контактима са светом.

Дубровачко друштво, које је дочекивало преко срца најмању новину са потмулом стрепњом да ће незнатни талас узнемирити неповратно глатку површину учмале свакодневице, захватила је плима хуманизма и ренесансе. Силином запретаном у својим дубинама, ова духовна епоха глачала је и мало по мало преобликовала окоштале хриди културолошке традиције. Међутим, ново време није доносило великог помака када је у питању статус жена у Дубровнику. Снажно су то осетиле жене-интелектуалци, до тада непознати чланови заједнице.

О Јулији Бунић (Giulia Vona) није сачувано много података. Ни песникињини савременици ни каснији биографи и историографи не осветљавају њен живот. Тек се посредно претпоставља да је рођена око половине XVI века.¹⁵ Зна се да није била дугога века јер ју је болест однела око 1585. године.¹⁶ Далеко су сигурнији историографи у вези са књижевним делом ове Дубровкиње. Истиче већина њих да је писала на италијанском,¹⁷

14 Михаило Динић, „Три француска путописца XVI века у нашим земљама”, *Годишњица Николе Чуића*, XLIX (1940): 95, 110.

15 Да су сестре Бунић биле савременице Николете Растић, која је око 1550. постала думна, забележио је Ф. М. Апендини – Francesco Maria Appendini, *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de Ragusei*, II, (Ragusa, 1803), 232.

16 Pavel Josef Shafarick, *Geschichte der südslawischen Literatur, II: Geschichte der illirischen und kroatischen literatur* (Prag, 1865), 10, 122.

17 Sebastijan Dolci, *Fasti litterario-ragusini sive virorum litteratorum, qui usque ad annum MDCCLXVI in Ragusina claruerunt* (Venetiis, MDCCLXVI), 35; Seraphinus Maria Cervia, *Bibliotheca Ragusina*, prir. S. Krsić, II–III (Zagreb: JAZU, 1977), 297.

а само један бележи да је стварала и на народном језику.¹⁸ Једногласно, пак, високо оцењују стваралаштво поетесе. Позната је издавна књижевној историји и Јулијина млађа сестра Нада (Speranza Vittoria di Bona), али је она све до скоро тек спорадично помињана јер јој је стваралаштво било скоро сасвим неосветљено.

Обе сестре одликовао је високи културни рафинман – биле су „*donne di grande spirito*”¹⁹ и кретале се у друштву песника са којима су у различитим пригодама размењивале песме. Са Михом Моналдијем, Сабом Бобаљевићем, Цвијетом Зузорић и Маром Гучетић припадале су дубровачкој „Академији сложних”, интелектуално-уметничком кругу који је нарочито неговао стваралаштво на италијанском језику. Филозоф и песник Михо Моналди (око половине XVI в.–1592) у једној својој песми поменуо је сестре Бунић хвалећи њихов песнички дар и поредећи их са Еутерпом и Клио. Посебан пијетет исказао је према Јулијином стваралаштву и племенитом духу у песми *Госпођи Јулији Бунић (Alla signora Giulia Vona)*. Посланица је подстакла Јулију да одговори песмом *Болесна госпођа Јулија Бунић, Моналдију (La Signora Giulia Vona inferna. Al Monaldi)*, која је и једини сачувани фрагмент њеног опуса. Опхрвана болешћу песникиња упућује Моналдију стихове у којима се опрашта од живота, наслућујући да ће ускоро походити „обале Лете” и видети „црне мочваре и стигијске таласе”.²⁰ Једино јој мрачне тренутке блажи удање у Бога да ће јој притећи у помоћ и спасити је тешке судбине која је на помолу. Бледи траг о песништву Јулије Бунић запретан је и у једној песми Саба Бобаљевића (1529/30–1585). Узвраћајући на неку посланицу Јулијину у којој га теши због смрти вољене му драге, Бобаљевић хвали мудрост, племенитост и песнички таленат ове Дубровкиње.

У новије време стваралаштва Наде Бунић много је боље сагледано захваљујући пронађеној књизи песама *Одбрана песама и прозе госпође Наде Виторије Бунић у заштиту њене части, а против оних који су је оклеветали својим песмама*²¹ (*Difesa de le*

18 Daniele Farlati, *Illiryci sacri*, VI (Venetii, MDCCC), 21.

19 F. M. Appendini, нав. рад, 232.

20 Zdenka Marković, *Pjesnikinje starog Dubrovnika*, (Zagreb: JAZU, 1970), 51–54.

21 Наслов дајемо у нашем слободном преводу.

rime et prose de la signora Speranza et Vittoria di Bona in difesa di suo honore, et contra quelli, che ricercò farli infamia con sue rime), штампаној 1569. године.²² Збирка је обимна и обухвата преко сто педесет сонета, октава, станци и мадригала, углавном пригодног карактера. Важан део представља посвета у коју је Нада Бунић унела више аутобиографских детаља, драгоцених за разумевање особеног положаја њене породице у Дубровнику. Опорошћу и љутњом проткивала је редове посвете. Док је откривала разлоге који су је потакли да састави *Одбрану* осветљавала је, илуструјући примером своје породице, опште прилике у социо-културном миљеу ренесансног Дубровника. Нагласила је да *Одбрану* пише на молбу болесног оца који је тражио да она спере љагу са породичног имена. Сазнаје се да су сестре Бунић – било их је шест – клеветане и да су им певане ругалице у Дубровнику. Резигнирано и јетко писала је Нада о смутљивцима који су разносили гласине о кући Бунића. Помиње да су јој они, суочени са отпором и спремношћу да брани породично достојанство, претили и смрћу.²³ Подозривост Дубровчана, наслућује се из посвете, изазивало је понашање сестара Бунић које је одударало од окошталога реда и обичаја конзервативног друштва. Определујући се да се не удају и избегавајући потом да оду у манастир, већ су нарушавале конвенционално понашање. На ово се надовезао још један преступ социјалних норми – бавиле су се песништвом. Тешко је, међутим, разлучити шта је било пресудно – уопште посвећивање литерарном стваралаштву или само избор да се пише о одређеним темама (нпр. друштвеним приликама, одређеним личностима, политици²⁴) – да ускогруда заједница прибере још један грех на душу сестрама Бунић и њихово понашање окарактерише као неприхватљиво.

Дубоку резигнацију је испољавала и у песмама након посвете. Сећајући се тегобних дана у завичају („Окрутно гнијездо у коме се родих/ учини да ми жеља оста пушта,/ неоправданом

22 Осим податка о години штампања, на књизи нема бележака о месту издања и издавачу. Видети: Iva Grgić Maroević, „Speranza di Bona, soggetto nomade dell'Adriatico”, *Studia Romanica et Anglica Zagrabiana*, LIV (2009): 157–168.

23 Ennio Stipčević, *Obrana rima i ugleda*, Vijenac, XII, 270 (2004): 6.

24 Могуће да су неке од песама са оваквим темама настале док је Н. Бунић боравила у Дубровнику, али да нису сачуване.

мржњом ме погоди,/ у рату против мене не посуста...”) наглашавала је да не жели у Дубровнику ни да почива („Ал' небу молбам' обраћам се врући,/ кад у сну вјечном оба ока склопим,/ да завичај зли кости моје нема”). Делимично су песме посвећене афирмацији части и врлина песникињиних сестара. Хваљене су лепота, мудрост и доброта сестара Бунић. Овај сегмент песништва ангажована је апологија породичног угледа.²⁵ Други део – песме посвећене угледним припадницима апулијске културно-политичке елите – имао је посебну намену унутар *Одбране*. Пригодницама је посредно песникиња указивала на углед који ужива у странијој средини за разлику од положаја који је имала у Дубровнику. На основу присног тона обраћања кнежевима, витезовима, бискупима и другима,²⁶ али и чињенице да је добијала узвратне посланице од њих, које је уврстила у своју збирку, може се закључити да је Нада Бунић имала високи статус у туђини. Такође, открива се на основу релација са високим друштвеним круговима у Италији да је била самосвесна интелектуалка, вољна да узме важну улогу у друштвеној заједници. Развијање такве амбиције било је немогуће за жену у ренесансном Дубровнику, а покушај њеног остварења активирао је притајене и немилосредне механизме друштва које је штитило своју традицију.

Сличну судбину као сестре Бунић имала је много познатија њихова суграђанка Цвијета Зузорић (1552–1648). Тешко је у један чвор сплести све нити које прате појаву ове интелектуалке, музе уметника и лепотице. Мада ништа од њеног опуса није претрајало зуб времена, на основу посредних сведочанстава – похвала њених најстаријих биографа на рачун стваралачког дара, претпоставља се да је била и цењена поетеса.²⁷ Но, оно што је ову Дубровкињу нарочито одликовало, била је ванредна харизма, јер тешко је другачије објаснити чињеницу да је у сећању сачувана као најсјајнија звезда интелектуално-уметничког сазвежђа списатељица и учених „дона” дубровачких – Николете Растић, Јулије, Наде Бунић и Маре

25 Tonko Maroević, „Muzama prkosna: pjesnički profil Nade Bunić”, у: *Borgesov čitatelj: portreti i prikazi* (Zagreb: Antibarbarus, 2005), 105–110.

26 Iva Grgić, Tonko Maroević, „Petrarchismo in assenza d'amore. Il canzoniere di Nada Bunić”, у: *Petrarka i petrarkizam u hrvatskoj književnosti* (Split: Književni krug, 2006), 75–83.

27 З. Марковић, нав. рад, 57–62.

Гучетић. Јер, колико год свака од њих била даровита или знаменита у којој области, редом су при сравњивању са Зузорићевом у очима културне историје остајале дубоко осењене.

Многоструко особен животни пут Цвијете Зузорић у односу на савременице омогућио јој је да својом светлошћу обасја ренесансни Дубровник, не трнући у сећању потоњих векова. Рођена у богатој грађанској породици, као дете се преселила из Дубровника у Анкону, где је стекла „неко веће и за жене онога времена ретко знање”.²⁸ Удала се 1570. за Бартоломеа Пешонија, потомка старе фирентинске племените лозе, и исте године се вратила у родни град, где јој је супруг добио место конзула Фиренце. Предузимљиви Италијан, осим дипломатијом, бавио се и трговином у новој средини. Време приспећа Цвијете Зузорић у отаџбину поклапа се са привредним зенитом Дубровника, чији трговци су своје колоније расејали недогледом копненог залеђа према Турској, а бродови бацали сидра у свим значајнијим лукама света. Град је доживео свеобухватни препород бивајући магистрална раскрсница у пословном, дипломатском и културном животу између Истока и Запада. Такође, књижевним струјањима немалог значаја Дубровник је учествовао у меандрирању европске ренесансне уметности.²⁹

Сама Цвијета Зузорић имала је богату родбину у граду, а у Италији добијени племићки статус отварао јој је тешка врата аристократских кућа Дубровника. У најужи круг њених пријатеља долазили су супружници Мара и Никола Гучетић, који је у својим трактатима (*Diallogo della Belleza d' Amore*, 1581) „оживео” ликове супруге Маре и Цвијете Зузорић. Био је Гучетић свестан могућих критика због тога што је поверио женским ликовима да у дијалогској форми расправљају о лепоти и љубави, те је предупредио такве приговоре истичући да ће управо показати предодређеност духа саговорница за филозофију.³⁰ Знаковито је опредељење Гучетића да

28 Јорџо Тадић, *Цвијета Зузорић*, (Београд, 1939), 12.

29 Злата Бојовић, „Књижевност ренесансе и барока”, у: *Кратак преглед српске књижевности*, (Београд: Лирика, 2000); Злата Бојовић, „Поезија Дубровника и Боке Которске у доба ренесансе, барока и просвећености”, у: *Поезија Дубровника и Боке Которске, Десет векова српске књижевности*, књ. 111 (Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010): 11–33.

30 З. Марковић, нав. рад, 74.

оба дијалога посвети Цвијетиној старијој сестри, Ники Зузорић, коју је високо поштовао. Међутим, посвета Ники проткана је похвалом Цвијети у толикој мери да открива прави извор надахнућа аутора и суштинску посвету његовог дела. Први дијалог, на тему лепоте, Мара и Цвијета воде у идеализованом амбијенту, по много чему подударном са у антици стандардизованим литерарним декором *locus amoenus*-а. Филозофску срж разговора чини експликација Платоновог схватања физичке лепоте као еманације есенцијалне, метафизичке савршености. Но, можда најупечатљивији део представља непосредна илустрација учења грчког мудраца, коју Мара налази у појави Цвијете. Портрет пријатељице који евоцира Мара Гучетић сажима естетски кредо и идеал женске лепоте у ренесанси, чија закономерност се протеже на све уметности:

Најпре, косе су као најсјајније злато изаткане; чело наличи својом лепотом небу када је најведрије; обрве су као два љубавна лука; очи светле и јасне изазивају завист најлепших небеских звезда; лице је толико красне и дивне боје да далеко надмашује сваку свежу ружу у њезином најживљем цвату, осим што га никакав вешти уметник не би могао исклесати; нос је у пропорцији према лицу какав је потребан савршенству Ваше анђеоске лепоте; уста изгледају као да наоколо себе имају два низа најфинијих корала из Индије; а када се смејете Ваши зуби изгледају толико бели и једнаки да се уистину може казати да су то оријентални бисери, те се с правом може тврдити да је ту све благо Љубави постављено; Ваш глас не звучи као људски него као анђеоски и божански; усправан врат је пун и бео тако да надмашује снег који је овога часа пао с неба; прса широка и равна да изгледају млечни пут који се понекад обичаје видети на небу; руке су средње дебљине, тако да бојом премашују и најсјајнију белоност; прсти су округли и не одвише дуги; нокти су мало савинути; стас и Ваш ход су слични ономе нимфа, које су стари песници у Аркадији славили; коначно се на Вама, мислим, не може видети него да се сви удови и сви делови тела толико један с другим у лепоти слажу, да ни сама завист не би знала наћи неки део који би могла исправити.³¹

Други дијалог, посвећен љубави, конципиран је по моделу првог. Након размене ставова о природи љубави, у којима се укрштају теолошка и филозофска гледишта, Цвијета Зузорић резимира

31 Ј. Тадић, нав. рад, 16–17.

размишљања о лепоти: телесној – заснованој на пропорцији удова, и духовној – сачињеној од умерености, храбрости, разумности, праведности и стидљивости. Затим она наводи примере свих врлина, инкарниране у женама из историје, али и из савременог Дубровника. Кулминативни свод дијалога представља Марина похвала Цвијети, морално најчистијој и најлепшој жени, чије су особине божанског порекла.³²

Осим у филозофским трактатима, Цвијета Зузорић постала је књижевни лик, али и муза дубровачких песника, не остављајући равнодушним већину њих. Лирска жица Динка Златарића вибрира од устаљеног репертоара општих места петраркистичке поезије, до високе уметничке сублимације дубоко проживљене љубави према Зузорићевој. Поетски беатификујући „госпоју од госпој“, Златарић је сневао дан када ће му изабрана муза открити „на земљи вечни рај“. Такође, Михо Бунјић Бабулиновић опевао је дражест знамените Дубровкиње и њену божанску лепоту. Глас о изузетности Цвијете пренео се стреловито и на другу страну Јадрана јер је Чесаре Симонети (Cesare Simonetti), италијански песник, поверио пријатељу Доминку Златарићу своју збирку песама да је овај посвети достојној дами. Одговарајући молби пријатеља, несумњиво и гласу свога срца, Златарић је Симонетијеву збирку посветио Цвијети Зузорић, али нешто касније и свој превод Овидијеве метаморфозе *Љубав Пирама и Тизбе*. И Михо Моналди је италијанском песнику Ђамбатисти Бокабјанки (Giambattista Vossabianca) послао два сонета чију лирску жижу чини опис Цвијете Зузорић. Увреженим песничким поступком, игром речи сплетеном око подударности имена лепотице и цвета, Моналди је славио складност духа и тела Цвијете Зузорић. Сам Бокабјанка, понет Моналдијевом ватром, узвратио је дубровачком песнику са два сонета. Напоследку, чувени Торквато Тасо (Torquato Tasso) саставио је осам песама у част лепотице из Дубровника, иако је сâм никада није видео. На основу туђих описа,³³ дочаравао је блесковиту појаву химере која опија и чије ишчезнуће га оставља несрећног („ако живем, жив сам ал без

32 З. Марковић, нав. рад, 82.

33 Исто, 101.

душе”), али бесмртног, док је љубави („Ал ако живот дат ми могу зраке/ Вашег огња, како ћу да мрем,/ Док плам тај траје?“).³⁴

Појава изузетне „gentildonne di gran fama” међу домаћим женама, које најчешће нису могле кренути путем независно од средине која их упућује у живот и њених унутрашњих закона, морала је изазвати општу позорност, још појачану до грознице тиме што се Зузорићева сигурно и незазорно владала пред мушким светом. Не зна се поуздано чиме је Цвијета Зузорић изазвала гнев одређених суграђана, тек тврдо сведочанство да је многе непријатности доживела даје својеврсна одбрана коју је предузела Мара Гучетић стајући на страну нападнуте пријатељице. У филозофском спису свога мужа (*Discorsi sopra la Metheore d' Aristotele*, 1584) сама је саставила предговор са двоструком наменом. Овај сегмент дела заправо је посвета Цвијети Зузорић са конвенционалним похвалама упућеним јој, али, и што је важније, полемика Маре Гучетић са злобницима који су опањкавали Зузорићеву,³⁵ утичући на концу конца да ова са супругом заувек напусти Дубровник 1583. и остане у Анкони до смрти:

...Ваше име, тако дично и угледно, мора бити најсигурнијом обраном против бијесних удараца завидника што живе у нашем Граду, и против оних који су, по својственој им и природној злоћи, увијек приправни да гризу и раздиру туђе ствари, од којих сте уједва Ви погођени били више неголи икоја друга жена у мојој домовини. Узрок су томе биле не само Ваше ријетке одлике, досад управо невиђене у друге жене нашег стољећа, која је љепотом тијела и крепосћу душе повећала муку злобника, јер као што увијек бива: ствари најизврсније јачају бол оних који су препуни пакости и зависти, те да њихова слабо зараштена рана не буде повријеђена жалошћу, биједници ти дају глупим ријечима одушка својој жалосној страсти...³⁶

Оштрина Мариних речи усталасала је духове у Дубровника и изазвала сујету моћних, кадрих да издејствују повлачење из

34 Josip Torbarina, „Tassovi soneti i madrigali u čast Cvijete Zuzorić Dubrovkinje. Uz nove prijevode Vladimira Nazora”, *Hrvatsko kolo*, XXI, (1940), 88.

35 Zdenka Janeković Römer, „Marija Gondola Goze – *La querelle des femmes* u renesansnom Dubrovniku”, у: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*, priredila Andrea Feldman (Zagreb: Institut Vlado Gotovac i Ženska infoteka, 2004): 105–123.

36 З. Марковић, нав. рад, 108–109.

јавности прве верзије Гучетићевог трактата са спорном посветом. Ново издање угледало је светлост дана годину касније (1585), али са недвосмисленим траговима грубе цензуре. Изостављен је био читав пасаж у коме се Мара разрачунава са Цвијетиним противницима, обрушавајући се успут и на менталитет средине која скрнави све што стреми духовним висинама, управо зато што таква појава изузетности у близини подсећа на сопствену нискост.³⁷ Мада је у ренесансној Европи све снажније одјекивао независни женски глас, те је, на пример, у Венецији могла Модерата Фонте (*Moderata Fonte*) у спису *Заслуга жена (Il merito delle donne, 1600)* казати: „У мојим грудима куца слободно срце, не служим и не припадам ником осим себи”,³⁸ са ове стране Јадрана ствари су стајале знатно другачије. Уз бедеме Дубровника, једног од најтврђих бастиона конзервативног друштвеног уређења и моралних схватања, тешко су приањале промене као што су радикално нови погледи на положај жена у заједници.

Вероватно је понашање Зузорићеве, али и уздизање целокупне њене појаве до идеала у трактатима Николе Гучетића, из визуре власти субверзивно деловало на основе културолошке матрице дубровачког друштва. Није се смело дозволити да пример жене, која се „мушком свету” наметала као интелектуално равноправан члан, буде толерисан. Нарочиту опасност представљало је јавно легитимизовање модела понашања у филозофским трактатима и стога је највероватније власт, мада не треба искључити ни личну нетрпељивост појединаца, подстакла негативно расположење према Зузорићевој, стављајући уједно под контролу сваки иступ који се могао тумачити као подршка „изгредници”. Правилно осветљавање лика Цвијете Зузорић из данашње перспективе отежава то што је током времена митологизована слика пригушила њену реалну појаву. Према сачуваним сведочанствима, од којих је немали број поетског а не документарног карактера, назире се да је Зузорићева, за разлику од сестара Буних, била цењена у Дубровнику због своје ерудиције и песничтва. Али, не треба занемарити да је

37 Antonin Zaninović, „Drugo izdanje djela Nikole Gučetića Discorsi sopra la Metheora d' Aristotele”, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, II, (1953), 201.

38 Gizela Bok, *Žena u istoriji Evrope* (Beograd: Clio, 2005), 27.

значајно место ове песникиње у општекултурној иконографији плод, између осталог, накнадне идеализације представе о њеном положају у родном граду. На основу специфичног ореола који прати њену појаву до наших дана могло би се претпоставити да је била уважавана и општеприхваћена у Дубровнику. Међутим, остаје дискутабилно колико је песникињу уистину волела средина чија малограђанштина ју је на крају приморала да се отисне преко мора у туђину и заувек оде.

Према схватањима неких савременика, Цвијета Зузорић била је отелотворење *калокагатије* – складни спој физичке лепоте и духовне усавршености, а као таква, уочљива, изложена колико наклоности и дивљењу, толико зависти и оговарању окружења постојано ушанченог у својој ускогрудости. Ако у сукобу са једним временом и његовим обичајима ова госпа није могла надвладати ниске хоризонте културолошке традиције, варљиве границе реалности надишла је улазећи у свет уметности као литерарна икона којој су ходочастили песници светкујући хијерофанију у лику идеалне жене.

Након Јулије и Наде Буних, Маре Гучетић и Цвијете Зузорић није није сачуван помен ни на једну песникињу у XVII веку. Ова лакуна у књижевној историографији велика је и разлози њеног постојања могу се вишестрано тумачити. Од краја XVI, током XVII века, а нарочито у његовој другој половини, долази до економског слабљења Дубровника, катастрофалног земљотреса (1667) који је материјално руинирао град и донео смрт небројеним житељима, усложњавања политичке ситуације, појачаног деловања језуита у јавном и културном животу.³⁹ Новоностале прилике нису погодовале да се песничка и и уопште лична индивидуалност жене манифестује у јавности.⁴⁰

Тек од половине XVIII века јавило се неколико изразитијих песникиња – Марија Димитровић Бетера (1671–1765), Бенедикта Градић (1688–1771), Лукреција Богашиновић (1710–1784) и Аница Бошковић (1714–1804) – чији опус припада току религиозно-

39 Драгољуб Павловић, „О кризи властеоског сталежа у Дубровнику XVII века”, у: *Старија југословенска књижевност* (Београд: Народна књига, 1971), 185–195.

40 Dunja Fališevac, *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad* (Zagreb: Ljevak, 2007), 28.

дидактичког песништва, напоредном са више других струја у дубровачкој књижевности тога столећа.⁴¹ Ни два века након појаве првих песникиња није дошло до крупније промене културног модела Дубровника у погледу друштвеног статуса жена. Конзервативна средина жилаво је одолевала плими просветитељства, а положај жене, уз извесно попуштање социјалних стега, суштински се није променио од шеснаестог столећа. На снази су били стари обичаји у јавном и приватном животу а улога жене фиксирана у границама социјалног стереотипа.⁴²

Марија Димитровић Бетера била је кћи знаменитог дубровачког писца Бара Бетере (1645–1712), члана „Академије испразних” која је окупљала дубровачке ерудите и уметнике. Образовање, и то не мало за ондашње прилике, стекла је при манастиру и у родној кући.⁴³ Живот⁴⁴ јој је био обележен личним трагедијама – надживела је осморо (од дванаесторо) деце и мужа. Вероватно је стрменита судбинска стаза утицала на учвршћивање побожности која је одраза имала у песникињином стваралаштву. Пренела је на народни језик дело Ђиролама Торнијелија (Girolamo Tornielli, 1694–1752) *Sette canzonette in aria marinaresca sopra la sette principali feste di Nostra Signora*, у коме је опеван живот Богородице. Идеја Торнијелија била је да се његове песме посвећене Богородици певају уз, у народу распрострањене и омиљене, мелодије сицилијанских морнарских попевки. Хтео је, као и други исусовци, да ласцивну народну песму замени побожним садржајем. Основни модел – једанаестерачке стихове са

41 З. Бојовић, „Поезија Дубровника...”, 27–29.

42 Слика о положају жена не разликује се много ни знатно након ренесансног доба – уп. André Alexandre le Maire, „О Dubrovniku i Dubrovčanima 1766”, *Dubrovnik*, 6 (1974), 54. Анонимни аустријски агент у своје извештају из друге половине XVIII века запажа да су Дубровкиње у брачној заједници поштоване „мало више од ропкиња” – М. Novak, „Dubrovnik u drugoj polovici 18. stoljeća”, *Anali Historijskog odjela Centra za znanstveni rad JAZU u Dubrovniku*, XV–XVI (1978): 148, 153.

43 Забележили су историографи да је била „eruditione et prudentia clara” (С. Долчи, нав. рад, 38) и „donna di gran senno ed erudita poetessa Illirica” (Ф. М. Апендини, нав. рад, 239).

44 Удала се рано, према узусима ондашњег времена, доносећи мужу веома богат мираз. У тестаменту Баро Бетера наглашава да кћерима не оставља ништа јер им је дао позамашан мираз – Антун Колендић, „Дубровачка песникиња Марија Димитровић”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXI, 3–4 (1955): 232.

цезуром после петог слога пренела је Марија Димитровић Бетера у тринаестерачке стихове са неправилном двоструком римом и цезуром после осмог слога.⁴⁵ Преводила је слободно, ширећи у парафразама основне стихове. Превасходна намера била јој је да обогати црквену литературу, намењену думнама, те је због дидактичко-утилитарне концепције превода већу пажњу посветила транспоновању религијског садржаја него рекреацији литерарне слојевитости Торнијелијевог дела. Превод указује на ауторкино добро познавање италијанског језика, којим је засигурно овладала у родном дому будући да је фамилија њеног оца потицала из Италије, али и на изграђену песничку вештину – што наговештава да се она и раније бавила поетским стваралаштвом.⁴⁶ Осим овога, превела је ораторијум Пјетра Метастазија (Pietro Metastasio, 1698–1782) *La passione di Gesù' Cristo, Signor Nostro* под насловом *Муке Исукрстове* полиметријски, не следећи изворни метрички модел (такође полиметријски) доследно. Слободније је преводила Метастазијево дело него Торнијелијево. Лиричност Метастазијевог израза растакала се при ширењу потке у парафразама и жанровској трансформацији песме у „приказање”, драму рудиментарне композиције. Не може се одгонетнути да ли су одређене секвенце, пре свега хорске, *Мука Исукрстових* биле намењене певању или је било предвиђено да се рецитију. Опус Марије Димитровић Бетере далеко је обимнији од онога што је данас познато. Старији историографи сведоче да је писала религиозну поезију, на основу чега се може закључити да јој је стваралаштво у целини, генерално гледано, тематски кохерентно.⁴⁷

Важно место међу дубровачким књижевницама заузима Бенедикта Градић јер је једина монахиња чије дело је постало познато ван зидина манастира. Рођена је у старој властеоској породици. Знаменити преци били су јој Стијепо Градић, кустос и управник Ватиканске библиотеке у Риму, дипломата и историчар;

45 Рукописи дела сачувани су са различитим метричким варијантама – З. Марковић, нав. рад, 154.

46 А. Колендић, нав. рад, 239.

47 С. Долчи, нав. рад, 38; А. Horányi, *Nova memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*, I, (Pestini, 1792), 457; Д. Фарлати, нав. рад, 21; Ф. М. Апендини, нав. рад, 239.

и писац Игњат Градић. И брат Матија бавио се књижевношћу.⁴⁸ Са двадесет година приступила је бенедиктинском манастиру Свете Марије, где су јој већ биле две сестре и тетка, која је вршила дужност опатице. Прихвативши монашко име Бенедикта посветила се манастирском животу. Да је нарочито ревно била притом сведочи сазнање да је наследила тетку примивши се старешинства над манастиром у коме су владале несређене прилике. Тек венчане девојке са свадбеном свитом посећивале су калуђерице певајући љубавне песме уз музичку пратњу. У време карневала маскирани мушкарци долазили су у манастир рецитирајући љубавне стихове, а жене су долазиле да забављају калуђерице изводећи представе које ни у световном окружењу не би биле безазлене по морал. Али, и саме думне налазиле су разоноду изводећи драме и комедије у манастиру („alcune rappresentazione, o comedia dentro il monistero”)⁴⁹ или се кришом придружујући карневалским забавама у Дубровнику.⁵⁰ Вероватно је чврстом руком и снагом ауторитета, заслуженог у думањској заједници због испољене дисциплине у аскези, Бенедикта Градић управљала манастиром доприносећи стабилизацији стања у њему.

Сачувано је само једно њено дело, намењено думнама. Обрадила је тему Христовог рођења – *Збор пастјерски, скупљен по пољу од Бетлима, више порода Језусова* (1761) – налазећи извор у Јеванђељу по Луки. Тиме је припадала кругу дубровачких песника који су дела заснивали на сличној грађи (Антун Глеђевић, Јозо Бетондић, Лукреција Богашиновић, Аница Бошковић). Угледајући се вероватно на италијанска приказања увела је хорове, чије деонице су доприносиле сугестивности, али су биле и особени медијум преношења ауторкиних идеја. Дело се састоји од три сценске слике са уводним пасажима у којима се оглашавају хорови. Приказано је како пет пастира и једна пастирица сазнају да је Исус рођен и одлазе да му се поклоне носећи дарове. Осим библијских

48 Петар Колендић, „Сестра Бенедикта Градић”, *Лужни преглед*, X, 11–12 (1935): 435–438.

49 Mirko Deanović, „Đuro Matijašević o prilikama u Dubrovniku početkom XVIII v.”, *Grada*, XI (1932), 154.

50 Миљивој Петковић, *Дубровачке маскерате* (Београд: САНУ, 1951), 26.

ликова уведени су пастири, али њихове улоге не доприносе реалистичности већ се уклапају у општи тон конвенционалности.

Лукреција Богашиновић потицала је из грађанске породице, над коју се наднела сенка јер су песникињин отац Франо и стриц Тома били уплетени у проневеру у Државној житници. Због тога је Франо био осуђен на пет година веслања на галијама и прогонство из Дубровника.⁵¹ Несумњиво да су детињство и младост Лукреције Богашиновић били затамњени породичном срамотом. Колике размере је попримио скандал браће Богашиновић у Дубровнику илуструје податак да је био дат предлог да се на Државној житници стави плоча са именом њеног оца и текстом пресуде.⁵²

Удала се Лукреција релативно касно, у четрдесет трећој години, за трговца Сима Будманија. На нестабилним ослоњцима почивали су трговачки послови овога Дубровчанина, те му је женидба невестом са издашним миразом омогућавала материјалну консолидацију. Са друге стране, Лукреција је зашавши у зреле године далеко надишла старосну доб у којој су се уобичајено удавале Дубровкиње. Удаја јој је доносила статус, пожељан у систему патријархалног друштва. Брак је био склопљен из обостраног интереса, без љубави међу супружницима јер је богата невеста у изразито меркантилистичкој дубровачкој средини „са висине и с понешто презира” гледала младожењу, несолидног трговца, „од кога осим добре воље, у њихов заједнички живот није ушло много шта друго”.⁵³ Била је Лукреција Богашиновић способна и енергична – у тестаменту изричито каже да је сво имање њено, да ништа од мужа није добила, већ је и њега издржавала миразом и својим

51 Године изгнанства провео је Новом Пазару бавећи се трговином, али и политиком. Учествовао је у устанку против Турака који су у Новом Пазару распламасали Срби и хришћански Арбанаси – Вук Винавер, *Дубровник и Турска у XVIII веку* (Београд: САНУ, 1960), 92–93. Влада му је наложила да се због тога склони на Корчулу, а повратак у Дубровник му је одобрен 1743. године. На развијање љубави према књижевности могло је утицати најближе окружење. Деда Петар (око 1625–1700) бавио се песништвом, као и стриц Томо, иначе лекар и хирург на гласу у Дубровнику (Miroslav Pantić, „Dubrovački lekari-književnici iz XVIII veka”, *Acta historica medicinae, pharmaciae, veterinae*, IX (1969), 27–29.

52 Nada Beritić, „Dubrovačka pjesnikinja Lukrecija Bogašinović”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXXII, 3–4 (1966): 184.

53 Мирослав Панџић, „Новопазарски записи Дубровчанина Сима Будманија”, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XLII, 1–4 (1976): 176.

приходима. Успешно је трговала некретнинама и била у пословним водама веома виспрана.⁵⁴ Сачуван је један портрет за који се верује да представља Лукрецију Богашиновић.⁵⁵ Мистификацији доприноси чињеница да породица у чијем је власништву портрет, сведочи да је на њему приказана жена са надимком „Јакобинка”. Јер, уколико је заиста то био песникињин надимак, посредно би указивао на њено франкофилство, слободоумље и оријентацију супротну званичној државној политици Дубровника.⁵⁶

Дела је намењивала превасходно думнама, те су и прилагођена њиховом, релативно нижем, образовању у естетским афинитетима.⁵⁷ Написала је три побожна спева – *Живот Тобијин* (1763), *Послух Абрахама Патријарке* (1763) и *Очитовање Јозефа преведнога* (1770); једну божићну еклогу – *Разговор пастирски врху порођења Господинова* (1764).⁵⁸ Најважнији извор јој је *Библија*, док је апокрифне садржаје усвајала посредством дела домаћих и страних књижевника.

Обрађивала је библијске приче са снажном моралном поуком у којима се јављају ликови као изразити примери побожности, милосрђа и других хришћанских врлина. Разрађивала је библијске мотиве, рекомбиновала их и уносила нове. Лиричношћу се највише удаљава од *Библије*, док еписки слој прати грађу из извора. Не продире ништа од актуелне друштвене, политичке и историјске стварности у њена дела; библијски садржај је носећи елемент. Мењала је предлогак због жанровске модификације библијске приче у спев и особене поетичко-идејне концепције (моралистичност, психологизација ликова и др). Одступање од библијске матрице резултат је транспоновања садржаја из једног жанра (прозни) у други (спев), па извештај који се јавља у *Библији* постаје дијалог у спеву; опис се трансформише у извештај; мења се

54 Н. Беритић, нав. рад, 187.

55 Постоји и уверење да је на портрету приказана Катарина Риги-Будмани – Kruno Prijatelj, *Klasicistički slikari Dalmacije* (Split: Galerija umjetnina, 1964), 22, 28.

56 Žarko Muljačić, „Istraga protiv jakobinaca 1797. god. u Dubrovniku”, *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, 2 (1953): 235–252.

57 Lahorka Plejić, „Poetika književnog opusa Lukrecije Bogašinović”, *Prvi hrvatski slavistički kongres, Zbornik radova II* (Zagreb: Hrvatsko filološko društvo, 1997), 217.

58 Видети: *Djela Lukrecije Bogašinović*, priredila Lahorka Plejić Poje (Zadar: Thema, 2007).

приповедна позиција и друго. Дела су јој жанровски хибридна јер епска потка апсорбује више врста различитих традиција – народне (клетва, заклетва, пословице) и средњовековне (молитва, проповед, религиозна лирика, хагиографије) књижевности.

Стваралачки се односила према библијског парадигми и у вези са концепцијом ликова. Искључивала је поједине ликове, уводила нове, мењала постојеће. Продубљујући карактеризацију ликова чинила их је рељефнијим. Појачавала је драматичност приказујући напете ситуације и психолошку тензију јунака кроз дијалогске секвенце. Уметала је лирске пасаже, религиозне рефлексије и дидактичне коментаре свезнајућег приповедача. Нагласила је експлицитно моралисање и дидактичност. Оквири књижевних дела имају нарочитог значаја у композицији – уводи и закључци нарочита су тежишта дидактичног садржаја. У уводу се формулише порука, фабула је илуструје, завршетак доноси резиме теолошког слоја. Углавном прати једну фабулативну линију, без укрштања или праралелних токова са другим.

У стваралаштву Лукреције Богашиновић приметан је, осим утицаја старијих и савремених дубровачких песника на идејном, стилском и језичком плану, одјек сужејно-мотивских модела П. Метастазија, црквене литературе и усмене књижевности – у погледу језичко-стилских формула, обрта итд.⁵⁹

Аница Бошковић била је најмлађе дете, девето по реду, у домаћинству Николе и Павле Бошковић. Отац јој је био пореклом из херцеговачког села Орахов До, одакле је дошао у Дубровник, где се бавио трговином и био примљен у грађански ред лазарина.⁶⁰ Трговачким послом путовао је често по Балкану и Италији. Приликом боравка у Новом Пазару, у дубровачкој трговачкој колонији, саставио је опис српских манастира и задужбина из рашке области (*Relazione dei Monasterij della Provincia di Russia*). Мајка Павле потицала је из угледне дубровачке породице Бетера. Њеног

59 Живот Лукреције Богашиновић и њено стваралаштво, нарочито у погледу поетичких одлика, најтемељније су осветљени у магистарској тези М. Славковић *Лукреција Богашиновић, дубровачка песникиња XVIII века* (одбрањена на Филолошком факултету у Београду 2007), која је нажалост још увек нештампана.

60 Мирослав Панџић, „Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине”, *Зборник за ликовне уметности*, 8 (1972), 239–244.

оца Бара, Аничиног деду, ценили су савременици као даровитог песника и преводиоца. Тетка Аничина била је песникиња Марија Бетера-Димитровић. И најближе Аничино окружење подстицајно је деловало да се у њој рођењем заметнута клица песничког талента доцније развије. Браћа Бошковић, Баро, Петар и Руђер, бавили су се песништвом. Приступивши исусовцима Баро Бошковић (1699–1770) је филозофију и теологију студирао у Риму. Годинама је био професор ове две дисциплине у Анкони, Перуђи и Асколију, а као проповедник деловао је у више италијанских градова. Певао је највише на латинском и италијанском језику, док је на народном језику сачувано тек једно његово дело. Опус Петра Бошковића (1704–1727) био је обухватнији од онога што је сачувано до наших дана – о томе сведоче помени старијих дубровачких биографа о различитим делима овога аутора. Осим оригиналних дела религиозне инспирације, окушао се као преводилац Овидија, док га помињу као адаптатора Молијерових драма и преводиоца Корнејевог *Сиде*. Најзнаменитији у породици Бошковића, Руђер (1711–1787), светску славу у академским круговима стекао је својим радовима из области природних наука – астрономије, физике, математике, али и филозофије. На пољу литературе трага је оставио као песник, путописац и драмски писац певајући на латинском и италијанском језику.

Прво образовање стекла је Аница у манастиру свете Катарине уз сестру Марију која је тамо била монахиња. Касније се усавршила јер је овладала са неколико страних језика. Хвалили су савременици њену побожност, врлине и песнички таленат.⁶¹ Може се претпоставити да је на развијање Аничине жеље за усавршавањем и утанчавањем урођене даровитости утицао брат Руђер. Одмалена је гајила изузетну блискост са Руђером, те је несумњиво он својом наклоношћу ка учењу и марљивошћу коју је зарана испољавао у овладавању основним корацима науке, распламсао у сестри жељу да се и сама образује. Да је Руђер, иако је већ као четрнаестогодишњак напустио родни дом и отишао у иностранство враћајући се у Дубровник само једном, остао једна од најважнијих личности у Аничиним животу, сведочи кореспонденција одржавана годинама

61 Ф. М. Апендини, нав. рад, 245–246.

међу њима. Писма, осим што осветљавају топлину породичне љубави између брата и сестре, откривају да је Аница доживљавала Руђера као особу до чијег суда је о сопственом раду, најпре песничком, највише држала. Духовно формирање Анице Бошковић текло је и под снажним утицајем језуита, чији су истакнути чланови у дубровачкој комуни били породични пријатељи Бошковића, а два Аничина брата – Баро и Руђер – припадала њиховом реду.

Још један догађај из младости дубоко се одразио на потоњу судбину Анице. Након очеве смрти која ју је затекла у раној доби, оглушила се о савете најближих да се замонаши, одлучивши да живот проведе уз мајку, бивајући јој ослонац до дубоке старости коју је ова дочекала.⁶² Тиме је изабрала неку врсту интимног тиховања остајући у међупростору између породичног живота уз мужа и децу и манастира – двају социјално доминантних поља старог Дубровника којима су жене најчешће имале да припадну. Међутим, захваљујући несвакидашњим унутрашњим својствима која су је издвајала, успела је да остави виднога трага у културним струјањима старог Дубровника. Не само да је савладала искушења тешке судбине жене која се избором неубичајеног начина живота у малој конзервативној средини нашла на жрвњу између социјално кодификованих модела понашања, већ је стекла високи углед у највишим друштвеним круговима Дубровачке републике. Одржавала је везе са представницима културне и политичке елите, и са високим црквеним достојанственицима. Они су, редом, исказивали високи пијетет, у једнакој мери спрам њене образованости, моралних врлина и fine култивисаности њеног духа уопште. Важну улогу Аница је играла и у одржавању контаката између дубровачког културног круга и Руђера у дугим годинама његовог странствовања. Одржавајући кореспонденцију са Руђером, била је својеврсни посредник између славног брата и представника домаће политичке и културне елите, удевајући у своја писма Руђеру вести из завичаја или преносећи из његових писама новине бираним суграђанима. Насупрот осталим дубровачким песникињама XVIII века Аница Бошковић је излазила из друштвеног клишеа. Ипак,

62 Slavica Stojan, *Anica Bošković* (Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU, 1999), 25.

треба имати у виду да је њена позиција била у основи изузетна пошто је блискост са Руђером Бошковићем стварала непробојну ауру око ње. Ауторитет брата, једног од највећих изданака Дубровника, и улога посредника између њега и завичаја, коју је прихватила Аница, учврстили су њен положај. Она је и након Руђерове смрти настојала да не потамни представа међу Дубровчанима о значају његовог рада. Када је умрла, њеним сенима почаст је одао својим стиховима знаменити латиниста Брно Џамањић, а огласио се пригодницом још један анонимни песник из Дубровника.

Писању се посвећивала у тренуцима доколице, како сама каже – „за одахнут мало од инијех труда” – што одговара уобичајеном схватању стваралачког чина у средини и времену у којима је Аница живела. Сва дела написала је искључиво народним језиком или „нашким” и „словинским”, како га је називала попут највећег броја књижевника старога Дубровника. Осим стварања оригиналне поезије, преводила је са латинског и италијанског религиозне песме, али и дела Руђера Бошковића. Опус јој није опсежан, обухвата пасторални спев *Разговор пастирски врху порођења Господинова*, више песама пригодног и религиозног карактера. Први суд о вредности Аничине поезије изрекао је управо Руђер Бошковић у једном писму упућеном сестри 9. јула 1755. године, истичући да су јој „прелијепе пјесни” и да је „права поетеса”. Поштовање према песничком дару своје сестре исказао је преводећи њен *Разговор пастирски* на италијански језик (Венеција, 1758; Дубровник, 1852; Мостар, 1881). Овај спев, настао у духу пасторалног и религиозног песништва које је издавна имало дубоку традицију у Дубровнику, венац је лирских медаљона не сасвим чврсте унутрашње повезаности јер се поједине стиховане целине могу издвојити и посматрати као заокружене и засебне творевине. Књижевни историчари, савременици Анице Бошковић, попут Долчија (Sebastiano Dolci), Хорањија (Alexius Hóranyi), Апендинија (Francesco Maria Appendini) и других, углавном су краће пасаже својих повесних прегледа књижевности посветили дубровачкој песникињи помињући њен *Разговор* и религиозну поезију. Потоњи историчари књижевности нису начинили значајан помак у свестранијем сагледавању и вредновању књижевног

опуса Бошковићеве, све до појаве темељнијих стручних и научних прилога, као и монографија о овој поетеси, нарочито у другој половини двадесетог века.⁶³

Религиозно песништво Анице Бошковић исходиште је верских контемплација које су водиле епифанији и екстатичном заносу због осећања духовног сједињења са Исусом. Медитативно искуство отелотворено је у књижевности посредством укрштања поетичко-стилског регистра (топика, метафорика, фразеолошки фонд, стилизација слика и др.) *Библије*, средњовековне књижевности и дубровачког ренесансног и барокног песништва. Доминантно је, ипак, ослањање на баштину религиозног песништва дубровачке књижевности, при чему три гласа – Игњата Ђурђевића, Ивана Бунића и Ивана Гундулића – приметно одјекују у певању Анице Бошковић. Спољашње рухо чини традиционална версификација, о чему сведочи готово доследна, са врло ретким изузецима, употреба осмерца, укоренењеног нарочито у дубровачком бароку.

Представљени временски лук од XVI до XVIII века указује на тесну повезаност књижевних и личних судбина песникиња са културолошким приликама у Дубровнику. У доба ренесансе огласиле су се књижевнице чија појава је изазвала подозрење јер су вредности које су самоуверене интелектуалке представљале иступајући у јавности биле неприхватљиве за конзервативну средину. Одобравање и подршка искрених пријатеља у отаџбини били су преслаба подршка Цвијети Зузорић и сестрама Бунић када их је на одбацивање осудила заједница.

Појава каснијих песникиња такође на знаковит начин илуструје у којој мери је специфично културолошко залеђе условљавало улогу жене и у књижевности. Јер, и у доба када је просветитељство освајало Европу, било да је у окриљу породице као Марија Димитровић Бетера, калуђерица попут Бенедикте Градић или пробитачна трговкиња као Лукреција Богашиновић, свакој жени у Дубровнику, осим у изузетним случајевима (Аница Бошковић) видљиво учешће у јавном животу било је онемогућено, а у културном строго условљено. Писале су само религиозно-

63 С. Стојан, нав. рад – о рецепцији дела Анице Бошковић у књижевној историографији видети у овој монографији 108–118.

моралистичка дела јер је дубровачка култура прихватала стваралаштво песникиња искључиво такве тематике.

Књижевноисторијска представа о дубровачким песникињама нецеловита је јер у вишевековној литерарној традицији Дубровника мора да се појавило знатно више књижевница него што је данас познато. У карактеристичном социо-културном миљеу, сведоче то и примери знаних поетеса, ауторке су своје стваралаштво неретко остављале разасуто по рукописима или су га, ређе, штампале. Стога ће тек на основу мукотрпног и преданог истраживања разне архивске грађе и библиотечких фондова у будућности постепено бити употпуњавана слика о ауторкама и ученим женама које су оставиле видног трага у културној историји Дубровника.

ЛИТЕРАТУРА

Appendini, Francesco Maria. *Notizie storico-critiche sulle antichità, storia e letteratura de Ragusei*, II. Ragusa, 1803.

Beritić, Nada. „Dubrovačka pjesnikinja Lukrecija Bogašinić”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXXII, 3–4, 1966, 182–200.

Блехова Челебић, Ленка. *Жене средњовековног Котора*. Подгорица: ЦИД, 2002.

Bogašinić, Lukrecija. *Djela Lukrecije Bogašinić*. Priredila Lahorka Plejić Poje. Zadar: Thema, 2007.

Bogišić, Valtazar – Jireček, Konstantin. *Liber statutorum civitatis Ragusii compositus anno 1272*. Zagreb, 1904.

Бојовић, Злата. „Књижевност ренесансе и барока”. У: *Кратак преглед српске књижевности*. Београд: Лирика, 2000.

Бојовић, Злата. „Поезија Дубровника и Боке Которске у доба ренесансе, барока и просвећености”. У: *Поезија Дубровника и Боке Которске*. Десет векова српске књижевности, књ. 111. Нови Сад: Издавачки центар Матице српске, 2010.

Винавер, Вук. *Дубровник у Турска у XVIII веку*. Београд: САНУ, 1960.

Gizela Bok, *Žena u istoriji Evrope*. Beograd: Clio, 2005.

Grgić, Iva–Maroević, Tonko „Petrarchismo in assenza d’amore. Il canzoniere di Nada Bunić”. У: *Petrarka i petrarkizam u hrvatskoj književnosti*. Split: Književni krug, 2006.

Grgić Maroević, Iva. „Speranza di Bona, soggetto nomade dell’Adriatico”. *Studia Romanica et Anglica Zagrabiensia*, LIV, 2009, 157–168.

Deanović, Mirko. „Đuro Matijašević o prilikama u Dubrovniku početkom XVIII v.”. *Građa za povijest književnosti Hrvatske*, XI, 1932, 145–160.

De Diversis, Filip. *Opis Dubrovnika*. Preveo Ivan Božić. Dubrovnik: Časopis „Dubrovnik”, 1983.

Динић, Михаило. „Три француска путописца XVI века у нашим земљама”. *Годишњица Николе Чулића*, XLIX, 1940, 85–118.

Динић-Кнежевић, Душанка. *Положај жена у Дубровнику у XIII и XIV веку*. Београд: САНУ, 1974.

Dolci, Sebastijan. *Fasti litterario-ragusini sive virorum litteratorum, qui usque ad annum MDCCLXVI in Ragusina claruerunt*. Venetiis, MDCCLXVI.

Zaninović, Antonin. „Drugo izdanje djela Nikole Gučetića *Discorsi sopra la Metheora d’ Aristotele*”, *Anali Historijskog instituta JAZU u Dubrovniku*, II, 1953, 201–208.

Janeković Römer, Zdenka. *Rod i grad: dubrovačka obitelj od XIII do XV stoljeća*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1994.

Janeković Römer, Zdenka. *Okvir slobode*. Zagreb–Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 1999.

Janeković Römer, Zdenka. „Marija Gondola Goze – *La querelle des femmes* u renesansnom Dubrovniku”. У: *Žene u Hrvatskoj. Ženska i kulturna povijest*. Priredila Andrea Feldman. Zagreb: Institut Vlado Gotovac i Ženska infoteka, 2004, 105–123.

Јермић, Ристо–Тодић, Јорјо. *Прилози за историју здравствене културе старог Дубровника*, I. Београд: Централни хигијенски завод, 1938.

Јиречек, Константин. *Историја Срба*, II. Београд: Научна књига, 1952.

Колендић, Антун. „Дубровачка песникиња Марија Димитровић”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XXI, 3–4, 1955, 229–240.

Колендић, Петар. „Сестра Бенедикта Градић”. *Јужни преглед*, X, 11–12, 1935, 435–438.

Kotruljević, Beno. *O trgovini i savršenom trgovcu*. Preveo Žarko Muljačić. Dubrovnik, 1989.

Le Maire, André Alexandre. »O Dubrovniku i Dubrovčanima 1766: izvještaj gosp. Le Maira, francuskog konzula u Koronu, o Dubrovačkoj Republici.«. Preveo Zdravko Šundrica. *Dubrovnik* 17/3, 1974, 9–69.

Marković, Zdenka. *Pjesnikinje starog Dubrovnika*. Zagreb: JAZU, 1970.

Maroević, Tonko. „Muzama prkosna: pjesnički profil Nade Bunić”. У: *Borgesov čitatelj: portreti i prikazi*. Zagreb: Antibarbarus, 2005.

Molmenti, Pompeo. *La storia di Venezia nella vita privata* II. Bergamo, 1928.

Muljačić, Žarko. „Istraga protiv jakobinaca 1797. god. u Dubrovniku”. *Anali Historijskog instituta u Dubrovniku*, 2 1953, 235–252.

Novak, Maja. „Dubrovnik u drugoj polovici 18. stoljeća”. *Anali Historijskog odjela Centra za znanstveni rad JAZU u Dubrovniku*, XV–XVI, 1978, 137–179.

Павловић, Драгољуб. *Старија југословенска књижевност*. Београд: Народна књига, 1971.

Pantić, Miroslav. „Dubrovački lekari-književnici iz XVIII veka”. *Acta historica medicinae, pharmaciae, veterinae*, IX, 1969, 25–45.

Пантић, Мирослав. „Дубровчанин Никола Бошковић и рашке старине”. *Зборник за ликовне уметности*, 8, 1972, 240–260.

Пантић, Мирослав. „Новопазарски записи Дубровчанина Сима Будманија”. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, XLII, 1–4, 1976, 131–157.

Петковић, Миљивој. *Дубровачке маскерате*. Београд: САНУ, 1951.

Плејић, Латорка. „Поетика књижевног опуса Лукреције Бобашиновић”. У: *Први хрватски славистички конгрес, Зборник радова II*. Загреб: Хрватско филолошко друштво, 1997, 217–221.

Пријатељ, Круно. *Класицистички сликари Далмације*. Сплит: Галерија умјетнина, 1964.

Славковић, Марија. *Лукреција Бобашиновић дубровачка песникиња XVIII века* (докторска теза у рукопису).

Stipčević, Ennio. „Obrana rima i ugleda”, *Vijenac*, XII, 270, 2004, 6.

Stojan, Slavica. *Anica Bošković*. Dubrovnik: Zavod za povijesne znanosti HAZU, 1999.

Тадих, Јорјо. *Цвијета Зузорић*. Београд, 1939.

Fališevac, Dunja. *Dubrovnik – otvoreni i zatvoreni grad*. Загреб: Лјевак, 2007.

Farlati, Daniele. *Illiryci sacri*, VI. Venetii, MDCCC.

Horányi, Alexius. *Nova memoria Hungarorum et provincialium scriptis editis notorum*, I. Pestini, 1792.

Cerva, Seraphinus Maria. *Bibliotheca Ragusina*. Priredio. S. Krsić, II–III. Загреб: JAZU, 1977.

Човек ренесансе. Приредио Еуђенио Гарин. Београд: Клио, 2005.

Човек средњег века. Приредио Жак Ле Гоф. Београд: Клио, 2007.

Shafarick, Pavel Josef. *Geschichte der südslawischen Literatur, II: Geschichte der illirischen und kroatischen literatur*. Prag, 1865.

In the Shadow of the Laurel Wreath – Women Poets of the Old Dubrovnik

The paper offers an overview of the poems written by the women poets of the old Dubrovnik. It points to the specific social and cultural context which marked their position in Dubrovnik from the 16th till the 18th century and foregrounded certain poetic forms, genres and styles.

Keywords: women poets, literature of Dubrovnik, Dubrovnik, cultural model, Renaissance, Enlightenment

Лидија Делић

Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 821.163.41.09-13:398



Усмена епика vs. Царство небеско: случај Слепице из Гргуреваца¹

Песме следе певачице из Гргуреваца, међу најбољима које је Вук објавио у свом „ултимативном”, бечком издању (1845), у највећој мери уткане су у потоњи песнички и национални канон. Најпознатији детаљи из њеног невеликог опуса – одређење за царство небеско и слика Косовке девојке која из златних кондира вином запаја рањенике на Пољу након боја – ексклузивни су у епском корпусу и у усменој епизи запамћени су захваљујући изузетним варијантама ове певачице. У том смислу, њен допринос културној баштини практично је немерљив. (Тешко да је иједна друга „митема” било усменог било ауторског/писаног порекла имала сличан утицај на потоњу колективну имагинацију као поменути „избор” кнеза Лазара.) Упркос томе, ови мотиви неће се посматрати (или се неће преваходно посматрати) као елементи индивидуалне поезике зато што 1) нема начина да се докаже да ли је поменуте мотиве Слепа из Гргуреваца лично увела у епско певање из неке шире традиције (црквених проповеди, нпр.) или их је само преузела од неке своје епске претходнице (или претходника), 2) а онда и стога – и најпре стога – што је усмено стварање у својој бити наиндивидуално. Ослањајући се на вековима старе формуле и сужејне обрасце и укрштајући бројне традицијске рукавце, усмени певачи синхронно су преносили различите слојеве традиције, од којих

¹ Рад је настао у оквиру пројекта „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду” (бр. 178011), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

и неке међусобно противречне – за шта је еклатантан пример Слепа из Гргуреваца. Анализа поменутих мотива у ширем епском и индоевропском контексту указује на не мали напон између тих слојева традиције, као и на позицију и семантику поменутих мотива у свакоме од њих.

Кључне речи: Слепа из Гргуреваца, усмена епика, поетика, царство небеско, Косовски бој, Косовка девојка



Ако би се, којим случајем, у широком кругу испитаника српског говорног подручја спровела анкета с питањем: „Шта је централна тема српске усмене епике?” велика је вероватноћа да би се у свим узрасним и статусним групама, од аналфабета до припадника академских кругова, у највећем проценту добио одговор – Косовски бој 1389. Разлози су бројни: од интерференције усмене епике с усменим предањем, које се заснива на другим поетичким премисама и живи по другој логици, до живог присуства косовске митеме у савременој култури и медијима.² Основни је пак разлог – недовољно познавање усмене епике саме. Свако ко се иоле бавио српским и јужнословенским епским корпусом на дато питање без двоумљења би одговорио – женидба. Након женидбе, привилеговане теме биле би – ропство, мегдан, четовање...

² Луксузно издање *Антологије српских јуначких пјесама* коју је приредио Рајко Петров Ного (Православна реч, 2012) насловљено је, рецимо, *Ој давори, ти, Косово равно*, иако у њему само осам од укупно педесет три песме пева о Косовском боју (остале су, примера ради, *Бог ником дужан не остаје*, *Женидба краља Вукашина*, *Болани Дојчин*, *Женидба Максима Црнојевића*, *Невјера љубе Груичине*, *Мали Радојица* и сл.).

У целокупном корпусу – који чине и објављене песме и збирке, и рукописне колекције данас похрањене у архивима САНУ, Србије и Етнографског музеја – песама о Косовском боју има, наравно, много. Реч је, међутим, о записима насталим последњих деценија XIX и током XX века, углавном под утицајем Вукових антологија и популарне позоришне продукције обележене романтичарским националним патосом.³ Податак стога пре говори о рецепцији Вукових збирки и деветнаестовековној идеји колективне репрезентације него о статусу теме Косовског боја у епском певању до времена устанака. О том статусу и природи певања о Боју на Косову податке дају малобројни записи из XVIII века и песме до којих је Вук дошао. А њих је у целокупној грађи коју је Вук поседовао релативно мало, упркос томе што је он управо „пјесме јуначке најстарије” најупорније тражио и што је једино од њих – у случајевима када није могао доћи до целовитих наратива – бележио и објављивао „комаде”.⁴ У „ултимативној”, другој књизи бечког издања *Српских народних пјесама* (1845) и Вуковој рукописној заоставштини, касније штампаној (1899, 1974), нашло се десет песама и седам фрагмената с темом Косовског боја, уз неколицину варијаната које на тај бој реферишу, али га не описују (иначице *Зидања Раванице* старца Рашка и сељака из Рудничке нахије, *Почетак буне против дахија* Филипа Вишњића и сл.). Од првих, Вук је објавио Тешанову песму *Цар Лазар и царица Милица* (Вук II, 45), запис *Смрти мајке Југовића „из Хрватске”* (Вук II, 48), песму *Јуришић Јанко* трговца из Босне (Вук II, 52), пет „комада од различнијех Косовскијех пјесама” које је „преписао” од свог оца Стефана, у Карловцима 1815 (Вук II, 50/I–V), и пет песама слепих певачица – варијанту *Мусић Стефан* слепе Живане (Вук II, 47), песму *Царица Милица и Владета војвода* слепе Степаније

³ Пишући о драмама Милоша Цветића – *Немања*, *Душан* и *Лазар* – извођеним на сцени централног националног театра (Народног позоришта у Београду) у периоду од 1887. до 1930. године, Љиљана Пешикан Љуштановић истиче да управо овим представама и сличним позоришним поставкама с историјском тематиком „дугујемо читав низ репрезентативних слика/представа, чак и оних за које чврсто верујемо да су настале непосредним контактом с усменом поетском традицијом и избором из ње” (Пешикан-Љуштановић 2009: 74).

⁴ „Кад би се од каке врло старе песме, или макар и од новије, али од особитога и ретког догађаја, нашле само неколике врсте, па макар се ни оне не могле разумети, опет би ји било вредно штампати” (Караџић 2006 [1833]: 673).

(Вук II, 49) и три песме слепице из Гргуреваца: *Пропаст царства Српскога, Косовка дјевојка* и *Обретеније главе кнеза Лазара* (Вук II, 46, 51, 53).⁵ Ове последње Вук је изричито и пет пута у року од само три месеца тражио од Лукијана Мушицког:

Чим се, после другог тромесечног боравка у Шишатовцу 1816. године, обрео поново у Бечу, Караџић је, крајем септембра, закупио Лукијана Мушицког са једном великом молбом. Као да наставља разговор који су водили у манастиру, подсетио га је да „добави” к себи слепу певачицу из Гргуреваца и „препише” од ње „оне три косовске” песме. У наредном писму, октобра месеца, Караџић га је опет замолио да му што пре пошаље записе. Тобоже у шали, саветовао је своје пријатељу да прво то учини, а онда нека брине бриге око манастирског имања: бере кукуруз, поправља бурад, отаче вино, пече ракију. Како Мушицки није одмах могао испунити његову жељу, Караџић га је до краја године још трипут салетао. Тек двадесет и седмог децембра стигао је добар глас. Тада је Мушицки јавио да од претходног дана слепа из Гргуреваца пева у Шишатовцу, а ђакон Стефан записује. (Недић 1981: 82)

Захваљујући се Мушицком на послатим песмама, Вук је прокоментарисао: „добро су преписане све”.⁶ Вук је, дакле, тачно знао које три песме и какве три песме тражи од слепице из Гргуреваца и до њих му је било нарочито стало. Један од разлога морао је бити

5 Наслови су дати као код Вука, није се интервенисало у правопису, као ни у наводима стихова даље. У рукописима су остали: два фрагмента, један, од седамнаест стихова, с централним мотивом одрубљене главе кнеза Лазара (Вук VI, 15) и други, од двадесет и једног, о увреди коју Вук Бранковић наноси кнезу Лазару („Доиста је добро наше царство, / Тек на томе једна мана има –/ Што ти јашеш коња краденога”; САНУ II, 29:17–19), варијанта с темом „закаснелог јунака” (САНУ II, 31), варијанта „Косовке девојке” с царицом Милицом као протагонистом (САНУ II, 32) и лазарица од 2459 стихова, по свему судећи, писана компилација различитих сегмената певања и приповедања о Косовском боју (САНУ II, 30).

6 Мушицки је Вуку послао шест песама ове слепе певачице. У предговору четвртој књизи *Народних српских пјесама* (Беч 1833) Вук је навео да је од слепице из Гргуреваца штампао четири песме: поред три поменуте о Косовском боју, још и песму *Марко Краљевић укида свадбарину* (Вук II, 69). Постоје претпоставке да би и варијанта о Марку и орлу (Вук II, 55) и песма *Дјевојка надмудрила Марка* (Вук II, 41) могле бити од исте певачице (Недић 1981: 85–87). Чини нам се, међутим, да су у формулативном систему усмене епике стилизација и епска топографија крајње непоуздана основа за извођење закључака овог типа (сличности и подударности могу бити последица формулативности, а не истог ауторског печата), тим пре што се ни Вуков удео у стилизацији не би смео занемарити (уп. нпр. Вук II, 44: 105–110 и Вук II, 50: 101–107; о Вуковим редакторским интервенцијама шире: Милошевић-Ђорђевић 2002, ту је дата и релевантна литература [Љ. Стојановић, Ж. Младеновић, В. Недић, Р. Пешић и др.]), те њих овом приликом нећемо атрибуирати.

квалитет, други, и вероватно важнији – њихова реткост. Да је Вук ове песме могао наћи код других певача – а сретао је многе и врсне – он се вероватно не би тако упорно обраћао Лукијану Мушицком и сасвим извесно се не би устезао да објави варијанте.⁷ Шта је пак могао бити разлог ексклузивности песама Слепе из Гргуреваца – друго је и суштински важно питање. Или, да га поставимо директније – зашто у тренутку када је Вук бележио песме, на простору који је он покрио својом сакупљачком делатношћу, није било више варијаната о Косовском боју?

Одговора би свакако могло бити више, између осталог, тај да Вук није поседовао записе са Косова, које је до Балканских ратова било у склопу Османлијског царства. Судећи по топографији песама слепице из Гргуреваца, ова певачица путовала је до Скопља преко Косова (Недић 1981: 83), па није искључено да је нешто од свог репертоара баштинила с терена где се одиграо бој и где је традиција певања и приповедања о њему могла бити највиталнија. Чини се, међутим, да је основни разлог то што се тема великог пораза није уклапала у поезику јуначке епике. Жанр чија је основна идеолошка премиса победа над противником само је парцијално проналазио могућност да пева о Боју на Косову, упркос томе што се у писменим и црквеним круговима предање о Косовском боју перманентно ширило и развијало, задобивши временом и релативно стабилну форму.⁸

7 Сижејно удаљеније варијанте Вук је штампао паралелно, обележавајући их насловима *Опет то, али друкчије, Опет то, мало друкчије* и сл. Међу сличнима је правио одабир и штампао само најбољу. Примера ради, песму *Женидба краља Вукашина* имао је у шест преписа. Објавио је само варијанту Стојана хајдука, а уништио (све су прилике – одличну) варијанту старца Рашка, и још четири друга преписа: „Ову последњу песму (*О смрти војводе Момчила и о женидби краља Вукашина*) имао сам још од петорице, од свакога мало друкчије, преписану, т. ј. једну од *мога оца*, једну од старца *Рашка*, једну од једнога човека из наије Рудничке, једну ми послао кнез *Васа Поповић* [...], а једну Г. *Ђука Марковић*, член магистрата Шабачкога и капетан Посавски; но од свију ми се ова Стојанова (с којом се и Рашкова доста слагала) најбоља учинила” (Вук IV: 398–399; подвукао В. С. К.).

8 О генези косовске легенде у писаним и усменим изворима уп. Ређеп 1976. У основним цртама легенда је прегледно и с упућивањем на битну литературу дата и у Петровић 2001: 5–41. Табеларни преглед дат је у Петровић 2006: 170–172.

Тема великог боја – сама по себи – релативно је апартна и не сасвим типична за епско певање,⁹ које, у основи, нема „дуг дах” нити могућност панорамског приказивања и по правилу је фокусирано на мали број протагониста и личне двобоје.¹⁰ Стога је и Косовски бој – у оно мало записа начињених до Вука и „комаду” који је испевао Вуков отац – епски осмишљан као мегдан између кнеза Лазара и цара Мурата, с препознатљивом иницијалном формулом изазова књигом/ферманом, једном од најфреквентнијих у целокупном епском корпусу (уп. Детелић 1996: 139–140):¹¹

9 Бојеви већих размера описују се превасходно у устаничким песмама, које настају „из прве руке” (судионици) или на основу сведочанстава учесника у боју, и чвршће се држе историјске фактографије. Стихови који хватају „шири пресек” битке и сликају бој као сукоб великих војски чине, међутим, невелико формулативно језгро, а одговарајући мотиви срећу се и у писаној средњовековној књижевности и у другим епским традицијама (о томе Милошевић-Ђорђевић 2011: 164–172).

10 Овде мислимо на жанр јуначке епске песме познате на јужнословенском простору. У одређеним сегментима, ове епске песме ослањају се на индоевропско наслеђе и баштине заједничке теме и мотиве с епским традицијама генерисаним из истог прајезгра (германска, индијска, иранска итд.). Сам жанр је, међутим, дефинисан и лимитиран релативно малим обимом (који није само формална одлика жанра, већ и битан поетички фактор), што га у неким битним аспектима одваја од епова с којима се често компаративно посматра. Овом приликом ван нашег видокруга остаје тема „последњег времена”, по свој прилици наслеђена из индоевропских времена. По древној есхатологији, у „последње време” доћи ће до космичке кризе која ће се разрешити одсудном битком између богова и демона на широком, равном пољу (Чајкановић 1938 [према] Лома 2002: 131–133). О односу прозне и песничке обраде теме (пропаст света због људских греха) уп. Милошевић-Ђорђевић 1971: 176–203. О односу библијског предлошка и „пошљедњег времена” у српској усменој епици уп. Пешикан-Љуштановић 1997.

11 Слепа из Гргуреваца реинтерпретирала је ову уводну формулу у хришћанском кључу:

Полетио соко тица сива
Од Светиње од Јерусалима,
И он носи тицу ластавицу.
То не био соко тица сива,
Веће био светитељ Илија;
Он не носи тице ластавице,
Веће књигу од Богородице,
Однесе је цару на Косово,
Спушта књигу цару на колена,
Сама књига цару беседила [...]. (Вук II, 46:1–10)

Тумачи српске усмене епике препознавали су у ластавици из цитираних стихова пророчку птицу, каквом је види шира фолклорна традиција (птица способна да својим гласом, летом или на неки други начин предскаже будуће догађаје) (Ђорђевић 1958: 21–32; Петровић 2001: 16).

Цар Мурате у Косово паде,
Како паде, ситну књигу пише,¹²
Те је шаље на Крушевцу граду,
На кољено Српском кнез-Лазару:
„Ој Лазаре, од Србије главо!
Нит’ је било, нити може бити:
Једна земља, а два господара;
Једна раја, два харача даје;
Царовати оба не можемо.
Већ ми пошљи кључе и хараче,
Златне кључе од свијех градова,
И хараче од седам година;
Ако ли ми то послати не ћеш,
А ти хајде у поље Косово,
Да сабљама земљу дијелимо.”
Кад Лазару ситна књига дође,
Књигу гледа, грозне сузе рони.
(Вук II, 50/I:1–15;
слично у Клеут 1995: 173)

Често књиге уз Косово иду.
Откуд иду, ка коме ли иду?
Од Мурата, цара, из Косова,
Ка Лазару, цару, у Крушевац.
Њему вели царе Амурате:
„Чујеш ли ме, царе у Крушевцу,
Једна земља, ми два господара,
Већ ти хајде мени на Косово
Да делимо царство на Косову,
Ја л’ ме чекај у граду Крушевцу.”
(Клеут 1995: 76)

Двобој се, међутим, не реализује – ни директно, ни посредством заточника, што је легитиман епски начин – вероватно зато што усмена епика не зна за мегдан у којем оба актера гину, а смрт двојице владара на бојном пољу било је тешко пренебрећи. Уз то, и друга два епилога могућа са становишта логике – да султан Мурат порази кнеза Лазара или да кнез Лазар порази турског султана – представљала би епске преседане: први зато што би изазван и увређен јунак уместо да потврди и ревалоризује сопствени јуначки статус победом над оснионим изазивачем – био поражен,¹³ а други стога што исход двобоја не би одлучивао о судбини сукобљених страна и исходу боја самог.

12 Мотив се среће и у турској традицији, у обрнутој перспективи изазивача и изазваног: „И турски извори сведоче о тобожњим увредама којима су хвалисави српски ратници засипали своје противнике пред одлучујућу битку. Према Нешрији, Лазар је Мурату преко посланика упутио овакво писмо: ’Ево, ја сам спреман. За три месеца, да си крвав, па би требало да си досад стигао. Ако је муж, нека дође да се бијемо. Ако ли пак не дође, нека буде спреман, ја ћу доћи’” (Петровић 2001: 15; навод из Нештије према: Елезовић 1957: 50).

13 У усменој епици изазивач који књигом позива јунака на двобој по правилу је антагониста и страда у двобоју.

Приче о Лазаревој и Муратовој погибији неминовно су стога дивергирале: епика не зна за Лазаревог убицу, већ само за мотив „обретења” његове главе – и то у интерпретацији Слепе из Гргуреваца, док су, на другом полу, јуначка атрибуција и одговарајући епски домени гравитирали ка фигури султановог убице – Милошу (К)обилићу. У епском виђењу света, он је, по свему судећи, и иницијално и веома дуго имао примат, о чему, поред осталог, сведочи и његово интегрисање у репрезентативну јуначку тријаду Милош – Марко (Краљевић) – Реља (Крилатица/од Пазара/Шестокрили и сл.), која по правилу фигурира у песмама с веома архаичним сижејним окосницама, тамо где и јунаци морају поседовати одговарајуће способности и одговарајући епски хабитус (рецимо у варијантама о сукобу са женом циновком; уп. Делић 2012).¹⁴ Снага Лазаревог култа и приближавање центара епског певања црквама и манастирима утицали су, међутим, на својеврсну маргинализацију „Милошеве легенде”, како је одлично приметио Алојз Шмаус:

У трећој, непосредно преддуковској фази најзад Лазарева легенда наткриљује, надсвођује утицајем његовог култа и црквеним примесима некадашњу сразмерно самосталну Милошеву легенду. Синтеза обеју легенди није никад могла потпуно да успе. Јер је увек постојала и није никад могла потпуно да се избрише она основна инконгруенција између Милошеве световно витешки оријентисане и Лазареве црквеним духом прожете легенде. (Шмаус 1964: 620)

Кардинална инконгруенција између епске и хришћанске интерпретације још је драстичнија у песми Слепе из Гргуреваца *Пропаст царства Српског*,¹⁵ јединој у којој се мотив опредељења

14 Статус Милоша Обилића изузетан је и у усменом предању, где је стављен у ред културних хероја: он је (попут Марка Краљевића) представљен као гигант чијим се огромним скоковима објашњавају детаљи рељефа (Петровић 2001: 33). Због предања о циновским скоковима, Александар Лома види га као епског епигона јунака индоевропског есхатолошког мита, којег одликује „моћ муњевитог савладавања простора – у једном или три дивовска корака” (Лома 2002: 215–227).

15 О релативно оделитим/паралелним токовима традиције могла би можда сведочити и чињеница да се у овој песми Слепе из Гргуреваца уз кнеза Лазара као истакнути косовски јунаци помињу Југовићи, Мрњавчевићи и Херцег Степан. Андра Гавриловић доводио је то у везу с околношћу да песма хвата широк историјски лук и пад српских земаља под турску власт од најјужнијих области (уколико се прихвати претпоставка да је лик Југ Богдана епски рефлекс историјског војводе Богдана, „најјужнијега господара српског”), преко територија Мрњавчевића (након битке на

за царство небеско експлицитно уводи.¹⁶ Овај детаљ – ексклузиван у епском корпусу – у усменој епици упамћен је захваљујући поменутој варијанти и певачици.¹⁷ У том смислу, њен допринос културној баштини практично је немерљив: мало је детаља било усменог било ауторског/писаног порекла који су имали тако велики утицај на потоњу колективну имагинацију као поменути „избор царства небеског”. Упркос томе, дати мотив не би се смео посматрати као обележје индивидуалне поетике, већ као елемент ширег епског/усменопоетског система, који је по својој суштини наиндивидуалан. Ослањајући се на архаичне формуле, типске ликове и етаблиране сижејне моделе и укрштајући бројне традицијске рукавце, усмени певачи синхроно су преносили различите слојеве традиције, од којих и неке међусобно противречне

Марици, 1371), до херцеговачке области, која је пала последња (1482) (Гавриловић 1899; према Милошевић-Ђорђевић 1990: 140–142). Индикативно је, међутим, да се управо у песми која тематизује опредељење кнеза Лазара за царство небеско на бојишту не појављују Милош Обилић и његови епски пратиоци (Иван Косанчић и Милан Топлица).

16 Крај песме *Мусић Стефан* друге слепе певачице – Живане – могао би указивати на исту идеолошку позадину:

И ту нам је и кнез погинуо.
Ту су Србљи изгубили царство
Честитога цара земаљакога.

17 М. Клеут у вези с датим мотивом говори стога о „измишљању традиције”: „Како се измишља традиција којој смо савременици позивањем на постојеће или непостојеће сегменте јуначких народних песама могло би се показати многобројним применама крилатице о Србима као небеском народу у јавном говору. Било да је употребљавана као позив на патриотску жртву у име виших националних циљева или у иронијском дискурсу, почивала је на претпоставци о томе да се ради о распрострањеном националном митологему (духу народа). Опредељење за царство небеско, међутим, колико је мени познато, постоји као мотив само у једној песми, *Пропаст царства српског*, коју је певала слепа из Гргуреваца [...] Како и коме доказивати да је певање о ономе што 'Све је свето и честито било/ И миломе Богу приступачно' (како гласе завршни стихови ове песме) било индивидуална визија једне певачице, а тој визији стоји насупрот мноштво песама у којима нема ни речи о светоме, а честито се поима другачије? Или питање поставити једноставније: како онима који традицију не познају (ко још чита по сопственој вољи и разуме народне јуначке песме?), доказати да се ради најпре о измишљању, а затим о употреби традиције у савремености?” (Клеут 2006: 281–282). Овде би само ваљало прецизирати да је у конкретном случају реч о „измишљању” епске традиције. Трагање за мотивом Лазаревог опредељења за царство небеско у средњовековној црквеној књижевности и хришћанском предању (црквеним беседама и сл.) морало би бити предмет засебне студије. Међутим, чак и уколико би се показало да мотив *као такав* постоји у том традицијском рукавцу, суочили бисмо се са особеним антидатирањем (што значи и „измишљањем” традиције), јер најстарији познати култни списи, настали у првој деценији након Боја, знају само за Лазарев избор смрти у подвигу, смрти у боју, смрти за „отацтво” и сл., али не и за одрицање од „царства земаљског” зарад „царства небеског”.

– за шта су еклатантан пример песме Слепе из Гргуреваца, и *Пронаст царства Српског*, с чувеним избором између небеског и земаљског царства, и *Косовка дјевојка*, о којој ће касније бити речи. Свестан избор пораза и смрти на бојном пољу – у култним списима о кнезу Лазару познат од краја XIV века¹⁸ – у директној је колизији с епским импулсом ка победи,¹⁹ што и позицију Вука Бранковића чини крајње парадоксалном:

„Царе Лазо, честито колено!
Коме ћеш се приволети царству?
Или волиш царству небескоме?
Или волиш царству земаљскоме?
Ако волиш царству земаљскоме?
Седлај коње, притежи колане,
Витезови сабље припасујте,
Па у Турке јуриш учините,
Сва ће Турска изгинути војска;
Ако л’ волиш царству небескоме,
А ти сакрој на Косову цркву,
Не води јој темељ од мермера,
Већ од чисте свиле и скерлета,
Па причести и нареди војску;
Сва ће твоја изгинути војска,
Ти ћеш, кнеже, шњоме погинути.”
(11–26)

Маче војску Српски кнез Лазаре,
У Лазе је силни Србаљ био,
Седамдесет и седам иљада,
Па разгоне по Косову Турке,
Не даду се ни гледати Турком,
Да камо ли бојак бити с Турци;
Тад’ би Лаза надвладао Турке,
Бог убио Вука Бранковића!
Он издаде таста на Косову;
Тада Лазу надвладаше Турци,
И погибе Српски кнез Лазаре,
И његова сва изгибе војска,
Седамдесет и седам иљада;
Све је свето и честито било
И миломе Богу приступачно.
(79–93)

Тај аутохтоно епски импулс генерисао је и варијанте структуриране по популарном обрасцу о „три добра јунака” у којима су актери који доминирају разбојиштем косовски подвижници.²⁰ Противно основној традицији певања о Косовском боју и идеји задобијања царства небеског жртвовањем на бојном пољу, ови јунаци не гину, а пораз се не апострофира:

18 Преглед мотива у списима насталим првих година након боја и осврт на компаративни контекст дат је у Милошевић-Ђорђевић 2011: 150–161.

19 В. Латковић је такође истицао да је мотив о „Лазаревом привољевању царству небеском” [...] вјештачки накалемљен на косовске пјесме” (Латковић 1953: 18).

20 Варијанте о „три добра јунака” дате су у Сувајичић 2005.

„Који оно добар јунак бјеше,
Што један пут бритком сабљом мане,
Бритком сабљом и десницом руком,
Пак двадесет одсијече глава? –
Оно јесте Бановић Страхиња? –
Који оно добар јунак бјеше,
Што два и два на копље набија,
Преко себе у Ситницу тура?
Оно јесте Срђа Злопоглеђа. –
Који оно добар јунак бјеше
На алату коњу великоме
Са крсташем у руци барјаком,
Што сагони Турке у буљук
И нагони на воду Ситницу?
Оно јесте Бошко Југовићу.”
(Вук II, 50/V:150–164)

Тад’ говори Јуришићу Јанко:
„Вољан буди, царе, говорити,
Кад ме питаш, право ћу ти казат’:
Штоно бјеше најпрва војвода,
Што веома разгоњаше Турке,
Нагоњаше у Лаб и Ситницу,
Оно бјеше Краљевићу Марко;
Штоно бјеше за њиме војвода,
Што веома с’јецижаше Турке,
Оно бјеше нејачак Огњане,
Мио сестрић Краљевића Марка;
А што бјеше трећа војвода,
Штоно сабљу бритку саломо,
Па на копље набијаше Турке,
Преко себе у Лаб потезаше,
Потезаше у Лаб и Ситницу,
Оно бјеше Јуришићу Јанко,
Ето ти га, царе, у тавници,
Чини од њег’, шта је теби драго.”
(Вук II, 52:39–57)
(Јуришић Јанко ослобађа се јунаштвом из тамнице.)

С друге стране, опредељење за царство небеско није лако усагласити ни са мотивима ухођења противничке војске (у бројним варијацијама познатом ширем епском певању²¹) и, посебно, давања лажног извештаја о противничком табору (како се кнез Лазар и војска не

21 Уп. нпр. песму *Женидба Сењанина Ива* (Вук VII, 11:35–42):

„О Гавране, мили побратиме,
Дед се пењи јели у врове,
Сад ће Турци у Дугу Пољану.
Ти си често био у Удбину,
Млоге знадеш и познајеш, побро,
Уводићеш силу и сватове,
Да видимо, мили побратиме,
Смијемо ли њима ударити.”

би препали и одустали од боја)²² – присутним и у Вуковим (Вук II, 50/IV) и у ранијим записима (Клеут 1995)²³:

Тада Милош заклиње Ивана:
„О Иване, да мој мили брате,
Нерођени, као и рођени!
Немој тако кнезу казивати,
Јер ће нам се кнеже забринути,
И сва ће се војска поплашити,
Већ овако нашем кнезу кажи:
Има доста војске у Турака,
Ал' с' можемо с њима ударити,
И ласно их придобит' можемо;
Јера није војска од мејдана,
Већ све старе хоће и хаџије,
Занатлије и младе ћарџије,
Који боја ни виђели нису” (Вук II, 50:130–143) –

нити са чувеном клетвом кнеза Лазара пред бој, коју је усмена епика – водећи се општим фолклорним претпоставкама – препознала као најефектније средство да се војска мотивише на подвиг и страдање. Колизација између вољног чина и императива деловања под претњом остварења клетве постаје нарочито очита уколико се епски стихови сучеле с текстом култних списа:

22 А. Лома у датом мотиву препознаје рефлекс сплетки богова из старијих слојева традиције (германска, индијска), који јунаке хотимично, преваром воде у смрт (Один је данском краљу Харалду обећао сигурну победу над Швеђанима, а заправо удесио велику погинућу Данаца на пољу Бравала: циљ му је био да новим регрутима напуни своју Валхалу) (Лома 2002: 153, 155). Објашњење порекла мотива, међутим, не умањује колизацију у песми између избора смрти и покушаја да се она избегне.

23 Упркос мишљењима да је мотив убојања војске унет у косовску легенду тек у XVII веку, Соња Петровић истиче да турски извори, Нешрија и Битлиси, „знатно померају овај термин у прошлост”: „Нешрија при том важи за доброг познаваоца српског предања, а с разлогом се верује да се у опису Косовске битке њиме и користио. То би указивало да је епизода убојања била развијена у српској верзији косовске легенде у доба кад је он писао своје *Огледало света*, дакле у другој или трећој деценији 16. века” (Петровић 2001: 29).

МУСИЋ СТЕФАН
(СЛЕПА ЖИВАНА)

„Драга секо, Стеванова љубо!
Не ћу, секо, невере чинити
Господару и моме и твоме;
Јер ти ниси на заклетви била,
Како нас је заклињао кнеже,
Заклињао, проклињао љуто:
’Ко је Србин и Српскога рода,
И од Српске крви и колена,
А не дош’о на бој на Косово,
Од руке му ништа не родило!
Рујно вино ни шеница бела;
Не имао пољског берићета!
Ни у дому од срца порода!
Рђом кап’о, док му је колена!’
Па ја не смем невере чинити
Господару и моме и твоме.”
(Вук II, 47:70–85)

СЛОВО О КНЕЗУ ЛАЗАРУ
(АРХИЕПИСКОП ДАНИЛО III)
(Одговор војника кнезу Лазару)

„А љубав и част, све обилно од тебе
примисмо
Да силно за тебе и за побожност и за
отачаство умремо.
Не поштедимо себе,
Знајући да имамо после овога отићи
и са прахом помешати се.
Умримо да свагда живи будемо,
принесимо Богу себе, живу жртву,
не као пре краткотрајним
и варљивим гошћењем за насладу нашу,
него у подвигу крви своје.
Не поштедимо живот наш
да живописан узор после овога другима
будемо.”
(према Петровић 2001: 19)

Слепа Вукова певачица из Гргуреваца преносила је – очито – традицију пониклу у црквеним круговима и засновану на култним текстовима и хришћанској идеологији, или је, могуће, у традицију певања о Косовском боју самостално инкорпорирала мотиве који су се у моменту певања препознавали као доминантно хришћански (опредељење за царство небеско, причешће пред бој, чудо као еманација и потврда светости [обретење главе кнеза Лазара]), што је имало дубок и далекосежан утицај на потоњу културу и конструкцију представа о националном наслеђу и идентитету. Захваљујући широкој рецепцији Вукових антологија у тренутку када се дефинисао национални канон и хомогенизовала усмена епика у целини (обредна лирика је у далеко већој мери задржала локалне особености), стваралаштво слепице из Гргуреваца нашло се у самим темељима актуелног предања о Косовском боју, а опредељење за

царство небеско – „идејно језгро косовске традиције” (С. Петровић)
– у његовом епицентру.²⁴

Тенденција усмене епике да догађаје структурира по епској, а не некој екстерној логици, тачније – не противно епској логици и поетици – водила је, међутим, колизији слојева различитих по пореклу и старини, што се опажа не само у кругу песама везаних за Косовски бој о којима је претходно било речи већ и у варијанти Слепе из Гргуреваца о сукобу Марка и Арапина (*Марко Краљевић укида свадбарину*). Препознавши ситуацију у којој јунак заступа људски свет у сукобу с демонским, певачица чије су стваралаштво обележили мотиви хришћанске провенијенције аболирала је с лакоћом хришћанску етику у корист митске нужности:

Трже Марко сабљу од појаса,
Пак зареди Арапове слуге,
Исече му четрдесет слугу,
А четири не кте погубити,
Већ и Марко остави за правду,
Кој' ће сваком право казивати,
Како ј' било Арапу и Марку;
Све с авлије поскидао главе,
Па је главе саранио лепо,
Да ј' не кљују орли и гаврани,
Па авлију пуну накитио,
Накити је Арапским главама. (Вук II, 69:222–233)

Тај иманентно епски импулс водио је, уосталом, и Филипа Вишњића, када је, уклапајући своје виђење Устанка у митску цикличност, поново запевао у славу задобијања „царства земаљског”:

Земан дош'о, ваља војевати,
За крст часни крвцу прољевати,

²⁴ У том општем процесу, који су омогућили продор и постепена доминација писаног медија, али и измењене представе о нацији, идентитету и историјским токовима, бројни рукавци усмене традиције, разнолики и међусобно супротстављени, маргинализовани су и елиминисани. Између осталог, слика кнегиње Милице која „преврће по крви јунаке” на Косовом пољу, засведочена и у ранијим и у Вуковим записима (Б 2; САНУ II, 32), у потпуности је потиснута приказом Косовке девојке са „златним кондирима” из варијанте Слепе из Гргуреваца.

Сваки своје да покаје старе.

(...)

„Кад су 'наке бивале прилике
Виш' Србије по небу ведроме,
Ев' од онда пет стотин' година,
Тад је Српско погинуло царство,
Ми смо онда царство задобили,
И два влашка цара погубили:
Константина насред Цариграда
Украј Шарца, украј воде ладне,
И Лазара на пољу Косову;
Милош уби за Лазу Мурата

(...)

Сад су 'наке постале прилике,

Сад ће нетко изгубити царство.” (Вук IV, 24:12–14, 94–103, 139–140)

Погрешно би, међутим, било симплификовати појам царства небеског свођењем на *interpretatio christiana*,²⁵ јер је задобијање места међу блаженима погибијом на бојном пољу топос ратничке идеологије и опште место многих древних, али и модерних светских религија. Како је показао Александар Лома, српска усмена епика у овом домену у великој мери корелира с индијском и германском епском традицијом, што упућује на далеко порекло мотива и индоевропско наслеђе. У том древном концепту, небеско царство представљало је загробно боравиште палих ратника,²⁶ у којем они уживају вечно блаженство у друштву својих небеских супруга (апсара [инд.]/валкира [герм.]/вила [срп.]) (Лома 2002: 136–146). Како даље истиче Лома:

²⁵ Притом је сам појам доста противречно виђен и у „хришћанској интерпретацији”: долазак царства небеског тумачи се и као апокалиптичан догађај и као промена у (моралном) животу човечанства. У српским средњовековним списима не везује се само за косовско предање и смрт у боју, већ и за силазак са власти и замонашење: „У том смислу каже се за Св. Саву и Немању да су заменили земаљско царство небеским” (аренга Дечанске хрисовуље) (Лома 2002: 135).

²⁶ Таква је „мртвачка дворана” Валхала, небеско боравиште где германски бог рата Один окупља душе палих јунака и где се о њима старају валкире, дружбенице погинулих ратника (Лома 2002: 137, 139).

Са примањем хришћанства, ратнички сталеж је своју паганску идеологију христијанизовао тако што је оружана, насилна борба за веру промовисана као богоугодни чин, којим хришћанин себи може обезбедити рајско насеље. (Лома 2002: 137)

Древни митски супстрат давао је, дакле, основу за епско уобличење теме, иако је непосредна инспирација Слепе из Гргуреваца очито била црквене провенијенције.²⁷ Оно што епика није успела да до краја ујљеби у познате матрице и непротивречно опева јесте, заправо, мотив великог и тоталног пораза („Сва ће твоја изгинути војска,/ Ти ћеш, кнеже, шњоме погинути”), који се косио с основним постулатима жанра.

Куриозитет је, најзад, да је у невеликом опусу Слепе из Гргуреваца архаична матрица још једном – овога пута у најчистијем облику – испливала из дубина колективног певања и памћења. Реч је о песми *Косовка девојка*, у којој су мотивом веридбе пред бој – сасвим у складу с митском логиком – у најнепосреднију везу доведени женидба и смрт. Косовка девојка из песме слепице из Гргуреваца у најсублимнијем виду реплицира архетипску ситуацију женидбе богињом подземља – типску метафору смрти,²⁸ у епској интерпретацији познату и у раним бележењима (бугарштицама), а

27 „Мисао о царству небеском одговарала је религијској књижевности, али је сама идеја о вечном животу до кога се досеже херојском смрћу на ратишту, борбом, ранама задобијеним од непријатеља – идеја епска и старија од хришћанства” (Милошевић-Ђорђевић 2011: 162).

28 Епика и лирика (посебно тужбалице) знају за различите варијације:

ЕПИКА

Секолу сам одавно женио
црном земљом и травом зеленом.
(ЕР 157)

Ал’ ето ти Туркиње девојке,
Покрила се злаћеном марамом;
Како дође на језеро млада,
Поклони се зелену језеру,
Пак језеру стаде бесједити:
„Божја помоћ, зелено језеро!
Божја помоћ, моја кућо вјечна!
У тебе ћу вијек вјековати,
Удаћу се за тебе, језеро,
Волим за те, него за Арапа.”
(Вук II, 66:206–215)

ЛИРИКА

Ево иду кићени сватови,
Њи видимо, снаше не видимо:
Снашица је зелена травица.
(Беговић 1885, 211/III)

Наше сеје, не кун’те се нама,
Вјерне љубе, ви се преудајте,
Нас ће царе тамо оженити,
Са мезаром и златним ћемером!
[...]
Нас ће царе тамо оженити:
Млаком водом и мишћи сапуном,
Црном земљом и зеленом травом.
(Башић 422)

везану за оба Косовска боја (1389, 1448) и њихове актере (Милана Топлицу, Бановић Секулу) (уп. Љубинковић 1968: 173–177; Самарџија 2001: 113–114; Сувајџић 2005: 151–167; Петровић 2006: 328–337; Самарџија 2007: 189–190). Тиме се ова иконична фигура, која на највећем од свих епских попршта рањенике „причешћује вином црвенијем/ и залаже лебом бијелијем”, приближава фиктивној „гиздавој девојци” из Хекторовићевог записа („Марко Краљевић и брат му Андријаш”, 1555. г.), посредством које се скрива, а у ствари саопштава истина о Андријашевој погибији:

Не реци ми нашој мајци истине по ништоре:

„Остао је, – реци, – јунак, мила мајко, у тујој земљи

Из које се не може од милинја одилити,

Андријашу.

Онде ми је обљубио једну гиздаву девојку.

[...]

Она т’ му је дала многа билја непознана,

И онога винца од забитја,

Гиздава девојка.

Ли ускори му се хоћеш, мила мајко, надијати.”

(Пантић 2002: 54)

Косовка девојка стаје тако и у ред свих оних женских ликова који у лиминалним просторима сусрећу јунаке на њиховом путу у смрт, било да су то обале реке²⁹ (песме о „закаснелом јунаку” или „познавању очине сабље”; Самарџија 2010; Делић 2012: 211), бедени града (варијанте о погибији Бановић Секуле или Марка Краљевића; Лома 2002: 140–146; Делић 2012: 212, 215) или врата цркве – као у бугарштици о погибији Бановић Секуле, Угрин Јанка и Михаила Свилојевића на Косовом Пољу (Б 32) и варијанти Слепе из Гргуреваца с другом тројицом протагониста (Милош војвода, Милан Топлица, Иван Косанчић) на истом стратишту.

29 Вода је типична граница између два света, и по правилу је чувају демонска бића, али и свеци, уколико одваја рај од пакла (Детелић 1992: 88).

ИЗВОРИ³⁰

Б: *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*. Сабрао и на свијет издао Валтазар Богишић. Књига прва са расправом о „бугарштицама” и с рјечником. Биоград: Гласник Српског ученог друштва, 1878.

Башић: *Usmena lirika Bošnjaka iz Crne Gore i Srbije. Antologija*. Husein Bašić (прир.). Podgorica: Almanah, 2002.

Беговић 1885: *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Сакупио и за штампу приредио Никола Беговић. Књига прва. Београд: Удружење Срба из Крајине и Хрватске, 2001 [Загреб 1885].

Вук II: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига друга у којој су пјесме јуначке најстарије*. У Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1845. Сабрана дела Вука Караџића, књига пета. Радмила Пешић (прир.). Београд: Просвета, 1988.

Вук IV: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига четврта у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу*. У Бечу, у штампарији јерменскога манастира, 1862. Сабрана дела Вука Караџића, књига седма. Љубомир Зуковић (прир.). Београд: Просвета, 1986.

Вук VI: *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*. Београд: Државна штампарија (друго државно издање), 1935.

Вук VII: *Српске народне пјесме*, скупио их Вук Стеф. Караџић. *Књига седма у којој су пјесме јуначке средњијех времена*. Београд: Друго државно издање, 1935.

ЕР: *Ерлангенски рукопис*. Мирјана Детелић, Снежана Самарџија, Лидија Делић (прир.). Доступно на: <http://www.erl.monumentaserbica.com/>

Пантић 2002: *Народне песме у записима XV – XVIII века. Антологија*. Избор и предговор Мирослав Пантић. Београд: Просвета.

САНУ II: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*. Књига друга. *Пјесме јуначке најстарије*. Живомир Младеновић, Владан Недић (прир.). Београд: САНУ, 1974.

ЛИТЕРАТУРА

Гавриловић, Андра. „Приложак проучавању српске народне поезије”, у: *Годишњица Николе Чутића XIX (1899)*: 122–127.

Делић, Лидија. „Чарне очи, да би не гледале. О једном епском плеоназму”, у: *Заједничко у словенском фолклору: зборник радова*. Љубинко Раденковић (ур.). Београд: Балканолошки институт САНУ, 2012а, 07–226.

Делић, Лидија. „Сукоб јунака с циновком у јужнословенској усменој епизи”, у: *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду: зборник радова*. Бошко Сувајџић (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012б, 195–223.

30 Вукове збирке и његова рукописна заоставштина касније штампана доступни су у оквиру ширег корпуса на адресама: <http://www.mirjanadetic.com/e-baze.php> и <http://www.monumentaserbica.com/epp/>.

Детелић, Мирјана. *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, 1992.

Детелић, Мирјана. *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Београд: Балканолошки институт; Крагујевац: Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу, 1996.

Ђорђевић, Тихомир Р. *Природа у веровању и предању нашега народа II. СЕЗ LXXI*, 1958.

Елезовић, Глигорије. *Огледало света или Историја Мехмеда Нешрије. Зборник за источњачку и књижевну грађу*, серија прва III, 1957.

Караџић, Вук Стефановић. „Предговор уз *Народне српске пјесме*”, књига четврта (Беч, 1833), у: *Српске народне пјесме*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Снежана Самарџија (прир.). Београд: Завод за уџбенике, 2006 [1833], 666–674.

Клеут, Марија. *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Нови Сад: Матица српска, 1995.

Клеут, Марија. „Скица за испитивање статуса епских народних песама некад и сад”. *Реликвије из старине. Огледи о српским епским народним песмама*. Марија Клеут (прир.). Нови Сад: „Дневник”, 2006, 276–284.

Латковић, Видо. *Чланци из књижевности*. Цетиње: Народна књига, 1953.

Лома, Александар. *Пракосово: Словенски и индоевропски корени српске епике*. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Крагујевцу, Београд: Балканолошки институт, 2002.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. *Усмено у писаном*. Београд: Београдска књига, 2009.

Љубинковић, Ненад. „Јелен у бугарштицама”, у: *Народно стваралаштво – Folklor VII/26–27 (јули–октобар 1968)*: 173–177.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Заједничка тематско-сизжејна основа српско-хрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*. Београд: Филолошки факултет београдског универзитета, 1971.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Косовска епика*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1990.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Казивати редом*. Београд: Рад – КПЗ Србије, 2002.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Радост препознавања*. Нови Сад: Матица српска, 2011.

Недић, Владан. *Вукови певачи*. Нови Сад: Матица српска, 1981.

Петровић, Соња Д. *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања. Докторска дисертација*. Београд: Универзитет у Београду, Филолошки факултет (одбрањена 2006. године).

Петровић, Соња. Предговор. *Косовска битка у усменој поезији*. Соња Петровић (прир.). Београд: Гутембергова галаксија, 200, 5–41.

Пешикан-Љуштановић, Љиљана. „’Пошљедње вријеме’ у Библији и песмама из Вукових збирки”, у: *Научни састанак слависта у Вукове дане 26/1, 1997*: 185–192.

Ређеп, Јелка. *Прича о боју косовском*. Зрењанин: Центар за културу Зрењанин; Нови Сад: Филозофски факултет, 1976.

Самарџија, Снежана. „Из мајдана чисто сребрнога”, у: *Ликови усмене књижевности: зборник радова*. Снежана Самарџија (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 121–146.

Самарџија, Снежана. „Скица за поетику епских народних песама”, у: *Антологија епских народних песама*. Снежана Самарџија (прир.). Београд: Народна књига – Алфа, 2001, 5–148.

Самарџија, Снежана. *Увод у усмену књижевност*. Београд: Народна књига – Алфа, 2007.

Сувајџић, Бошко. *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2005.

Чајкановић, Veselin. ”Poetae Serborum epici quid de interitu et de renovatione mundi sibi finxerint”, у: *ПКЖФ XVIII* (1938): 475–494.

Шмаус, Алојз. Из проблематике историјског развоја косовске традиције. *Зборник Филозофског факултета VIII. Споменица Михаила Динића 2*. Београд: Београдски универзитет, 1964, 617–624.

Oral Epics vs. Kingdom of Heaven: The Case of the Blind Woman from Grgurevci

The poems of the blind woman from Grgurevci, some of the best poems Vuk Karadžić published in Vienna in 1845, are included in the literary and national canon to the greatest extent. The most famous details from her opus – Lazar’s choice of the Kingdom of Heaven and the image of Kosovka devojka (Kosovo Maiden) giving wine to the wounded from the golden goblet after the battle – are unique in the epic corpus and were remembered thanks to the exceptional variations of this performer. Therefore, her contribution to the cultural heritage is almost immeasurable. Nevertheless, these motives are not (primarily) considered as elements of her individual poetics because: 1) there is no way to determine whether Slepа from Grgurevci (The Blind Woman from Grgurevci) introduced the motives herself or assumed them from one of her antecedents, and because 2) oral literature is essentially supra-individual. Slepа from Grgurevci is a striking example of a much used practice of oral poets who transferred different and sometimes contradictory layers of tradition and relied on old formulas and plot patterns, while crossing numerous tradition branches. The analysis of the above mentioned motives in wider epic and Indo-European context will reveal a great tension between these layers of tradition, as well as their position and semantics.

Keywords: Slepа from Grgurevci, oral epics, poetics, Kingdom of Heaven, Battle of Kosovo, Kosovo Maiden

Татјана Јовићевић

Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 821.163.41.09 Арсић Е.



Глас из потиснутог наслеђа¹

Рад ће анализирати прву од две књиге Еустахије Арсић, прве познате српске списатељице модерног доба, у контексту српске књижевности прве половине 19. века, узимајући у обзир различитост поетикâ и књижевних струјања које су њоме доминирале у том периоду. Истовремено, чињеница да је у питању (први) женски глас у новој књижевности у фокус интересовања довшће и питање да ли је и како родна позиција утицала на одбир тематике и поступакâ, структурирање слике света у књижевном тексту и поимање сâме улоге/задатка књижевности.

Кључне речи: Еустахија Арсић, просвећеност, рефлексивност, сентименталност, есеј, поезија

¹ Рад је у овом облику најпре објављен у часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 4.



Укупна српска књижевност краја 18. и првих деценија 19. века неретко се, са становишта историје књижевности априорно организоване око парадигме која ће преовладати половином тог столећа, чита као својеврстан „прелазак”, пут наше писане речи од изразâ и поетикâ који су јој били „љуштура” ка аутентичном језику и изразу, и – надасве – простору слућеног/пронађеног идентитета. Непотребно је поменути да овакав приступ читаву једну књижевност – под изговором неприступачности њеног језика и „страности” изражајних средстава које преузима – одбацује као предмет аутентичног *књижевног* интересовања и проучавања, видећи у њој готово искључиво културни феномен и разматрајући је само у културноисторијском кључу, чега није било поштеђено ни само Доситејево дело.

Утолико пре се може претпоставити да је положај *писатељица* у оваквом концепту синхроног, а поготово дијахроног посматрања књижевности вишеструко контроверзан. С једне стране, доктрина укључивања жена у круг посвећеника „просвештенија” промовише их не само као (нарочито значајне) рецепијенте, већ – имплицитно – и као ствараоце, што је пракса која почиње да се промовише и у српској средини.² С друге стране

2 Прве „полезне” књиге женских аутора у нас су преводи-прераде, те се тако – што је и иначе чест случај у српској књижевности овог доба – успоставља стање *двоструког* ауторства над текстом: инцијалног, које се јасно истиче и које је најснажнији извор ауторитета његових порука, и накнадног, *преобликујућег* – које може подразумевати значајне, не само стилске, већ и структурне измене, све до

– упркос конзистентности захтева за образовањем жена, питање о карактеру, обиму и сврси знања које оне могу или треба да стекну није ни издалека „решено”³, чиме се, суштински, проблематизује духовни и интелектуални видокруг који им је примерен и спектар дисциплина у оквиру којих могу дати релевантан допринос. Подручје књижевности – у оном широком значењу који је тај појам обухватао у датој епохи – било је прва сфера која је омогућавала продор жена у простор „јавне речи”, дајући им прилику да, у складу са захтевима владајуће поетике, својим делом *поучавају*, али и да изразе индивидуални сензибилитет и сопствену слику света. При томе, од посебног значаја за истраживање стваралаштва првих модерних српских списатељица јесте питање да ли је и како подручје њиховог интересовања и инспирације било (унапред) ограничено на посебне „женске” сфере, попут васпитања деце, брака и породичног живота, питања положаја жене у актуелном друштвеном поретку. Иако се овакав сет питања иницијално подудара са истраживачким апаратом који нас удаљава од иманентног приступа тексту –

уношења нових сегмената везаних за актуелне прилике српског друштва, свакако као дистинктивне преокупације „другостепеног аутора”. У сфери о којој говоримо, значајан пример оваквог културног подухвата је Мразовићево издање *Поучителног магазина* госпође де Бомон (в. Опачић, 2012: 313–332).

3 У поменутом *Магазину* г-ђе де Бомон јунакиња, гувернанта и наставница аристократских госпођица, каже како се „женским лицима пристоји готово од свега *нешто* (курзив Т.Ј.) знати”, чиме се прилично јасно указује на концептуална ограничења образовања намењеног женама. За њих предвиђена знања – иако почињу да укључују и области попут математике, природних наука и филозофије – у суштини су прегледног карактера, без проблемског удубљивања и евентуалне специјализације, а основна сврха њиховог образовања, поред претпостављеног позитивног утицаја на васпитање деце, јесте унапређење општег социјалног функционисања (захваљујући, свакако не малом, проширивању видокруга), а не индивидуална стваралачка/професионална реализација. Може се рећи да је ово широко распрострањено уверење прихватио и Доситеј, будући да се залаже за обавезно *основно* школовање женске деце и, потом, њихово (континуирано?) духовно уздизање читањем „благополезних” књига, али не и за укључивање неких од њих у систем вишег образовања. Овај став, међутим, није универзално примењиван: судећи по сопственој аутобиографији, Доситеј је међу полазницима – чије су лекције несумњиво превазилазиле уобичајени ниво образовних захтева – имао и неколико ученица, а у аргументацији општих места о потреби образовања жена изричито се позива на примере оних међу њима које су, ослоњене (и) на своје знање и интелект, оствариле значајна достигнућа – од знаменитих владарки његовог времена до Сократове ‘учитељице’ Диотиме. С друге стране, сама г-ђа де Бомон, постајући писац и издавач, своје образовање користи у стваралачке и професионалне сврхе, а чињеница да са Волтером води полемику о религиозним питањима указује на темељитост њеног образовања у фундаменталним дисциплинама. Тако овакви изузеци постају аргумент у прилог основном ставу о разлозима за образовање жена, али истовремено и извор његове системске „недовршености”.

интерпретирајући га као систем знакова којима се откривају идеологеме и ставови средине и епохе – управо разматрање поетикâ и књижевних традиција у оквиру којих стварају наше ауторке води како расветљавању тог слоја њихових дела, тако и дефинисању њихових књижевних особина и вредности.

Дело Еустахије Арсић, наше прве списатељице која је штампала своја дела, у потпуности је уклопљено не само у владајуће стилске и поетичке токове српске књижевности, већ и у идејну/идеолошку матрицу у чијим оквирима размишља актуелни „просвештени” естаблишмент, а чињеница да је аутор жена начелно не утиче на тачку гледишта са које се захвата у стварност, већ се јавља првенствено у функцији назначавања још једне друштвене/културне/емотивне позиције са које се износе утврђене поруке и посредује иста врста осећајности.

Њено прво дело *Совет матерниј предрагој обојего пола јуности сербској и валахијској* (1814) не само да следи доситејевско наслеђе у погледу идеологије коју заступа, преобраћајући је у сопствену белетристичку/есејистичку тему, већ је и структурирано по сродном обрасцу, иако донекле амалгамираном елементима неких других књижевних и духовних традиција.⁴

Већ посвета књиге, развијена у прави похвални трактат Урошу Несторовићу, инспектору српских и влашких школа у арадској области, својим обимом и карактером свакако указује на ауторкино познавање традиције оваквих текстова и разумевање њиховог функционисања унутар укупног текста дела, а посебно у вантекстовним и ванлитерарним релацијама у оквирима којих треба да допринесе остварењу неког циља или испуни одређену

4 Рад ће у потпуности бити посвећен првом делу Еустахије Арсић, не само због значаја који је освојило својим пионирским статусом и чињенице да представља образац стваралаштва ове ауторке, већ првенствено због жеље да се приступи иманентном тумачењу и литерарном вредновању (посебних сегмената) њеног опуса. Обухватаће оба њена главна дела анализом заснованом на таквом приступу далеко би превазишло обим рада предвиђеног за објављивање у часопису, те ће евентуална студија о њеној другој (и нешто помније читаној и више вреднованој књизи) бити остављена за неку будућу прилику.

намену.⁵ Састављена из више делова, ова уводна целина прве књиге Еустахије Арсић сугерише ауторкин однос према „адресату” и став према значају његовог рада, постајући културни „алиби” настанка и фактор тематског/идејног обједињавања књиге.

Након насловнице *Совета* и „адресе” посвете („Јего високоблагородију Урошу Стефану Несторовичу ... нижајше посвјаштен”), на наредну леву, обично празну страницу ауторка (као мото?) уноси библијски цитат (Пс. 119; ст. 126, 72, 121, 122), да би на паралелној десној започела поменути трактат (в. <http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, непагиниране почетне странице), и то обраћањем у другом лицу јединине, унеколико подражавајући епистоларну форму као раширени манир епохе. Карактеристично усхићен тон тог обраћања, подвучен реторском функцијом упитне почетне реченице и карактеристичним реченичним ритмом, додатно је лиризован коришћењем метафора, по свему судећи такође библијског порекла, којима се указује на Несторовићеву преданост и значај његовог рада. Питање „како род твој може теби захвалити за подвиге и труд твој” кад „светску славу ни за што не држећи, бригу за провештеније рода нашега дан и ноћ имајући, труд твој друге награде не изискује, сем дочекати и видети *плод од новонасађених маслина твојих* (курзив Т.Ј.)” ауторка (очекивано) оставља без директног одговора, али наглашава да ће „што се плод буде више распростирао, и просвештеније на виши степен издизало, вишу хвалу приносити теби и мушки и женски пол, који и данас благодарност износи”.⁶

5 Несторовић је тесно сарађивао са Еустахијиним супругом, градоначелником Арада, школским добротвором и председником школског одбора, а Арсићева истрајност и пожртвованост у јавном раду подстакла га је да предложи да се његовој породици додели племство. Еустахијина књига, објављена након добијања титуле, свакако је начин да се изрази захвалност за тај гест, али и да сви чланови породице преузму јавне улоге адекватне новом друштвеном положају.

6 У укупном тексту књиге ауторка наравно користи славеносербски/црквено-словенски језик и неререформисану ћирилицу. У овом раду тежило се аутентичности цитата, те је, начелно, вршена само транслитерација (преношење аутентичног фонетског слоја текста новим писмом, тј. савременом ћирилицом), уз подразумевајуће очување морфолошког лика реч и саме лексике. У појединим случајевима, међутим, апсолутна доследност није била могућа те су одређени цитати, да би следили ток реченице у коју су уклопљени, морфолошки прилагођавани савременом језику – углавном тако што су именице добијале актуелне падежне наставке, а глаголски облици морфолошки изједначавани са данашњим. У веома малом броју случајева, у којима значење неких лексема не би било препознатљиво

Ово је моменат који ће ауторка искористити да једну од темељних порука епохе посредује са унеколико измењене позиције. На идеолошком плану, просветитељство инсистира на образовању жена и њиховом укључивању у сферу културног/интелектуалног активитета, док се – у домену стваралаштва – доминантни књижевни покрети оријентишу ка креирању/посредовању културе повишене осећајности, фокусирајући се на „теме срца” и поетизацију свакодневног и природног, чиме у великој мери утичу на формирање читалачке публике унутар које је као прототипски реципијент претпостављена жена или, као колективни читалац, око ње окупљена породица. Ово кореспондира са уздизањем „женског начела” осећајности и интуитивности, непосредности у препознавању и практиковању врлине и добродетељи (на супрот „мушком” начелу апстрактног рација у њиховом дефинисању и оцењивању), све до дивинизације рађања, материнства и васпитавања деце, које је схваћено као укупно руковођење њиховим развојем до моралног и духовног обличења личности.

Управо тај концепт усвојиће ауторка, чинећи га тематском окосницом следећег сегмента излагања. Но, померање ка (имплицитној) позицији првог лица ту идеолошку/литерарну пројекцију преводи у раван субјективног искуства/сазнања, омогућеног управо (метатекстуално назначеном) родном припадношћу носиоца исказа.⁷ Овим специфичним „поунутрашњивањем” филозофских/идеолошких поставки епохе најпре се на посебан начин оснажује став о статусу и позиву „родитељнице”: она је извор највише љубави, на коју се може

данашњем читаоцу оне су „преведене”, тј. замењене одговарајућом савременом речју. На тим местима, међутим, изостаје обимније цитирање, те је јасно да упућивање на оригинални текст има карактер парафразе. Уз сваки (доследан или недоследан) цитат и обимнију парафразу постављен је линк дигиталног издања књиге у фонду библиотеке Матице српске и број странице на којој се предметни део текста налази, те се његов статус може једноставно проверити.

⁷ На почетној страници, испод интегралног текста наслова који укључује и дативни облик имена претпостављених/жељених читалаца („јности сербској и валахијској”), као пошиљалац поруке назначена је „сочинителница”, али се у самом тексту граматичке индикације родне припадности ауторке готово не јављају – по први пут то се дешава у другој од четири песме у овој књизи, у којој налазимо радне глаголске придеве у женском роду („Ја сам јутрос рано уранила,/У верту сам солнце дочекала.”). Име и презиме ауторке назначено је тек при крају књиге, испод текста претпоследње песме.

одговорити само под условом да се досегне стање просвећености, нужно и недвосмислено везано са разумевањем и прихватањем божјих закона. Зато и питање како син „непросвештен и без богопознанија, заповести божјих не знајући, може почитовати родитеље своје”, које се поставља пред „родитељницу” обузету љубављу и бригом за децу, формално говорећи не остаје реторичко. У наредним реченицама – које заокружују централни „расправни” део ове посвете-есеја – на њега је дат релативно широко елабориран одговор: разлика између просвећених и непросвећених велика је као између здравих и болних, а син „просвештен богопознанијем све заповеди божје у срцу има”, те „Бога слави, цару верност исказује, родитеље почитује, [њихове] старости терет стрпљиво сноси, храни их и брани од сваког зла”.

Допринос овом високом (не само васпитном, већ и антрополошком) циљу подразумева се као мотив слављења „адресата” посвете, кога при школским испитима „три нације зову” претачући своју радост у похвалну песму којом се посвета књиге и формално завршава. „Песма позиванија” у много чему је образац културног тренутка у коме је настала, поетичких назора и уметничких поступака који су њиме доминирали или се у њему сустицали. Писана у силабичким дистисима који представљају како синтаксичке тако и ритамске јединице, будући да су мелодијски обједињене узастопном римом (аа, bb, cc итд.), она је у потпуности уклопљена у струју језички и стилски комуникативне поезије, ослоњене на традицију европског рококоа/сентиментализма и оријентисане ка релативно широкој читалачкој публици.

Извесно поигравање поступком апострофирања божанства („Три грације лепо поју/ И богињу своју зову.”) и доцније, крајње сведено коришћење митолошког инструментарија („муса”) није довољно да ову песму, чак ни на стилском плану, изразитије веже за школу наше (изразито рефлексивне) класицистичке поезије. Уместо тога, она тематиком и песничким сликама следи традицију буколикâ и пасторалâ, која се – задржавајући, упркос извесном унутрашњем трансформисању, препознатљивост спољашњег плана текста – одржавала од антике до 19. века. Обраћајући се Несторовићу као одгајивачу вртова и заступнику муза („Ходи к нама ревнитељу/

.../ Вертоградов делатељу/ Мусе славне садитељу.”), „грације” – као „алтернативни” лирски субјект и формални носилац исказа – објављују визију радосног буђења природе. У контексту слављења просветног прегеоца који „славу роду умножава”, тај дитирамбски опис смењивања зиме и пролећа, односно ноћи и дана („Већ и тавна зима пројде,/ И пролеће љупко дојде./ Тавна ноћца исчезавала,/ Белиј данак осижавала.”) јавља се као топос са јасном конотацијом преласка из мрака незнања у светло и радосно стање просвећености. Но ауторка као да тежи да алегоричко значење те слике „догради” уводећи мотив „царског ока” које посматра буђење природе („Солнце жарко земљу греје/ Царско око том следује:/ Јер испушта своје зраке/ Рубин сјајне кроз облаке./ Натура се преоблачи/ Црну ризу с себе свлачи.”) и „царског срдца” које је „украшавање васељене” побудило да „пева песме од радости”.

Будући да се „царско око/срце” јављају као очигледне синегдохе „цара” – Бога-сведржитеља („цара над царевима” како је, такође библијском фразеологијом, речено у једном од наредних есеја – в. <http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр. 18), може се основано тврдити да је већ у овој пригодној песми ауторка, остајући на трагу „природне теологије” као живог филозофског наслеђа осамнаестог века, тематизовала један значајан мотив како сопствене тако и укупне српске поезије у деценијама које ће следити, отварајући просторе новим, далеко сложенијим космолошким визијама као једној од дистинктивних преокупација наших најважнијих песника.⁸ Сама, међутим, остајући у семантички сведенијим оквирима – унутар којих се сликом пробуђене природе сугерише божје радовање људском напретку – ауторка сужејно заокружује песму враћањем основном тематском слоју, тј.

8 Док се својом најпознатијом песмом „Слово надгробноје” ауторка укључује у традицију која се креће од њеног савременика Мушичког према нешто млађем Стерији, овом, а нарочито следећом песмом у овој књизи (првом од три у основном тексту дела, након посвете) она показује сродности са долазећим песницима другачијег сензибилитета. То се првенствено односи на Соларића и Сарајлију, са којима је везује тематизација односа Бог–космос–природа–осећајни појединац, тј. лирски субјект отворен ка овој вертикали. Како, међутим, за сродно стваралаштво тих песника није могла знати (Соларићеве песме, за које је могуће да су настајале у исто доба, објављене су посумно тек 1827. године, а у отприлике исто време постала је доступна и Сарајлијина космичка поезија, стварана почев од 1816. године) једино могуће објашњење је да су независно једни од других окренули истим стилским/поетичким обрасцима и истим изворима инспирације.

похвалном обраћању оне чије дело слави („Муса се је потрудила/ Докле те је отдојила Ти си сада роду познан/ Име твоје безсмртно је ...”). Следећи утврђене поступке похвалних текстова те врсте, она испуњава све „захтеве жанра” и укључује своје дело у сложене механизме друштвеног и културног функционисања.⁹

Модел структурирања примењен у овој проширеној посвети поновиће се и у примарном тексту дела. Наиме, *Совет матерниј* састоји се од две целине раслојене у доминантан есејистички и „надограђени” поетски текст, коме су у расправи изнете тезе и ставови у суштини постали инспирацијско и мотивско упориште.

Прву од тих целина, означену као „Предисловије”, ауторка започиње обраћањем „дражајшим читателима и читателницама” својега рода и, знајући за њихову радост због ширења „просвештенија”, указује на „агенсе” и сврху овог процеса. Будући да од свештеника зависи „богопознаније и души спасеније” а од мајки „мудро васпитаније” од најранијег узраста, она тврди да се „род наш” неће моћи похвалити просвећеношћу све док не буде обогачен „мудрим свештенством и родителницама”. Но општеприхваћена просветитељска теза о пресудности васпитног утицаја (просвећене) мајке – илустрована анегдотом о томе како је Аристотел тврдио да није тешко одредити цену за подучавање већ поодраслог младића, већ за одучавање од онога што је дотад научио – ауторки служи као полазиште да расправу поведе у донекле неочекиваном правцу. Наиме, васпитне норме за које се она у првом реду залаже нису ослобођење од сујеверја и предрасуда, нити критичка употреба ума, већ низ врлина и црта карактера попут благе нарави, смирености, уздржаности и трпеливости (<http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр. 9). Буду ли мајке истрајно упућивале децу на достизање ових особина, она не само да ће у „вишим училиштима” показивати добро владање, већ ће бити припремљена за живот у коме, због завидљиваца и непријатеља, сваки човек трпи патње, невоље и прогоне.

9 И ова песма је по много чему ослоњена на доситејевски образац у најизворнијем смислу: епистолярно обликован есеј, чије се основне тезе „преливају” на мотивску раван пригодне песме интегрисане у његов текст, узор је свакако имао у *Писму Хараламптију* и похвалној песми Јосифу II на почетку овог „манифеста нове српске књижевности”.

Овај скуп особина, везан за слику уравнотежене осећајности и смиреног живота организованог на претпоставкама „здраворазумности”, свакако спада у агенду просветитељства, а нарочито појединих за њега везаних књижевних покрета, попут сентиментализма. Но тај комплекс конституисан је као „другостепени” систем, будући да је његово досезање, и препознавање као једне од темељних вредности, омогућено управо упознавањем природних законитости и упућивањем на расуђивање у њиховом духу, што је примарна мисија просветитељских идеолога. Да ли то значи да је ауторка основне „полуге” просвећености подразумевала, да је за неке друге нивое овог учења имала више наклоности или да ју је нешто подстакло да им, управо у овом контексту, да предност?

Посебно је карактеристично да су, по њеном мишљењу, недаћама о којима је напред говорено нарочито изложени истакнути умни људи („свакиј просветитељ, списатељ и филозоф укоризен јест”), што значи да „просвештеније” није препоручено као пут којим се праволинијски стиже до животног задовољства, већ да су ауторку руководили неки други разлози и другачији погледи. Ово место је утолико упечатљивије што се преко опште рефлексije о судбини мудраца и прегалаца – чијим се „опорочитељима” обраћа (поновним) цитирањем псалама – тематизује (стваралачка? друштвена?) ситуација саме ауторке: због свега овога, како каже, она не очајава, већ је, напротив, додатно побуђена да пише и то не „туђим перима” већ оним од „својих гусака”, отхрањених у њеној сопственој кући.¹⁰

Питање у чему је била срж сукоба са злонамерношћу и гордошћу света, односно да ли је Еустахија Арсић на свом стваралачком путу на оспоравања и препреке наилазила услед сукобљавања

10 Овај одговор „опорочитељима” свакако је и тачка успостављања везе текста расправе и цитата псалама узетих за мото књиге, а стављање свог (и осталих сличних) сукоба у контекст библијског коментарисања формира јасну вредносну перспективу и сугерише поузданост и универзалност ауторкиних судова. Истовремено, позивањем на ауторитет Доситејевих басана које, говорећи о неразумном суђењу и неоправданом узношењу, преносе поруке везане за исти спектар духовних и моралних „сагрешења”, укупан дискурс ауторкиних опаски се унеколико секуларизује преко конвергирања библијских и лаичких порука из модерних књижевних дела. Ово је утолико занимљивије што религиозно становиште у делу Арсићеве има повлашћенији статус него у делима њеног (несумњиво главног) узора Доситеја, те се може сматрати да она уједињује токове секуларног и нешто старијег црквеног („рајићевског”) просветитељства.

интереса и подозривости према друштвеном успињању њене породице или искључиво због тога што се прихватила посла за који, као жена, није сматрана способном и достојном, свакако је једно од темељних у расветљавању стварносне мотивације њених ставова. С обзиром на то да је њен приступ универзалистички, а образлагање почива на примерима јавног делања или цитатима значајних мисли, чији су носиоци, готово по дефиницији, били мушкарци, основано је претпоставити да она и сопствену ситуацију првенствено ставља у оквире опште судбине оних који теже да се остваре у некој врсти стваралаштва и чије се прегалаштво на неком јавном пољу дочекује са подозрењем или подсмехом.¹¹ Но одређени елементи текста сведоче (и) о другој могућности. Исказ о писању перима од гусака храњених у сопственој кући у општем смислу свакако може бити протумачен као метафора рада сопственим снагама и средствима (што треба да обеснажи приговоре оних који сумњају у мотиве или способности списатељице), али на плану стварносних алузија једнако је основана и претпоставка да је реч о полемци са онима који сматрају да због писања занемарује вођење домаћинства (Миланков, 2001: 151–152).

У том смислу посебно је интересантан завршни сегмент првог есеја, у коме се њен, и даље универзалистички дискурс изричито усмерава ка посебно – родно – диференцираној публици. Позив „другама, сестрама и кћерима” да се с љубављу и смиреног срца посвећују читању упућен је с врло јасним циљем: као што водене птичице, ма како мале, безбедно прелазе водене струје, не страдајући чак ни на дубоким местима, док гавран, макар и столетан, у њима пострадава, тако ће и они који прилежно читају, без обзира на „светски вихор” заувек „безбедно” (од заблуда и погрешки – прим. Т.Ј.) проводити живот, док никакво животно искуство не може од невоља и страдања спасити оне који се од читања уклањају (тј. не раде на развоју свог ума и духа). На изговор да (многи) не разумеју оно што читају, ауторка, преко Јована Златоустог, одговара да суштина овог проблема није у незнању, него у невољности, не-хтењу да се пође тим путем, а прекршај је утолико тежи што

11 Већ је примећено да је приступ Еустахије Арсић универзалистички, а да је тамо где се специјално обраћа женској публици дискурс њеног есеја пре еманципаторски него феминистички (Кох, 2007: 162).

просветитељска препорука конвенгира са религиозном дужношћу. Указујући на Христово упутство ученицима да „прегледају писма” јер ће она сведочити за њега (Јев. по Јовану 5, 39), ауторка емфатично позива да се посветимо читању, којим „Бога славимо, нарави украшавамо, у младости и старости сав свет, [...] обходимо, [...] све богиње мудрости упознајемо, и с њима се дружимо” (<http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр. 11). Према концепту који очигледно заступа ауторка, просвећеност и стваралаштво су јединствени феномени којима сви треба да имају приступ, а обраћање посебним сегментима публике има сврху управо да се они учине универзалним, а не да се из промењене перспективе формулише неки иновирани приступ. Зато се категоријама читалаца које нису равноправно обухваћене образовањем и у једнакој мери упућене на интелектуалну и стваралачку делатност обраћа (и) засебно, и то тоном и дискурсом који је међу њима/за њих усвојен као адекватан и апелативан: објављујући да су „сви премудрејши списатељи и философи од века до днес [...] љубезници наши”, ауторка поздравља „дражајше и возљубљене дштери рода нашего” са жељом да се („радујући се Господу”) веселе и песмом коју им поклања.

Песма („Песн”) на крају првог есеја у *Совету* далеко је највреднија од четири донете у овој књизи, а свакако стаје у ред, или чак надмашује оне две (из њене друге књиге) које се уносе у антологије српске поезије.¹² Осећајност карактеристична за пасторалу, са развијеним сликама из фонда исте традиције, фундаментално је везана за мотив Бога-сведржитеља и космичког поретка као еманације његове промисли, што ову досад занемарену песму укључује у једну особену вертикалу српске поезије.

¹² Песме Еустахије Арсић су, иако донекле резервисано, уношене у опште прегледне антологије српске поезије: најпре је „Слово надгробноје” Младен Лесковац унео у *Антологију старије српске поезије* (1953), док се Петар Милосављевић одлучио за песму „Весна” (*Антологија српске поезије: средње доба*, 2004). У оба случаја приређивачи су посегли за песмама из њене друге књиге, очигледно сматрајући да је реч о зрелијим и репрезентативнијим остварењима, док је једино Стеван Радовановић у антологији *Српске песникиње XIX века* (1981) дао репрезентативнији преглед њеног поетског стваралаштва, обухватајући избором опус из обеју књига. При томе је очигледно испуштао само оне песме које је сматрао пригодним или програмским (поздравна ода Несторовићу и друга од три песме у даљем тексту прве књиге).

Милиј Боже, велика ти хвала,
 Земљеделцев ти си многа слава.
 Радост гледам са четири краја,
 Како владаш солнцем и месецом
 и планетам мудро располажеш.
 Солнце жарко земљу угрејава,
 Јупитер ју влагом напајава.
 Светлиј месец ноћом укрепљава,
 Тихиј зефир љупко прохладјава.
 Душе моја ти се наслаждавај
 И у рају земаљском уживај.
 Не завиди високога срећи,
 Већ помози мањем у слабости.
 Нек се краси царска диадема,
 За тебе је вертоград зелениј;
 Гди ружица тебе украшава,
 Љубичица сладко наслаждава.
 Славуј птица лепо разговара.
 Пролетије, сваком драго време,
 Ти си радост и старом и младом.
 Ја сам јутрос рано уранила,
 У верту сам солнце дочекала.
 Венус гледи са високог трона,
 Умножава радост срца мога.
 Меркуријус мени проговара:
 Весели се душо моја драга:
 К јесени ћеш собирати блага,
 Док ти роди вино и пшеница,
 Чим се пита јунак и птичица.
 А Сатурнус мене угрожава
 И жестоко сада обличава.
 Да не штедим пролетнега труда,
 Уживаћеш вели јануарја тада.
 Слишатељем песни услаждене
 От Бога ја желим здравље и весеље.

Развијање описа природе, потакнутог доживљајем „умности” космичког поретка, доводи до конституисања лирског субјекта као уживаоца „земаљског раја” (чија се душа „наслађава” не само појавном, већ и лепотом садржаном у сврховитости природе), из чега ће проистећи и етичка рефлексија око које је сижетиран даљи текст песме. Опомена сопственој души да не подлегне зависти и да пронађе радост у помагању „мањима” (тј. у чињењу добра), развија се у прави лирски солилоквиј о вредностима једноставног живота „земљеделца” и егзистенцијалној радости коју он доноси, а у којој учествују (или бар о њој резонују) и небеска тела/божанства. Обраћање „слушаоцима” у завршним стиховима песме, осим што свакако представља обол маниру популарне поезије ауторкиног времена, јавља се и као начин зокруживања исказа лирског субјекта, чиме се он везује за глас реалне личности и проживљено емотивно/духовно искуство.

Наредну целину сачињавају други, далеко обимнији есеј, и две њему придодате песме различитих мотива и карактера. Тек у овом есеју, у коме разрађује и конкретизује раније назначене теме и ставове, Арсићева – у складу са одредницом из наслова књиге – концептуално диференцира говор упућен двома (родним) категоријама публике, обраћајући се најпре (и далеко шире) „дражајшим *синовима* рода нашего”. Знајући да „корен науке горак јест, но плод њен зело сладак”, ауторка, како изгледа, управо тим „љубимцима Минерве” у првом реду намењује своју књигу, у нади да ће им тиме помоћи да се одазову пред њих постављеним очекивањима, која обухватају „невестам Божијим прослављенија, царју верност благодаренија, тми унишченија, свету возсијаније, демонов умерштвљеније, лихви и неправди изгоњеније, египетским страстем упраздњеније”.¹³ Са овим циљевима просветитељске

13 Овај цитат обележен је извесним нејасноћама. Полазећи од библијског тумачења „невеста Божија” је метафоричан назив за Христову цркву на земљи. Пошто се овде јавља у множини („невестам Божијим”) претпоставка је да се израз односи на цркве као објекте и парохијске заједнице, будући да на тај начин брига о њима бива обухваћена дужностима оних којима се ауторка обраћа. Далеко проблематичнији је, међутим, део исказа о „египатским страстима”. У библијском кључу, жал за Египтом везује се за неспремност на одрицање од земаљских задовољстава на путу вере који је претходно одабран (Друга књига Мојсијева, 16: 3 и даље). Но како у даљем исказу ауторка „египатске страсти” везује за сујеверје и враџбине које су преплавиле „особито род валахијскиј (влашки – прим Т.Ј.) [...] из неразумија и богонепознанија”, овде се тим изразом очигледно означава слеђење погрешне

доктрине ауторка ће повезати и елаборацију ставова да је наука узалудна без добре нарави, као и молитва без добрих дела („у злонравном човеку наука јако силному лву зуби и ногкти”); те да су за пренебегавање животних бура и погибелји пресудни „смиреније и кротост, и самога себе познаније”, што човеку обично недостаје у младости (по Соломону, неразумљиви су путеви „орла парјашта по воздухе, [...] змија ползјашта по камени, [...] корабља пловушта по морју и [...] мужа в јуности својеј”), те кроз живот иде као да су му очи свезане, у заблуди се дичећи богатством, достојанством или науком, не схватајући да нико није савршен „токмо један Бог”.

У овој тачки расправе долази и до најзначајнијег обрта – или концепцијског проширења – у односу на основну просветитељску агенду као претпостављену тачку гледишта ауторке. Имплицитно расправљајући о односу знања/ума и вере као моралних/егзистенцијалних упориштâ живљења, она (неочекивано?) успоставља дистанцу према самосвести знања и научног размишљања, укидајући претпоставку њихове самодовољности и чинећи их функцијом „богопознанија” које доводи до животне испуњености и атараксије. Управо је присуствовање излагању о узроцима и следу природних појава – које „наши стари” нису познавали, па су од Бога молили кишу или снег – ауторку потакло да се успротиви тези о одсуству божје воље у природним процесима и космичком поретку. У прилог супротстављеном ставу она наводи начело да свака „твар и соделаније [морају имати] својего соделатеља”, па је утолико невероватнија претпоставка да циновска небеска тела и „огњена светила”, са сопственим бићем, могу постојати нестворена неким умом и вољом која им је одредила својства и путеве (в. <http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60,16-17>). На таквом ставу утемељена је ауторкина религиозност, представљена у пуном сагласју са начелом тражења истине путем логичког закључивања, које се – у аутентично просветитељском конструкту – јавља и као основ епистемиолошке и етичке легитимизације религиозних учења: ако се Бога бојим не као мучитеља, већ као „љубећег оца” (који човека упућује на љубав према Створитељу и према ближњему), онда истину љубим,

„вере”, тј. сујеверја које треба да буде побеђено.

ако истину љубим „жизн благу имам” (в. <http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр. 19 – 20).

Досезање „благе жизни” на основама овако схваћене религиозности постаће платформа и циљ ауторкиних савета најављених у наслову дела, а истој сврси суштински је намењено и стицање световних знања за које ће се залагати у завршном сегменту излагања. „Возљубљену јуност” – која је у првом реду позвана да своје животе усмери ка том идеалу – она ће позвати да просветљеним погледом увиди да је основни узрок одустајања од исправног пута „среброљубије”, а да у љубави према ближњему нема места ни гордости, ни зависти, ни клевети, ни лихви или крађи, ни злим речима (што све очиледно произилази из наведеног, примарног греха). Како се спасење стиче помагањем ближњима, а у оне којима помоћ потребна, осим убогих, спадају и непросвећени „бопознанијем и науком”, ауторка позива велможе и богаташе да „дају руку помоћи просвештенију”, да се због „неразумија” не би тонуло у грех и страдање, на поруку читавој заједници.

Тек овде расправа почиње да добија карактер апологије просветитељства, засноване на општим и препознатљивим компонентама његове агенде, али и даље вођене истим, несразмерно наглашеним телеолошким концептом по коме (искључиво) просвећивање води блаженству појединца и народа. У том кључу треба читати и (родно диференциране) савете о васпитању деце које ауторка упућује читаоцима и јавности уопште. Тврдећи да греше они који се о позив да (помагањем „просвештенија”) улажу у добро заједнице оглушују јер сав иметак намењују обезбеђивању будућности сопствене деце, ауторка доказује да „мудром сину” то није неопходно, а да гомилање богатства за „неблагодарног” заправо води његовој неодговорности и „погубљењу душе”, за шта ће сами родитељи одговарати Богу. Зато их ауторка позива да „сину” од малих ногу дају васпитање, да посеју „на нову земљу”, тј. његово срце, заповести Божије, јер су то права блага, у чијим ће плодовима у старости уживати.

Иако је савет везан за васпитање мушке деце (односно за вредности на основу којих доцније треба да се понаша представник просвећеног и хуманизованог човечанства, као чији прототип/

представник у *јавној сфери* неизоставно фигурира мушкарац) стављен на прво место, њему је суштински дато мање простора него расправи о васпитању кћерџи. За ово се може навести више разлога, од доктринарних начела просветитељства до ре-инвенције сфере приватности, која се одвијала управо у овом добу. Означивање приватног живота и породичног круга не само као централног фактора формирања личности и погледа на свет, већ и као основног медија испољавања суштинских вредносних опредељења и егзистенцијалних ставова, условило је и посебно интересовање и ново вредновање феномена везаних за тај скрајнути „женски” делокруг. Стога се тематска и идеолошка преокупираност питањима везаним за жену, али и фаворизовање женске осећајности и становишта у многим делима из епохе просветитељства, у значајној мери везују и за ново вредновање ове сфере људске егзистенције. Као средиште и симболички заступник овог (микро)космоса, жена је и креатор читавог једног (паралелног) света у коме је једино (?) могуће и пожељно остваривање русоовског концепта идиле и живот у оквиру његових вредности. Тај однос према питањима васпитања и полагаја жене делом је и идеолошки основ слике коју ће заговарати и Еустахија Арсић.

Као циљ васпитања и образовања девојачка недвосмислено је постављено уобличавање карактера и остваривање улоге коју ће, као супруге и мајке, имати у креирању оног идиличног света у коме се остварује потенцијал човека као „благодарног” бића. Опомињући родитеље да кћери не навикавају на раскош, која води пропасти, ауторка као супротан образац поставља одрицање од „глупости Абдерићана” (испољавану кроз препуштање страстима од којих ни једна – „ни одејаније ни плесаније, ни орудија мусикална” – није постојана) и прихватање „Минерви и Аполона дштери небесних”. Тако ће она постати „красна Венера” мужу својему, којему неће – као Медеја Јасону – пружати „лажно руно”, већ „сердечнују љубов и верност”. Истовремено, онај ко кћер научи „трудољубију, домостројенију, благодаравију, целомудрију”, стицу пред злим и бодрости за добра дела, и сам ће у њој наћи утеху и радост.

Ови резолутни ставови о васпитању – донекле диференцирани с обзиром на садржаје који испуњавају животе припадника

једног или другог пола – наткриљени су, начелно јединственим, захтевом за темељним и континуираним образовањем које треба да добије сваки појединац („аште наставиши чада (дакле, без обзира на пол – прим. Т.Ј.) твоја чтенију свјатих и мудрих списаниј”, како наглашава ауторка).

Ипак, извесно „гранање” упутстава и захтева намењених једном и другом полу сасвим је јасно обелодањено, узевши у завршетку и неке, културолошки посматрајући, несвакидашње обрте.

Најпре, заговарање образовања као опште вредности ауторка унеколико модификује повремено се обраћајући женској публици/родитељима женске деце као посебној („позитивно дискриминисаној”) категорији. Пропагирајући „образовање за све”, она посебно наглашава Доситејев захтев за школовањем девојака („да свака девица научит историју, географију, логику и правоучителну философију”), док је позив за „упражњавање у читању” специјално адресиран на „дражајше дштери” (в.<http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр.25). Образлажући тај посебно фокусиран захтев, Арсићева још једном прибегава алегоризацијама и сликовитим аналогијама: ако је „женски пол цвеће [...] у вертограду Божију”, није добро да имају једино лепа лица, без мириса, а да неке од њих чак „зло и остро воњају”. Зато родитељи треба да „од трња страсти” чисте „красне ружице”, којима јуноше желе да (без излагања опасности) „украсе прси своје”. образовање, као компонента васпитања и изградње личности, доводи дакле до „ружице без трња”, односно девојке која у брак и породични живот не уноси рђаве навике и погрешне назоре, који би реметили претпостављену хармонију и срећу.

Може се претпоставити да је овај став изречен са „стандардног” становишта захтева да управо жене учине посебан напор ради досезања неког интелектуалног/духовног/моралног стандарда – за шта се препоручује ослобађање како од „женских” мана попут каћиперства или сујете, тако и од индуковане ограничености видика. Но, излагање у наставку расправе, тј. у њеном завршном (и поентирајућем?) делу указује на нека нимало безначајна померања. Неочекивано(?) мењајући перспективу, ауторка широко

елаборира захтеве да „јуноша” усрећен избором такве невесте треба да – неговањем различитих врлина – уложи напор да је буде достојан. Неке од тих врлина се првенствено испољавају у сфери приватности (добродетель, трудољубије, честитост) или чак задиру у интиму („јеже себе познавати, свега честно украшавати воздржанијем целомудрија”), но у целини гледано, за мушки део „јуности” којој се ауторка обраћа достизање и практиковање врлине треба да се одвија у некој врсти широке интеракције између приватног и јавног. Тако им она у завршним пасусима својих савета препоручује да буду на опрезу да не пожелеле туђе и не пођу било каквом странпутицом, да се уздржавају од неумерености и живе трезвено („бесан и пијаница једно јест”), да се, према положају који имају, понашају „благочестиво” и да (постављене дужности) бодро испуњавају, имајући на уму царску милост којом су обдарени. Израз тих вредности је и друштвено опхођење које од њих изискује да „дружество мудро” бирају, да говоре мало али „со расужденијем”, да се на сваком месту не размећу науком и не упуштају у „дишпуте” да не би слушатељима „несносни” били, те да, ако хоће да буду поштовани, морају „всјакому чест давати” у духу јеванђељског учења да онај ко жели да буде „први и старији” треба да „всем слуга будег” (в.<http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>, стр. 27 – 28).

Наизглед зачуђујуће, у блоку савета упућених младићима ауторитарност је израженија него у оном посвећеном васпитању девојака. Но разлог је једноставан – у њиховом случају, сва упутства и резоновања су много непосредније везана за подручје друштвених односа и функционисања у одређеном систему хијерархије, будући да ће се управо у тој сфери одвијати највећи део њихових животних активности, и примарно испољавати животни успех или неуспех. Стога се може рећи да се размишљање о васпитању девојака одвија у оквирима русоистичког идеала, затвореног у сферу приватности и одвојеног од друштвених збивања и актуелне реалности уопште, што чини „могућом” слику људских односа засновану искључиво на унутрашњим вредностима њихових карактера и узајамној благонаклоности. Како се таква, чак и фикционална слика, може засновати само на приказивању света одвојеног од свих реалних механизма друштвеног живота, као (могући) простор тежње

ка датом идеалу јавља се приватност којом је, осим породичног живота, обухваћен и спектар најразличитијих међуљудских веза, од личних пријатељстава до сеоских и парохијских заједница. Како је том сфером у потпуности обухваћен будући живот ауторкиних „васпитаница”, савети за развој у духу „благонаравности” и кроткости могу бити пренесени на план егзистенцијалних схватања и изречени без децидираног продора ауторитарних захтева.¹⁴

Таквом читању доприносе и песме којима ауторка, на „увесељење душе” својих читалаца, завршава књигу. Обраћајући се читањем у најширем смислу и адресирајући поруку (без разлике не само по полу, већ, суштински, ни по животном добу и друштвеном статусу) на русоовско-доситејевског „природног човека” у сваком од њих, она прву од песама конципира као давање директних савета за живот заснован на врлином испуњеној свакодневици („Све ће проћи овог света, сама доброта/ Она је всем невредима до самога гроба [...] Разум краси човека; даје доброту,/ Ова опет свим налаже мудру простоту”), док у другој стању меланхолије, очигледно везаном са неком врстом отуђености, („Что ползује, милиј брате, меланхолик бити,/ Није л' лепше с твојим братом веселому бити.”), супротставља природну идилу, са подразумевајућим комплексом вредности („Слушај како славуј поје, и пастире зове/ Да предводе стадо своје у зелено поље [...]”).

Прва српска списатељица модерног доба својом првом књигом потврдила се као аутор потпуно уклопљен у поетичке токове свог доба, а концепцијом свог дела потврдила је како немалу просветитељску амбицију тако и недвосмислену литерарну самосвест. Хибридни жанровски статус њене књиге отворио је простор како за размах ученог есејистичког дискурса, тако и за поетске исказе који су се за њега мотивски везивали. Настављајући оваквим изразом доситејевску традицију, и истовремено залазећи у димензије поетског које су тих и нешто доцнијих година

¹⁴ У овом погледу, став Арсићеве је далеко мање обележен (децидираном) ауторитарном мотивацијом него искази многих потоњих писаца, укључујући и прву наредну српску ауторку сличног дела Јулијану Радивојевић (алманах *Талија*, 1929).

истраживали поједини значајни песници, она очито не прихвата ограниченост на обраћање издвојеним категоријама публике нити на бављење темама везаним за конструкт женских интересовања и женског погледа на свет. Пионирски женски глас у српској књижевности јавио се тражећи простор у истој равни са бројнијим и на јавној сцени присутнијим мушким колегама и – судећи по чињеници да је већ наредне године уврштена у прву историју српске књижевности (Бојић, 1815) – у свом времену је умногоме била тако и читана. Заборављање њеног дела наступило је колико због уметничког домета, који каснији читаоци нису високо рангирани, тако и због потискивања укупне стилске и поетичке традиције којој је припадала. Данашње, обновљено читање њеног, као и неких других опуса, отвара поглед у мотивско богатство и поетичку и стилску диференцираност српске књижевности првих деценија 19. века.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Арсић, Еустахија: *Совет матерниј предрагој обојего пола јуности сербској и валахијској*, Будим, 1814, <http://digital.bms.rs/pub.php?s=R19Sr-II-60>

Бојић, Лазар: *Памјатник мужем у сербском књижеству славним*, Беч, 1816.

Кох (Koch), Магдалена: „Почеци женског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века”, у: *Синхронизацијско и дијахронизацијско изучавање врста у српској књижевности*, зборник радова, Филозофски факултет Универзитета у Новом Саду, 2007, 157–169.

Лесковац, Младен: *Антологија старије српске поезије*, Нови Сад, 1953.

Миланков, Владимир: *Еустахија Арсић и њено доба*, Нови Сад, 2001.


Милосављевић, Петар: *Антологија српске поезије: средње доба*, Београд, 2004.

Опачић, Зорана: „Повести госпоже Добронаравне: *Поучителни магазин за децу* Аврама Мразовића – посрба *Магазина* госпође де Бомон”, у: *Просвећеност и просвећивање у српској периодици*, Београд, 2012.

Радвановић, Стеван: *Српске песникиње XIX века*, Београд, 1981.

This paper analyzes the first book of Eustahia Arsić, the first Serbian woman of letters of the modern age. Even though some parts of *Sovjet maternij* (1814) are addressed exclusively to women readers, her approach is universal and more emancipatory than feminist. The book has a recognizable hybrid structure, well known since Dositej Obradović's autobiography and maintained through the 19th century. Essayistic discourse on typical Enlightenment subjects of interest (education and character building in terms of ideas deriving from Rousseau's philosophy) is combined with four poems. These poems appear as standard examples of sentimentalism in Serbian poetry, but they are also early examples of texts formulating the motive of the Supreme Creator eternally present in the "life" of nature and universe. In that way, her work appears as anticipation of a distinctive feature of the Serbian 19th century poetry.

Keywords: Eustahia Arsić, Enlightenment, reflexivity, sentimentality, essay, poetry



Матерински глас
у дневнику
Милице Стојадиновић
Српкиње¹

У првом делу текста реч је о самој појави Милице Стојадиновић Српкиње и њеном значају за историју српске културе као „прамајке” женског списатељства на српском језику, те о рецепцији њеног дела до друге деценије 21. века. У другом делу анализиран је њен дневник *У Фрушкој гори 1854.* као женски текст који представља потрагу за „материнским гласом” наспрам дискурса патријархалног друштва.

Кључне речи: Милица Стојадиновић Српкиња, женска књижевност, матерински глас, дивља зона

¹ Две дуже верзије овог текста објављене су на енглеском језику. Прва, "Transcribing the Voice of the Mother: A Diary of Milica Stojadinović Srpkinja" објављена је 2006. у књизи *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing*, ИНДОК центар, Београд, стр. 57-87; друга, под насловом "In search of the mother's voice, The diary of Milica Stojadinović Srpkinja" у зборнику *History of the Literary Cultures of East-Central Europe, Junctures and disjunctures in the 19th and 20th centuries*, Volume 4: Types and stereotypes, Edited by Marcel Cornis-Pope and John Neubauer, John Benjamins Publishing Company, 2010, 154-166. Ова верзија текста урађена је у оквиру пројекта 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја, под називом *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*, специјално за овај зборник.



Требало је да се појави, да проговори, па да ишчезне међу сестринским стаблима у фрушкогорским шумама, да и даље, као што је чинила у младости, заједно са њима дочекује сунце са истока и испраћа га до запада.

Аница Савић-Ребац, „Милица Стојадиновић Српкиња”

Трагање за претходницама у српској књижевности није једноставан задатак. Потрага би требало да почне у веома далекој прошлости, од усмене књижевности која је обележена родним одредницама још пре два века – тачније, 1814, када је Вук Караџић начинио поделу на „мушке” (епске) и „женске” (лирске) народне песме. Отуда би преткиње могле бити певачице које су певале и лирске и епске песме – од ових других понеко име је остало записано у 19. веку. Опет, ова би листа могла да започне Јефимијиним речима угравираним у сребро, или извезеним позлаћеном сребрном жицом на свили, или тренутком када Еустахија Арсић штампа своја дела. Па ипак, дуго се појам књижевне прамајке најчешће везивао за име Милице Стојадиновић Српкиње.

Милица Стојадиновић Српкиња је рођена 1828. године у Буковцу, у Срему, који је тада припадао Аустријском царству. Умрла је у Београду 1878. године. Рано је постала позната због своје патриотске поезије у којој је славила национално освешћење.

Прва збирка поезије, *Песме*, објављена је 1850, а уследила су и два проширена издања 1855. и 1869. Објавила је и дневник *У Фрушкој гори 1854*, у три књиге (1861, 1862. и 1866). Две су ствари изузетне у вези са „Врдничком вилом”, како су је називали: била је прва српска песникиња потпуно посвећена „певању”, и то опевању националног духа. Но, њену поезију Скерлић је оценио као бестрасну, досадну и хладну,² а те се осуде ни до дан-данас није ослободила. Томе треба додати Миличину усамљеничку судбину: није се удавала, што ју је после очеве смрти учинило бескућницом. Умрла је заборављена и поремећеног ума.

Постхумну историју Милице Стојадиновић Српкиње умногоме су чувале жене. *Споменица*, објављена 1907, дело је које је издао Одбор београдских девојака, чија је председница била Јелена Ј. Димитријевић, мада су све текстове у њој, осим пет песама саме Милице Стојадиновић, написали мушкарци.³ Године 1913, на крају текста под насловом „Жене и књижевност”, објављеном у алманаху *Српкиња*⁴ као увод у портрете, биографске минијатуре 50 списатељки и културних радница у Србији, о Милици Стојадиновић се говори као о песникињи која је дала име српској жени, то јест, као о преткињи, прамајци. На скупу који су организовале београдске студенткиње 1926, у знак сећања на Милицу Стојадиновић Српкињу, говорила је велика хеленисткиња Аница Савић-Ребац.

У новије доба, делом Милице Стојадиновић, њеним писмима, дневником и биографијом пре свега се бави Радмила Гикић. Дневник је осамдесетих година објавила позната издавачка кућа „Просвета” у библиотеци *Баштина*, чији је оснивач и тадашњи уредник била Светлана Велмар-Јанковић. Татјана Росић је део своје књиге из 1994. године, о романтичарским дневницима, посветила Милици Стојадиновић. Године 1996. Милица Мићић Димовска објавила је роман под насловом *Последњи заноси МСС*

2 В. Јован Скерлић, „Милица Стојадиновић-Српкиња, књижевна слика”, *Споменица Милице Стојадиновић-Српкиње*, Београд, 1907: 7.

3 Поред текста Јована Скерлића (стр. 1–30), ту су текстови Лудвига Августа Франкла (Ludwig August Frankl) (31–68); Милорада Шапчанина (69–74) и песме Љубомира Ненадовића (стр. 75), Борђа Рајковића (76) и Светолика Лазаревића (77).

4 В. *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Уредиле: Српске књижевнице. Наклада: Добротворне задруге Српкиња у Иригу. Штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, 1913: 15-22.

у ком описује последње године живота Милице Стојадиновић: та „деконструкција” мита о Милице Стојадиновић представљала је потрагу за правим људским бићем испод наслага историјских чињеница и легенди. Насупрот идеолошким злоупотребама свега што је изгледало као слављење нације током деведесетих година 20. века, ово је био важан и успели пример уметничке апропријације женског текста.

Истраживања су се наставила 2000. године, у књизи Силије Хоксворт (Celia Hawkesworth) *Voices in the Shadow*, где је Милице посвећено цело поглавље. У Пољској је 2007. године објављена књига Магдалене Кох (Magdalena Koch) у којој је место Милице Стојадиновић у српској књижевности уопште и, посебно, у женској књижевности, јасно образложено. Ова књига је 2012. преведена на српски језик под насловом *Када сазримо као култура...* Славица Гароња Радованац је у својој збирци есеја *Жена у српској књижевности*, из 2010. године, такође посветила један текст дневнику Српкињиним. Радмила Гикић Петровић је 2010. објавила посебну студију о Милице Стојадиновић Српкињи, *Живот и дело Милице Стојадиновић Српкиње*. Од новијих доприноса у периодици ваља поменути текст Снежане Калинић у часопису *Књиженство* број 4, „Српкиња брани 'Списатељку': апологетски дискурси у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње”.

Очевидно је да лик Милице Стојадиновић има свој сопствени двоструки живот у књижевној историји. Она је дуго давала подстицај за артикулацију женске историје у српској књижевности, иако су ти покушаји били углавном појединачни и међусобно врло различити. У књижевној историји главног тока, Милица Стојадиновић је запамћена по својој необичној физичкој лепоти, патриотским али уметнички неуспелим стиховима и по дневнику, који је Скерлић похвалио као један од најважнијих и најтипичнијих интимистичких докумената о романтичарском духу у нашој књижевности.⁵ Дневник је настајао после Миличине друге посете Бечу (прва је била 1851; оба пута је била у посети Вуку Караџићу и његовој кћерки Мини). Водила га је од трећег маја до

5 В. Скерлић 1907: 16.

22. септембра, током једног „вилиноског лета”⁶. Дневник чине „више од десет дугих писама драгим људима, песме, народни обичаји, врачања, бајања, преводи са словачког, преводи Гетеа, Балзака, полемике, народне песме, море”,⁷ Миличине мисли, описи природе и догађаја, те белешке додате десет година касније.

Дневник Милице Стојадиновић не само да је обележен романтичарским духом, већ је то и изразито женски текст. Женски аспект овог текста је дубљи него што су формалне модификације које је Милица унела у овај жанр, претварајући га у спој девојачког дневника и списатељске бележнице.⁸ То је женски текст у оном смислу у ком Илејн Шоуволтер говори о „двогласном дискурсу” који „отеловљује друштвено, књижевно и културно наслеђе и ућуткане и доминантне групе”,⁹ текст који захвата у патријархални дискурс историјског тренутка и „матерински говор” дивље зоне, предела недоступног доминантној групи.

Термине „ућуткана” и „доминантна” група Илејн Шоуволтер заснива на концепцији антрополога Ширли и Едвина Арденера. Они су покушали да начине нацрт модела женске културе који није историјски ограничен. Едвин Арденер указује на то да жене чине „ућуткану групу” чије се културне и реалне границе преклапају, али нису потпуно садржане унутар доминантне (мушке) групе. У његовом дијаграму односа између ових група, представљених као кружнице, појављује се један полумесец, недоступан доминантној групи. То је „дивља зона” (*wild zone*), простор који је изван језичке структуре, за разлику од полумесеца доминантне групе који, услед свог положаја, „ућуткана” група мора да познаје.¹⁰

Ова дивља зона сугерише постојање области која је непозната доминантној групи, и која измиче језичким структурама

6 Аница Савић Ребац, „Милица Стојадиновић Српкиња” *Хеленски видици*, Београд: СКЗ, 1966: 156.

7 Радмила Гикић, „Милица Стојадиновић Српкиња”, поговор у: Стојадиновић Српкиња, Милица, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 325.

8 В. Протић 1986: 143.

9 Elaine Showalter, „Toward a Feminist Poetics”, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York 1985. 1985: 263.

10 Исто: 261.

наметнутим од стране доминантне културе.¹¹ То је „женски простор” који, по неким феминистичким критичаркама, постаје активно „место разлике”. Француски феминизам је наглашавао управо тај простор разлике као „место за револуционарни женски језик, језик свега што је репресирано”, док су га америчке радикалне феминистике виделе као простор који „жене приближава природи, средини, матријархалном принципу, који је истовремено биолошки и еколошки.”¹² Илејн Шоуволтер, међутим, упозорава да, мада су такве „фантазије о идиличној енклави феномен који феминистичка критика мора да препозна у историји женског писања”, не смемо заборавити да „не постоји никакво списатељство нити критика који би били изван доминантних структура.”¹³

Одлике романтичне књижевности у дневнику Милице Стојадиновић уочљиве су у комбиновању различитих материјала и предела, у наглашавању јединства са природом и у занимању за фолклор. Оно што овај дневник чини изразито „женским текстом” јесте ауторкино интересовање за положај жене песникиње и њени покушаји да транскрибује гласове из „дивље зоне” у језик патријархата. Дневник Милице Стојадиновић илуструје на жив начин двострукост женског текста као текстуре саткане од елемената доминантних и ућутканих група, језика патријархата и материнског гласа.

...

У свом дневнику, Милица Стојадиновић Српкиња бележи муку списатељкиног положаја у кући. У запису за осми мај, Милица поносно каже:

Мало прије да је дошао тко је за списатељку чуо, би зачуђено погледао кад ми мама рече: 'Иди умеси једну питу за ручак'. Јер то свету није поњатно, да ја и осим писања, што радим, и радити умем.¹⁴

¹¹ Исто: 262.

¹² Исто: 263.

¹³ Исто.

¹⁴ Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 24.

Двоструки живот сеоске девојке и списатељке не може, међутим, увек бити срећно избалансиран – петог јуна она почиње свој запис узвиком:

Опет увече! А где ти је јутро? Где летњи дан? Јутро је однела метла, и перушка, а дути летњи данак ушила је танка игла.¹⁵

Свега пет дана касније завршава запис песмом посвећеном свом списатељском перу у којој каже да га често оставља, али никад не заборавља, да би му се у сличном духу и касније обраћала. Из њеног дневника јасан је дубоки расцеп између њене основне, женске, улоге, и њеног списатељског позива, расцеп који је и довео до тужног краја.

Наравно да није никаква новина рећи да жене морају да се суоче са безбројним препрекама ако желе да пишу, и да је то нарочито важило у Миличино доба. Недостатак приватности, дневне дужности у домаћинству, све је то списатељке спречавало да се чешће лате пера; а и онда би биле изложене подсмеху и порузи. Мада је Милица на неки начин већ била славна у време када је писала дневник, и међу своје пријатеље убрајала песнике и српске и стране, као и величине попут Вука Караџића, у својој је средини била тек девојка са села, кћи локалног свештеника, и није могла бити изузета од домаћичких дужности нити социјалних захтева. Када је и опајана као другачија, то је обично било зато да би је грдили или исмевали. У запису од „Јунија 20. недеља увече доцкан”, стоји:

Перо моје, перце мало,/ Зашт' ме свак због тебе коре?/ Та ниси ти ничта криво/ А залуд се с срцем боре.¹⁶

Проблеми са којима се као списатељка сусретала постају јасни у дневнику. У једном тренутку, Милица љутито реагује на замерку да њој писање не пристаје јер нема новца, за разлику од једне Анке Обреновић.

Практични проблеми са којима су се сусретале списатељке кулминирају у сјајној сцени, забележеној под датумом 13. август. Током вечере у дому својих пријатеља, Милица крије сопствени идентитет пред гостима када они почну да дискутују о „случају

¹⁵ Исто: 54.

¹⁶ Исто: 78.

песникиње”. Милица признаје да песникињу добро познаје, а њена игра скривања открива нимало смешне стране друштвеног статуса „писатељке”:

Госпоја: „...познајете л’ ви какву списатељку у тој вашој Фрушкој гори?”

Сви моји сродни, домаћин, домаћица, погледаше у ме.

Ја: „Познајем је врло добро. И она је свештеническа кћи, село то, ди је она, лежи тако преко брега од нашег села.”

Сви гости: „Кажите нам, молим вас, што од ње?”

Ја: „Ја не знам шта ви хоћете да вам ја кажем”.

[...]

Госпоја: „... А ми чујемо да она носи косу пуштену низ плећа и да изгледа фантастично како само бити може.”

Трговац: „Да неке књиге чита, што су само за високоучене људе, и том да је себи тако занела главу да и она мисли да је високоучена, а овамо је права луда.”

Луда”! плану’ ја, ал’ се брзо утишам, и погледим у моје сродне, ови сви упрли очи у мене, а ја онда смејући се одговорим: „Јест истина, какве вам та књиге не чита, и све нешто учи, сама се учи, сама се слиша и све тако којекакве лудорије проводи.”¹⁷

Ова мала драма представља горко-комичну репрезентацију проблема неприхватања жена ауторки од стране друштва.¹⁸ Но, на позадини трагичне судбине Милице Стојадиновић, у којој она постаје дословно „лудакиња”, овај драмолет изгледа као тужно пророчанство.

¹⁷ Исто: 176-77.

¹⁸ Снежана Калинић о тој епизоди каже: „Огледајући се, посредством тог искошеног погледа на саму себе, у оку просечног српског сељака, она је својим читаоцима као аутопортрет понудила управо ону карикатуру ради чијег се исправљања и одважила да објави свој дневник, зато што је управо у аутоиронији пронашла моћан одбрамбени и полемички потенцијал.” (Калинић 2015)

...

Рад у домаћинству, који је у Миличином дневнику делимично представљен као препрека за писање, био је истовремено и подстицај за приповедање. Милица је 13. јуна записала, после најаве да ће проверити како расте тесто, хумористичну причу о жени која је радила исту ствар.¹⁹ Поред тога, рад у домаћинству је могао да покрене креативне снаге. У писму Вуку Караџићу, из 1854, Милица признаје да је своју прву песму створила док је намотавала конац.²⁰ Можемо замислити сличан процес у стварању лирских песама које су певане разговора ради, док су жене радиле – преле, скупљале летину, брале. Као да је физички рад, својим ритмичним, аутоматским покретима, отварао јаз кроз који су се речи појављивале, ради уживања, игре. Поред тога, ове песме следе циклус сезонских радова, од сејања до жетве, и на тај начин означавају промене у природи и представљају везу са њом.

Спрега физичког рада, женског посла и певања које уз то иде, или пак настаје из таквог рада, даје посебну конотацију „танкој игли” која је зашила дуги летњи дан. Предиво, игла, вез, вретено и други прибор за ткање, шивење, плетење, вез имају посебно значење у очима феминистичких теоретичарки: „Попут Аријадне, Пенелопе и Филомеле, жене су користиле своје разбоје, пређу и игле да би се одбраниле и да би безгласно говориле о себи”.²¹ А у култури у којој је један од првих женских текстова исписан сребрном жицом на свили – мислим, наравно, на Јефимијину ”Похвалу кнезу Лазару” из 1402. године – веза између женског текста и нити чини се још важнијом. И сам дневник Милице Стојадиновић представља, у том духу, својеврсно ткање сачињено од нити које су јој биле на располагању, од сопственог и туђих гласова.

На први поглед, простор слободе унутар текста представљен је њеном „Фрушком гором”, која доминира насловом. То је нека врста „идиличне енклаве”, не сасвим женске, саздане на близини природи и у супротности са „спољним” светом. То је подручје

¹⁹ Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 68. 20 В. Гикић у Стојадиновић 1985: 327.

²¹ Sandra Gilbert and Susan Gubar, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, 1984: 642.

угрожено стварношћу изван планине, као што откривају Миличина писма, размишљања и белешке додате десет година касније. У ствари, права женска „дивља зона” скривена је испод површине идиличног живота у Фрушкој гори. Из тог подручја Милица Стојадиновић оживљава матерински глас који транскрибује у очински језик, сједињујући супротности пре свега паганских уверења са сопственом, дубоко хришћанском вером. Повремено, то јединство ствара комичне ситуације, као што је случај са приповешћу о вампиру.²² У тој епизоди Милица се присећа како је њен отац једном ухватио „вампира”, а заправо човека који је плашио сељане да би његови саучесници могли да их опљачкају. У овој причи, као и у многим другим деловима њеног дневника, исказује се потреба за образовањем насупрот злу сујеверја. Пагански и хришћански елементи се сударају, али је тај сукоб исказан беневољентно, благим подсмехом на рачун сељана и са очекивањем да ће после ове епизоде разумети колико су погрешна била њихова сујеверја.

Слична, премда много поетичнија сцена, описана је у одељку за седми август ујутру, када Милица и њена сестра Катица посматрају жену која покушава да излечи своје дете магијским обредом:

Од ћуприје па до воденице дижу се са обе стране потока старе врбе, које својим густим гранама унаоколо засењују. Јутро је још било у ломлењу с мраком, ми смо тримо међу врбама светлост неку. Полако прикријемо се за једну врбу да видимо шта је, и смо тримо жену са горећом воштаницом, где око врбе обводи дете и јасно говори: Не венчавам тебе,/ Већ твоју грозницу/ За ову врбицу”. Обиђе трипут врбу тако говорећи, прелепи воштаницу за врбу, па оде са дететом не освртајући се.²³

Када сестрица упозорова Милицу да се окрену, да не би биле прве које наилазе на ове мађије, Милица каже: „Мени се предложено учини сходно, те се осујети шетња наша”. И додаје, самооптужујући се: „Хеј, сујеверство у нашем народу, мало тко да је од тебе чист!”²⁴

²² Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 234-36.

²³ Исто: 165-66.

²⁴ Исто: 166.

Овај приказ се збива у магловитом тренутку када се јутро одваја од дана и у типичној фолклорној иконографији: воденица, мост, гране дрвећа. Вишеслојна структура „глумаца” и скривених посматрача који деле заједничко наследство претвара овај опис магијских обичаја у представу која обухвата и читаоце. Није стога чудно да је Милица Мићић Димовска употребила ову епизоду у свом роману о Милици Стојадиновић, представљајући је као приказ из детињства списатељке ког се она присећа током последњих тренутака свог живота.

Има још много сцена у дневнику Милице Стојадиновић које призивају мистичну снагу природе, понекад у величанственом облику. Једна таква сцена призива пагански свет: девојке раде у пољу и играју коло, попут вила. Када утону у сан, Миличина сестра их буди тако што их полива водом и пева песму која призива кишу. Милица записује песму, а нешто касније киша почиње да пада.²⁵ Дневник Милице Стојадиновић ствара свет у који паганска прошлост непрекидно продире као матерински глас из „дивље зоне”. У опису вечери на Ивандан (24. јун), Милица Стојадиновић казује како девојке плету венце од цвећа и своје мараме претварају у заставе, певајући: „Иванско цвеће, петровско,/ Зеленим пољем цветало;/ Иван је цвећа набрао...”²⁶ Опис је сам по себи занимљив, али оно што га чини заиста импозантним јесте наставак, у коме Милица и њена сестра као да ступају у подручје древних обичаја:

Са последњим зраком сунца били су и наши венци готови, те пођемо цветном стазом низ ливаду дома. Славуја је глас био умукао, није се ни звонце пландујућег стада чуло, обична вечерња тишина хтеде пољем да завлада, кад се одједанпут са сви’ страна заорише гласи: ’Иванско цвеће, петровско!’ И указаше се шарени барјаци у вечерњем зраку.²⁷

Ова техника описа који се остварује успоставља двоструку везу између текста и реалности која се описује: текстови (песме, приче) као да су свеприсутни у стварности. Било шта може да изазове њихово настајање. С друге стране, „стварност” која је описана у

²⁵ В. исто: 77-78.

²⁶ Исто: 84.

²⁷ Исто: 84-85.

дневнику такође је контаминирана текстом – у било ком тренутку, опис може постати догађај. Читалац, као ни аутор, никада нису безбедни – танак слој реалности може пући и други свет ће нас прогутати.

У сцени са венцем скривено је више значења. Венци представљају круг као део мита о повратку сунца,²⁸ управо као и коло. Израз „сплести венац” значио је написати песму у нечију славу, и Милица га користи много пута. Гласови девојака који прекидају вечерњу тишину долазе из колективног женског наслеђа певања и магијских речи. После призора у ком снажно продире паганска прошлост, прослава Ивандана у цркви изгледа неопходна ради успостављања равнотеже.

У читању дневника Милице Стојадиновић као „двогласног текста”, запис од 25. августа има средишње место. Реч је о варијанти приповетке о Пепељузи која се разликује од Вукове и вероватно је старија од ње. Почетна сцена у Миличиној варијанти јесте појава старице која опомиње девојке окупљене на прелу: „Децо! Чувајте сад ваша вретена, јер чије вретено сад у рупу падне, оне ће се мати створити кравом.”²⁹ Одмах потом, девојци у чијем се дворишту прело збива, вретено упадне у рупу и она отрчи у кућу где открива да јој се мајка претворила у краву.

Када девојка почне да плаче, мајка је теши:

Немој, ћерко, плакати, то ти помоћи не може, ја остадо’ крва; него једно што би ми одлакшало, то је да ме ти сваки дан у пашу водиш, да те се моје очи нагледе.³⁰

У мајчином тону нема осуде, и њих две развијају нови однос блискости и дубоког разумевања. Мајка-крва на крају мора бити жртвована, али ће њена смрт бити корак за повратак кћерке на велика врата у друштво које их је одбацило – у златној хаљини коју ће наћи испод прага, тамо где је закопала мајчине кости. Девојка ће завести принца и с њим отићи у бољи, срећнији живот. Дуготрајни преображај Пепељуге и њене мајке представља опасно путовање у

28 В. Мирјана Поповић-Радовић, *Српска митска прича*, Рад, Београд, 1989: 49.

29 Милица Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 215.

30 Исто.

дивљу зону. Оне га плаћају понижењем, болом и мајчином насилном смрћу. Златна хаљина, у којој кћеркин повратак у патријархарлни свет постаје тријумф, врхунац је метафоре пређе, предења и ткања која се, дословно, провлачи кроз причу. Од самог почетка, у сцени са прелом и вретеном, преко призора у ком девојка провлачећи предиво кроз уши мајке-краве успева да изврши немогућ задатак, до саме сјајне одоре у цркви, нит и текстура представљају део говора различитог од патријархалног дискурса.

Са „очима с другог света” (*erdenfremde Augen*), као што је учитељ сликања Мине Караџић приметио,³¹ Милица је била привлачна појава. Многи су је, међутим, сматрали хладном и оптуживали за озбиљан емоционални недостатак. Као што је написала Мини, њени су је „...гости, млади Срби, карактеризирали да сам без чувства, да место срца имам камичак у грудма”.³² Свакако да је та привидна хладноћа била делом производ њене стидљивости, као и одбијање да за Вука скупља „непристојне” народне песме.³³ Чувена је и њена примедба о изражавању осећања у поезији:

Замерају што Анђелија пада Душану око врата, и упућују певца на ону красну народну песму *У Милице дуге трепавице* у којој стид карактеризира српску девојку, а ја сам им без чувства што нећу са песмом пред целим светом да падам коме око врата! О да паметне критике!³⁴

Милица заправо критикује двоструки стандард друштва и брани своју естетску позицију. Миличина хладноћа може се разумети и као део њене поетике одрицања од свега овоземаљског, путеног и личног ради поистовећивања са колективним идеаломнације, патриотизма и, пре свега, са светом речи.³⁵ Али, као што смо видели, тај свет се показује у дневнику битно обогачен простором материнског, у ком сензуални, тактилни и визуелни елементи имају важну улогу. Мина Караџић је Милицу називала вилом која изазива

31 Исто: 97.

32 Исто: 226.

33 Исто: 283.

34 Исто: 226.

35 „... пошто је кроз дневник реализовала унутрашњи императив свакодневног писања, живот је за њу постао књижевност, а књижевност живот, његов корен и смисао...” (Кох 2012: 54)

љубав, али је не даје. Милица Стојадиновић јесте, међутим, волела – она је отворено изражавала љубав према родитељима, сестри, браћи, и према својем народу, као и природи око себе. Но, томе је по мишљењу многих недостајало отворено изражавање еротских осећања, а пресудна је чињеница свакако била та што се није удавала. Миличино одбацивање брака као јединог пута за жене у то доба допринело је њеној изолацији и беди у којој је скончала. Али, док је као Врдничка вила певала, била је безбедна од обавеза удате жене и тако је продужавала свој период образовања и посвећености књигама:

Кад пређе границу детинства, онда је сусретне мати са преслицом, са варјачом, са оклагџом, и шта вам ја знам с чиме још, да од ње кућаницу образује. Наш старина Вук, кад ме је год. 1850. први пут посетио, рече ми, да у нашем народу има доста кућаница, али нема то што сам ја.³⁶

За Скерлића је недостатак израженијег личног елемента био главни разлог зашто је Миличина поезија била досадна и хладна. Када се читају у контексту њеног дневника, песме Милице Стојадиновић, премда невеште, неправилне и „немогуће” у погледу версификације, како их је Скерлић оценио, имају и неке непризнате вредности: њен осећај за природу, њене патриотске мисли, све се то уклапа у парадигму која сједињује природу и цивилизацију, хришћанство и паганизам. У њеном дневнику осећа се оно за шта Аница Савић Ребац каже да је „елементарна туга нимфе која је срасла с природом”.³⁷ Појављује се, међутим, још једно подручје ком Милица припада: „дивља зона” колективно женског. Објављујући истине из тог света, Милица није имала потребе да буде личнија него што је била – јер су ова потиснута, „шифрована” значења чинила да свакодневица бруји од оног што је, осим посебним језиком и сликама, било неисказиво.

36 Милица, Стојадиновић Српкиња, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985: 138.

37 Аница Савић Ребац, „Милица Стојадиновић Српкиња” *Хеленски видици*, Београд: СКЗ, 1966: 153.

ЛИТЕРАТУРА

Аноним (Беловић-Бернаджиковска, Јелица), „Жене и књижевност”, *Српкиња* (в. доле), 1913, стр. 15-22.

Gilbert, Sandra M. and Gubar, Susan, *The Madwoman in the Attic: The Woman Writer and the Nineteenth-Century Literary Imagination*, Yale University Press, 1984.

Гароња Радованац, Славица, *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник, 2010.

Гиких Петровић, Радмила, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Нови Сад: Дневник, 2010.

Предговор у *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње*, КЗ Новог Сада, Нови Сад, 1991.

„Милица Стојадиновић Српкиња”, поговор у: Стојадиновић Српкиња, Милица, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985.

Dojčinović-Nešić, Biljana, *GendeRings: Gendered Readings in Serbian Women's Writing*, Beograd: Ažin, 2006.

Калинић, Снежана, „Српкиња брани 'Списатељку': апологетски дискурси у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње” у: *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе, број 4 <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=124>, линк од 16. априла 2015.

Кох, Магдалена, *Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон-жанр-род)*, Службени гласник, Београд, 2012.

Поповић-Радовић, Мирјана, *Српска митска прича*, Рад, Београд, 1989.

Протић, Предраг, *Сумње и надања*, „Милица Стојадиновић Српкиња и њен дневник”, Просвета, Београд, 1986.

Росић, Тајјана, *Произвольност дневника: романтичарски дневник у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.

Савић Ребац, Аница, „Милица Стојадиновић Српкиња” *Хеленски видици*, Београд: СКЗ, 1966, стр. 152-7.

Скерлић, Јован, „Милица Стојадиновић-Српкиња, књижевна слика”, *Споменница Милице Стојадиновић-Српкиње*, Београд, 1907, стр. 1-30.

Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас. Уредиле: Српске књижевнице. Наклада: Добротворне задруге Српкиња у Иригу. Штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, 1913.

Стојадиновић Српкиња, Милица, *У Фрушкој гори 1854*. Београд: Просвета, 1985.

Showalter, Elaine, *A Literature of Their Own: British Women Novelists from Bronte to Lessing*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1977.

„Toward a Feminist Poetics”, *The New Feminist Criticism: Essays on Women, Literature and Theory*, ed. by Elaine Showalter, Pantheon Books, New York 1985.

„Feminist Criticism in the Wilderness”, у *The New Feminist Criticism*, Pantheon, New York, 1985.

Hawkesworth, Celia, *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, CEU Press, Budapest, 2000.

The Maternal Voice in the Diary of Milica Stojadinović Srpkinja

The first part of the text is devoted to the figure of Milica Stojadinović Srpkinja as a „foremother” of women’s writing in Serbian, as well as to the reception of her work until today. The second part of the text interprets her diary *U Fruškoj gori 1854* (In Fruška Mountain in 1854) as a female text which represents a search for the ”maternal voice” in difference from the patriarchal discourse.

Keywords: Milica Stojadinović Srpkinja, women’s writing, maternal voice, wild zone

Гордана Ђоковић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 016:929 Караџић-Вукомановић М.



Мина Караџић Вукомановић (1828-1894) – селективна библиографија¹

У раду се после кратке уводне библиографске студије наводе и биографски подаци о Мини Караџић-Вукомановић са посебним освртом на њено књижевно стваралаштво. Највећи део рада заузима селективна библиографија подељена на три целине: *Радови Мине Караџић-Вукомановић*, *Радови о Мини Караџић-Вукомановић* и *Некњижна грађа*.

Кључне речи: библиографија, Мина Караџић-Вукомановић

¹ Овај рад је објављен у овом облику у часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 1 (1). Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете и науке Републике Србије *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



Селективна библиографија Мине Караџић-Вукомановић обухвата 68 библиографских јединица распоређених у три целине. Прва целина су *Радови Мине Караџић-Вукомановић*, друга *Радови о Мини Караџић-Вукомановић*, док је трећа *Некњижна грађа* у којој је заступљена ова ауторка. У оквиру сваке целине грађа је разврстана по азбучном реду. Библиографија је урађена на основу Узајамног каталога COBISS.SR, Лисног каталога Народне библиотеке Србије, *Каталога књига Народне библиотеке Србије : 1868-1972* и *Српске библиографије 1868-1944*.

Грађа заступљена у библиографији обрађена је према ISBD стандарду. Библиографију прате регистар наслова, аутора и предметни регистар. Испред библиографије налази се кратка биографија Мине Караџић-Вукомановић. У њој су укратко изнети главни биографски подаци из њеног живота, а посебна пажња посвећена је њеном књижевном стваралаштву.

Биографија

При помену њеног имена најпре се помисли да је била само ћерка познатог оца. Ипак, она има и личних заслуга у српској културној историји. Чувенија као сликарка, заузима скромно место и у нашој историји књижевности.

Била је очева љубимица, и не само очева, била је љубимица свих његових пријатеља а познато је да су се у Вуковој кући у Бечу окупљали најученији и најутицајнији људи из тог периода, као што су Јернеј Копитар, Бранко Радичевић, Ђура Даничић. Отац је закидао на себи да би својој љубимици пристојно образовање. Плаћао јој је приватне часове из језика, музике и сликарства. Поред матерњег немачког језика, и очевог српског, научила је и француски, италијански и енглески, а служила се и руским.

Од свих врста уметности ипак се највише бавила сликарством. После Катарине Ивановић, Мина Караџић је друга сликарка у српској историји уметности. Њен сликарски опус чини двадесетак уљаних радова, неколико цртежа и акварела.

Уз сликарство, Мина се окренула и књижевности још као петнаестогодишња девојка, као што сведоче сачувани рукописи. У њеној заоставштини нађено је неколико десетина састава (у прози или стиху). Као добар познавалац српског и немачког језика, бавила се и превођењем наших народних песама и умотворина на немачки језик. Неке преведене песме Вук је послао свом пријатељу Гриму (Grimm) да их прегледа и евентуално нађе издавача. Мина их, међутим, није издала под својим именом, него их је уступила свом пријатељу аустријском песнику Лудвигу Аугусту Франклу (Ludwig August Frankel), који је превод метрички уобличио. Франкл је 1852. године у Бечу објавио збирку препева наших народних песама под насловом *Гусле*. Књигу је, наравно, посветио Мини Караџић. Две године касније у Берлину је штампан и Минин превод српских народних приповедака *Volksmarchen der Serben*, а са њима и преко хиљаду пословица, с предговором Јакоба Грима.

За упознавање Минине личности значајан извор је и њена недовољно проучена кореспонденција. У студији о Мини Караџић, Голуб Добрашиновић пише и о њеној преписци: „Писма њена не само што су стилски зрела и садржајно пуна, већ су каткад проткана и наводима из прочитане литературе. Има у њима и духа, и разборитости у расуђивању, и поетске емотивности, и оштроумних опсервација...”²

² Голуб Добрашиновић, *Мина Караџић Вукомановић* (Београд: Вуков и Доситејева музеј, 1974), 7.

Не можемо а да не поменемо и њене, дневнички шкрте, али документарно вредне, белешке са пута по Србији 1850. године, писане по жељи Енглескиње Лујзе Кер. Она је те године заједно са оцем и Лујзом Кер (Louise Keer) путовала по Србији. Током путовања Мина је водила путне белешке на српском које је касније превела и на француски језик. Из тих бележака се види да је имала дар да појединости види брзо и да од онога што је видела створи слику.

Из заоставштине најинтересантнији је њен *Споменар* који представља својеврсну ризницу мисли не само њених пријатеља, већ и поштовалаца дела њеног оца. Споменар садржи 62 листића са записима знаменитих личности српске али и европске културне историје 19. века, као што су били прота Матеја Ненадовић, Његош, кнежеви Михајло и Милош Обреновић, немачки историчар Леополд Ранке (Leopold Ranke). На листићима овог *Споменара* огледа се делић биографије његове власнице између 1838. и 1855. године, њени сусрети и њени односи. Ипак, када се помене Минин *Споменар* одмах се помисли на чувеног Бранка Радичевића и стихове које је тамо записао: „Певам дању, певам ноћу...” *Споменар* се данас налази у Архиву Српске академије наука и уметности.

Значајна су и њена *Сећања на Бранка*. Стеван В. Поповић, уредник илустрованог календара *Орао*, позвао је, поред других, и Мину Караџић Вукомановић да напише своје успомене о Бранку Радичевићу. Топло и надахнуто сликала је у *Сећањима* лик познатог песника и драгог јој пријатеља. Тако су настала *Сећања на Бранка*, најпоетичнији текст који је Мина икада написала.

Поред превода, сачувани су и неки њени оригинални књижевни радови. Године 1856. Написала је песму *Срце* коју је посветила свом преминулом супругу, Алекси Вукомановићу. Њен поетски рад до данас је остао недовољно проучен, њени стихови још чекају своје истраживаче. Голуб Добрашиновић, који се до данас највише бавио ликом и делом Мине Караџић, указао је да је у њеној заоставштини „остало доста исписа и преписа, изворних текстова и превода”.³ Добрашиновић је зато направио списак књижевних радова Мине Караџић-Вукомановић тако што јој је приписао само

³ Голуб Добрашиновић, *Мина Караџић Вукомановић* (Београд: Вуков и Доситејева музеј, 1974), 29.

оне песме које носе њен потпис (Minna, Wilhelmine или Wilhelmine Karadscxisch). Неке од познатијих су:

– *Parodie* (песма од четири строфе), Беч, 20. I 1843 (потпис "Minna")

– *Ob Sie wohlkommen vird* (песма од 20 стихова), Беч, 6. V 1850. (потпис Wilhelmine)

– *Das Herz (Срце)* (песма од 39 стихова у 5 строфа), Београд, 28. V 1856.

БИБЛИОГРАФИЈА

Радови Мине Караџић-Вукомановић

1

КАРАЏИЋ-ВУКОМАНОВИЋ, МИНА, 1828-1894

Biografija V. S. Karadžića / Mina Karadžić; prevod sa nemačkog. - Nadređeni stv. nasl.: Vuk Stefanović Karadžić.

У: Поља. - ISSN 0032-3578. - Год. 33, бр. 336 (феб. 1987), стр. 62-63.

821.164.41.09

COBISS.SR-ID 113239559

2

КАРАЏИЋ-ВУКОМАНОВИЋ, МИНА, 1828-1894

Бранко Радичевић / Мина Вукомановићка-Караџићева, кћи Вукова.

У: Јавор. - ISSN 1450-6513. - Бр. 43 (1877), стр.44-45.

821.163.41

COBISS.SR-ID 522745492

3

КАРАЏИЋ-ВУКОМАНОВИЋ, МИНА, 1828-1894

Кћерка Вука Караџића о Бранку / Мина Караџић Вукомановић.

У: Ново доба. - ISSN Y700-3528. - бр. 94, год. 7 (1924), стр. 24.

821.163.41:929

COBISS.SR-ID 522744980

4

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина, 1828-1894

Мина Караџић - Ј. В. Шмиту.

У: Архивска грађа о Вуку Караџићу / [приредио Голуб Добрашиновић]. - Београд : Архив Србије, 1970. - Стр. 349-350.

COBISS.SR-ID 522738836

5

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина, 1828-1894

Писмо уреднику "Орла" / Мина Караџић Вукомановић.

У: Орао. - ISSN 1451-4567. - Год. 4 (1878), стр. 7-12.

821.163.41:929

COBISS.SR-ID 522738580

6

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина, 1828-1894

Сећање на Бранка / Мина Караџић. У: Сремски Карловци / сачинио Љубисав Андрић. – Нови Сад : Невкош : Прометеј, 1997. – (Библиотека Монографије). – ISBN 86-7639-280-3. - Стр. 127-130.

821.163.41.09 Радичевић, Б.

COBISS.SR-ID 141590279

7

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина, 1828-1894

Сликарска дела Мине Караџић Вукомановић. - Београд : Рад, [1997] (Нови Сад : Будућност). - 4 стр., [30] стр. с таблама (репродукције) ; 20 cm : илустр.

Кор. насл. - С кичицом у руци / Голуб Добрашиновић: стр. 1-4.

ISBN 86-09-00513-5 (Брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Сликарство

75(497.11):929 Вукомановић

COBISS.SR-ID 162642951

8

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина, 1828-1894

Споменар Мине Караџић / [приредио, поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - 5. изд. - Београд : Едит-принт, 2004 (Београд : Нови дани). - 54, XXIV стр., [64] стр. с таблама : слика М. Караџић ; 12 X 17 cm

Упоредо срп. текст и нем. превод. - Тираж 2.000. - Мина Караџић Вукомановић: (1888-1894): стр. III-XII. - Минин споменар: стр. XIII-XX. - Личности по азбучном реду: стр. XXI-XXII.

ISBN 86-83793-02-8 (картон)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821-1(082.2)

COBISS.SR-ID 112199692

9

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина

Писма Мине Караџић Вукомановић / избор сачинио Голуб Добрашиновић. - Београд : Рад : КПЗ Србије, 1997 (Нови Сад : Будућност). - 187 стр. : илустр. ; 21 cm. - (Библиотека Вуков сабор)

Мина Караџић Вукомановић: стр. 5-7. – Стр. 185: Реч на крају / Голуб Добрашиновић.

ISBN 86-09-00511-9 (Брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Преписка

821-163.41-6

COBISS.SR-ID 136434183

10

КАРАЦИЋ-Вукомановић, Мина

Споменар Мине Караџић / [приредио, поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - 6. изд. - Горњи Милановац : Доситеј, 2008 (Горњи Милановац : Доситеј). - 54, XXIV стр., [64] стр. с таблама : слика М. Караџић ; 12 X 17 cm

Упоредо срп. текст и нем. превод. - Тираж 1.000. - Мина Караџић Вукомановић: (1888-1894): стр. III-XII. - Минин споменар: стр. XIII-XX. - Личности по азбучном реду: стр. XXI-XXII.

ISBN 978-86-7644-047-4

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821-1(082.2)

COBISS.SR-ID 152899084

11

КАРАЦИЋ-ВУКОМАНОВИЋ, Мина

Успомене на Бранка Радичевића / Мина Вукомановићка-Караџићева.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 121, 361, 2-3 (1947), стр.

126-132.

821.163.41.09

COBISS.SR-ID 150576391

Радови о Мини Караџић-Вукомановић

12

АРХИВСКА грађа о Вуку Караџићу: 1813-1864 / [приредио Голуб Добрашиновић]. - Београд : Архив Србије, 1970 (Београд : "Слободан Јовић"). - 818 стр., [9] пресавијених листова (факс.), [30] стр. с таблама: илустр. ; 24 cm

Тираж 1.000. - Стр. 9-14: Предговор / Г. Д. [Голуб Добрашиновић]. - Стр. 753-757: Белешка о књизи / Г. Д. [Голуб Добрашиновић]. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Регистри.

а) Караџић, Вук Стефановић (1787-1864) - Архивска грађа б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

811.163.41:929 Караџић В. С.(093.2)

COBISS.SR-ID 155710727

13

ВУЈКОВ, Даница

Дан је на измаку: есеји и критике / Даница Вујков. - Нови Сад : Футура публикације, 2004 (Нови Сад : Футура публикације). - 74 стр. ; 21 cm. - (Библиотека Несаница / Футура публикације)

Тираж 500. - Стр. [75]: Рецензија / Ксенија Катанић.

ISBN 86-7188-014-1 (брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41-4

COBISS.SR-ID 191327751

14

ВУКОВИЋ-Бирчанин, Момчило

Несретна љубав Бранка и Мине / Момчило Вуковић-Бирчанин. - Минхен; Цирих : Association d'entr'aide des Yougoslaves en Suisse, 1980 ([б. м. : б. и.]). - 15 стр. : илустр. ; 22 cm. - (Поезија и проза ; бр. 74, Божић 1979/80)

Ауторова слика. - Предговор / Петар М. Милосављевић: стр. V-VII. - Zusammenfassung: Eine unglückliche liebe.

а) Радичевић, Бранко (1824-1853) б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

929 Радичевић Б.

COBISS.SR-ID 176246535

15

ГИКИЋ, Радмила

Milica Stojadinović Srpkinja u prepisci sa Vukom Karadžićem / Radmila Gikić.

У: Улазница. - ISSN 0503-1362. - God. 20 [i. e. 21], br. 108-109 (1987), str. 61-68.

821.163.41-6.09 Стојадиновић М.

821.163.41-6.09 Караџић В.

821.163.41-6.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 201543943

16

ДОБРАШИНОВИЋ, Голуб, 1925-2008

Мина Караџић Вукомановић: живот и дело / Голуб Добрашиновић. - Београд : Рад : КПЗ Србије, 1995 (Сопот : Метем). - 205 стр. : илустр. ; 20 cm. - (Библиотека Вуков сабор)

ISBN 86-09-00400-7

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41:929 Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 40093964

17

ДОБРАШИНОВИЋ, Голуб

Вукова Минка / Голуб Добрашиновић: о стодесетогодишњици смрти Мине Караџић. У: Политика. - ISSN 0350-4395. - Год. 101, бр. 32597 (7. август 2004.), стр. КД2.

75.071.1:929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 118155276

18

ДОБРАШИНОВИЋ, Голуб

Мина Караџић-Вукомановић: Вуков и Доситејев музеј Београд, 1974. / [текст написао Г. Добрашиновић]. - [Београд : Вуков и Доситејев музеј], 1974. - 45 стр., [10] стр. с таблама репродукција : илустр. ; 24 cm

Биографски подаци о уметници.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) – Изложбени каталози
929:75 Караџић-Вукомановић М.(064)(085)

COBISS.SR-ID 22649351

19

ДУРКОВИЋ-Јакшић, Љубомир

Да ли је ”лик младог Црногорца” Бранков? / Љубомир Дурковић-
Јакшић. - репродукције. - Напомене: стр. 264. - Résumé. У: Зборник за
друштвене науке. - ISSN 0044-1937. - 13/14 (1956), стр. 261-264.

75(497.11):929 Караџић-Вукомановић М.

Dans la succession de Vuk, parmi les peintures de sa fille Mina, se trouvent aussi les deux tableaux suivants: 1. *Le portrait d'un voïvode monténégrin* (fig. 2) et 2) *Le portrait du jeune Monténégrin* (fig. 3). En 1948 on a publié une affirmation d'après laquelle *Le potrait du jeune Monténégrin* serait celui de Branko. Cette affirmation n'est pas acceptable. Les deux portraits mentionnés ont un fond et des costumes semblables, ce qui en démontre la parenté. Le premier de ces deux portraits correspond à la photographie (fig. 1), prise par Anastas Jovanović à Vienne. Elle représente le voïvode et sénateur Ivo Radonjić en 1853. *Le portrait du jeune Monténégrin* peut se rapporter à Stefan, fils de Radonjić qui en 1853 était de passage à Vienne en se rendant à Belgrade où il faisait ses études. La physionomie de ce jeune homme correspond à l'âge du lycéen monténégrin et dans les traits du visage montre beaucoup de ressemblance avec ceux du voïvode Radonjić.

COBISS.SR-ID 73428231

20

ДУРКОВИЋ-Јакшић, Љубомир

Његош и Мина Вукомановић-Караџић / Љ.[Љубомир] Д.[Дурковић]. У:
Стварање. - ISSN 0039-422X. - Год. 6, бр. 7/8 (1951), стр. 528.

821.163.41.09 Петровић Његош П. П

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 220648199

21

ЗНАМЕНИТИ Срби XIX века / [уредник Андра Гавриловић]. - 2.
фототипско изд. - Београд : Култура ; Нови Сад : Православна реч, 1997
(Београд : Војна штампарија). - 3 св. у 1 (116 стр., [72] листа с таблама)
(102 стр., [72] листа с таблама) (96, [XIV] стр., [72] листа с таблама) :
фотогр. ; 36 см. - (Библиотека фототипских издања)

На оба спојна листа фотогр. - Тираж 1500. - Поговор / Андра Гавриловић:

св. 3, стр. [I-IV]. - Знаменити Срби XIX века из историјске перспективе :
поговор овом издању / Василије Ђ. Крестић: св. 3, стр. [V-VIII]. - Андра
Гавриловић / Станиша Војиновић: св. 3, стр. [IX-XIV]. - Фототипско изд.:
Загреб : Српска штампарија, 1901-1904.

а) Срби - 19. в. б) Вукомановић-Караџић, Мина (1828-1894)

929(=861)"18"

COBISS.SR-ID 124320775

22

ЗНАМЕНИТИ Срби XIX. века : [1800-1900] : са 216 слика. 1-3 /
уредник Андра Гавриловић. - Загреб : З. и В. Васић, [19--?] ([б. м. : б. и.]).
- 116, 102, 96 стр. : илустр. ; 35 см

Кор. ств. насл.: Знаменити Срби XIXог века.

а) Срби - 19. в. б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

929(=163.41)"18"

COBISS.SR-ID 237952519

23

ЗНАМЕНИТИ Срби XIX. века : [1800-1900]. Год. 2 / уредник Андра
Гавриловић. - Загреб : Наклада и штампа Српске штампарије (деон.
друштво), 1903. - VIII, 102 стр., [72] листа с портретима ; 38 см

а) Срби - Биографије - 19 в. б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

929(=163.41)"18"

COBISS.SR-ID 63321863

24

КАРАЦИЋ, Вук Стефановић, 1787-1864

Volksmärchen der Serben: nebst einem Anhang von mehr als tausend
serbischen Sprichwörtern / gesammelt und herausgegeben von Wuk
Stephanowitsch Karadschitsch; ins Deutsche übersetzt von dessen Tochter
Wilhelmine; mit einer Vorrede von Jacob Grimm. - Berlin : Georg Reimer,
1854. - VIII, 179 str.; 22 cm

Str. V-XII: Vorrede / Jacob Grimm. - Štampano got.

а) Српске народне бајке

821.163.41

COBISS.SR-ID 28719375

25

КАРАЏИЋ, Вук Стефановић

Prepiska / Vuk Stefanović Karadžić, Milica Stojadinović, Vilhelmina Karadžić; prepisku priredila Radmila Gikić. - Nadređeni stv. nasl.: Vuk Stefanović Karadžić.

У: Polja. - ISSN 0032-3578. - God. 33, br. 336 (feb. 1987), str. 63-66.

886.1-6

COBISS.SR-ID 113240071

26

КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран

Polazišta: izbor iz radova Zorana Konstantinovića / priredili Zoran Žiletić, Slobodan Grubačić, Srdan Bogosavljević; [bibliografiju uradila Joana Pavković]. - Novi Sad : Prometej, 2000 (Novi Sad : Prometej). - 404 str.; 20 cm

"Povodom osamdesetog rođendana" --> nasl. str. - Tiraž 500. - Beleške uz tekst. - Bibliografija: str. 346-403. -

ISBN 86-7639-512-8 (Broš.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) б) Караџић, Вук Стефановић (1787-1864) ц) Упоредна књижевност

821.163.41-4

COBISS.SR-ID 157684999

27

КОНСТАНТИНОВИЋ, Зоран

Сарадња Лудвига Аугуста Франкла са Мином Караџић на превођењу српских народних песама / Зоран Константиновић. - Београд : [б. и.], 1966 ([б. м. : б. и.]). - Стр. 631-657 ; 24 cm

Кор. насл. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Резиме на нем. језику. - П. о.: Вуков зборник; књ. 400.

(Брош.)

а) Српска народна поезија - Немачки преводи б) Франкл, Лудвиг Аугуст (1810-1894) - Превођење ц) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Превођење

821.112.2(436).03 Франкл Л. А.

821.163.41.03 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 250537991

140

28

ЛАТКОВИЋ, Војислава, 1936-

Мина, Вукова кћи / Војислава Латковић. - 2. допуњено изд. - Београд : Беографија, 2010 (Београд : Беографија). - 198 стр. : илустр. ; 20 cm. - (Едиција Жене које су стварале историју)

Ауторова слика. - Тираж 300. - Стр. 191-193: Поговор / Лепосава Илић, Симонида Славић. - Белешка о писцу: стр. 197-198. - Библиографија: стр. 195.

ISBN 978-86-7694-284-8 (брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - У литератури

821.163.41-312.6

COBISS.SR-ID 174951180

29

ЛАТКОВИЋ, Војислава

Мина Вукова кћи / Војислава Латковић. - Београд : Весмарк : Беографија, 2005 (Београд : Беографија). - 167 стр. : илустр.; 20 cm. - (Едиција Жене које су стварале историју)

Ауторова слика. - Тираж 500. - Стр. 161-163: Поговор / Лепосава Илић, Симонида Славић. - Белешка о писцу: стр. 167. - Библиографија: стр. 165.

ISBN 86-7694-048-7 (Беографија; брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - У литератури

821.163.41-312.6

COBISS.SR-ID 124912396

30

ЛАТКОВИЋ, Војислава

Мина Вукова кћи / Војислава Латковић. - Подгорица : Културно-просветна заједница, 2003 (Крагујевац : Кеша). - 148 стр. : илустр.; 24 cm. - (Библиотека Посебна издања / Културно-просветна заједница, Подгорица)

Стр. 145-146: Поговор / Лепосава Илић, Симонида Славић. - Белешка о аутору: стр. 148. - Библиографија: стр. 147.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41-31

COBISS.SR-ID 25745679

141

31

ЛАТКОВИЋ, Војислава

Мина, Вукова кћи / Војислава Латковић. - 2. изд. - Београд : Весмарк : Беокњига, 2007 (Београд : Беокњига). - 167 стр. : илустр. ; 20 см. - (Едиција Жене које су стварале историју)

Ауторова слика. - Тираж 500. - Стр. 161-163: Поговор / Лепосава Илић, Симонида Славић. - Белешка о писцу: стр. 167. - Библиографија: стр. 165.

ISBN 978-86-7694-148-3 (Беокњига)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - У литератури

821.163.41-312.6

COBISS.SR-ID 145562892

32

МАРКОВИЋ, Жика

Вукова Мина / Жика Марковић. - Слика М. Караџић.

У: Знамените жене Србије. [1] / Жика Марковић. - Деспотовац : Народна библиотека "Ресавска школа" ; Београд : Службени гласник, 1997. - Стр. 83-88.

929:75+82 Караџић М.

COBISS.SR-ID 512621205

33

МАРКОВИЋ, Жика

Знамените жене Србије. [1] / Жика Марковић. - Деспотовац : Народна библиотека "Ресавска школа" ; Београд : Службени гласник, 1997 (Крагујевац : Ситограф). - 281 стр. : илустр. ; 24 цм

Тираж 1200. - Именик: стр. 274-281. - Белешка о аутору: стр. 283.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) б) Историјске личности - Србија - Биографије ц) Књижевнице - Србија - Биографије д) Уметнице - Србија - Биографије

929:82-055.2(497.11)

COBISS.SR-ID 54001932

34

МИЛОВИЋ, Јевто М.

Минина биљешка о смрти Вука Караџића / Јевто М. Миловић. - Белешке уз текст.

У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. - ISSN 0543-1220. - Књ.

142

30, св. 2 (1982), стр. 271-272.

929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 72544519

35

МИЛОВИЋ, Јевто М.

Минина тужбалица за Вуком Караџићем : ("Klagelied um Wuk") / Јевто М. Миловић.

У: Зборник Матице српске за књижевност и језик. - ISSN 0543-1220. - Књ. 30, св. 3 (1982), стр. 413-416.

821.163.41-14.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 72550407

36

МОМЧИЛОВИЋ, Бранко

Писма Лујзе Кер Мини Караџић / Бранко Момчиловић. У: Свеске Матице српске. - ISSN 0352-7700. - Св. 10 (38) (2002), стр. 14-21.

821.111-6.09 Кер Л.

821.163.41-6.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 189725703

37

НЕНИН, Миливој

Писма као вапаји: Преписка Милица - Вук - Мина; приредила Радмила Гикић; Књижевна заједница Новог Сада, 1987. / Миливој Ненин.

У: Летопис Матице српске. - ISSN 0025-5939. - 164, 441, 3 (март 1988), стр. 500-502.

821.163.41.09-6

COBISS.SR-ID 68851207

38

ПАНТИЋ, Мирослав

Портрет Мине Караџић / Мирослав Пантић. - Напомене и библиографске референце уз текст. У: Даница. - ISSN 0354-4974. - Год. 2 (1995), стр. 144-156.

821.163.41:929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 45222668

143

РАДИЧЕВИЋ, Бранко

Песме Бранка Радичевића / са силуетама Бранка Радуловића; [избор Мирослав Настасијевић; фоторепродукције Љубиша Савић]. - 2. изд. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 1974 (Нови Сад : Дневник). - [4], 47 стр. : илустр.; 20 см. - (Благо завичаја; 1)

Кор. ств. насл.: Песме Бранкове. - Стр. 5-6: Предговор / Мина Вукомановић-Караџић. - Фототипско изд. из 1882.

а) Радичевић, Бранко (1824-1853)

821.163.41-14

COBISS.SR-ID 113972999

40

РАДИЧЕВИЋ, Бранко

Песме Бранка Радичевића / са силуетама Бранка Радуловића; [фоторепродукције Љубиша Савић]. - [2. изд.]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 1991 (Бачки Петровац : Култура). - 56 стр. : илустр. ; 20 см. - (Библиотека Традиција; књ. 3)

Стр. 5-6: Сећање на Бранка / Мина Вукомановић-Караџић. - Тираж 2000.

ISBN 86-7637-003-6 (Брош.)

821.163.41-14

COBISS.SR-ID 8833799

41

РАДИЧЕВИЋ, Бранко

Песме Бранка Радичевића / са силуетама Бранка Радуловића; [фоторепродукције Љубиша Савић]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада : Народна библиотека, 1971 (Нови Сад : Дневник). - 47 стр. : илустр.; 20 см. - (Благо завичаја; 1)

Кор. ств. насл.: Песме Бранкове. - Слика Б. Радичевића. - Стр. 5-6: Предговор / Мина Вукомановић-Караџић.

821.163.41

COBISS.SR-ID 106722823

42

РАДИЧЕВИЋ, Бранко

Песме Бранка Радичевића / са силуетама Бранка Радуловића; [фоторепродукције Љубиша Савић]. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 1984. - 47 стр. : илустр. ; 19 см

Кор. ств. насл.: Песме Бранкове. - Предговор / Мина Вукомановић-Караџић: стр. 5-6.

821.163.41

COBISS.SR-ID 27731719

43

РАДИЧЕВИЋ, Бранко

Песме Бранка Радичевића: са силуетама Бранка Радуловића. - Нови Сад : Музеј града Новог Сада, 1979 (Рума : Пролетер). - 47 стр. : илустр. ; 22 см

Кор ств. насл.: Песме Бранкове. - "Као узор за ову књижу послужило је издање књижаре Луке Јоцића и друга у Новоме Саду 1882 награђено сребрном медаљом у Трсту 1882. године." - Стр. 3-5: Предговор / Мина Вукомановић-Караџић.

821.163.41-14

COBISS.SR-ID 513676194

44

РАДОВАНОВИЋ, Стеван

Bavljenje knjigom Mine Karadžić-Vukmanović / Stevan Radovanović. - Напомене уз текст.

У: Књижевност и језик. - ISSN 0454-0689. - Год. 26, бр. 1 (1979), стр. [24]-42.

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 512145057

45

РАДОВАНОВИЋ, Стеван

Мина Караџић-Вукомановић: 1828-1894 / Стеван Радовановић.

У: Српске песникиње XIX века / Стеван Радовановић. - Београд : Стручна књига, 1981. - Стр. 137-162.

COBISS.SR-ID 522669972

46

РАДОВАНОВИЋ, Стеван

Српске песникиње XIX века / Стеван Радовановић. - Београд : Стручна књига, 1981. - 292 стр. : илустр. ; 24 см.

Литература после сваког поглавља.

а) Арсић, Еустахија (1776-1843) б) Радивојевић, Јулијана (1798-1837) ц) Обреновић, Анка (1821-1868) д) Поповић-Милутиновић, Марија

(1810-1875) е) Стојадиновић, Милица Српкиња (1828-1878) ф) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) г) Димитријевић-Дејановић, Драга (1840-1871) х) Поповић-Рајковић, Емилија (1835-1916) и) Српска поезија, 19. в.

821.163.41.09-1

COBISS.SR-ID 40419847

47

СОФРОНИЈЕВИЋ, Мира

Мина Караџић-Вукомановић (1828-1894): 170 година од рођења / Мира Софронијевић. - Тирилицом. У: Књижевне новине. - ISSN 0023-2416. - 51, 971 (01.04.1998), стр. 14.

75.071.2:929

COBISS.SR-ID 58647810

48

СПОМЕНАР Мине Караџић / [приредио, поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - [2., поправљено изд.]. - Београд : Вуков и Доситејев музеј, 1975 (Београд : "Радиша Тимотић"). - [134], XXVI стр. : илустр., факс. ; 12 x 17 cm.

Слика М. Караџић. - Мина Караџић-Вукомановић: (1828-1894): стр. III-XII. - Минин споменар: стр. XIII-XX. - Регистар.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

929

COBISS.SR-ID 6315522

49

СПОМЕНАР Мине Караџић / [приредио, поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - [3. изд.]. - Горњи Милановац : Дечје новине, 1983 (Београд : "Радиша Тимотић"). - 54, XXIV стр. : факс. ; 13 X 17 cm.

Слика М. Караџић-Вукомановић. - Мина Караџић-Вукомановић: (1828-1894): стр. III-XII. - Минин споменар : стр. XIII-XX. - Регистар.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

929

COBISS.SR-ID 16820231

50

СПОМЕНАР Мине Караџић / [приредио, поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - [4. изд.]. - Горњи Милановац : Дечје новине, 1983 (Београд : "Радиша Тимотић"). - 54, XXIV стр. : факс. ; 13 X 17 cm.

Слика М. Караџић-Вукомановић. - Мина Караџић-Вукомановић: (1828-1894): стр. III-XII. - Минин споменар : стр. XIII-XX. - Регистар.

а) Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894)

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

929

COBISS.SR-ID 512137311

51

СПОМЕНАР Мине Караџић / [приредио поговор и белешке написао Голуб Добрашиновић]. - Београд : Вуков и Доситејев музеј, 1974 (Београд : Нови дани). - 54, XXVI стр., [1] лист са сликом М. Караџић-Вукомановић, [62] стр. са таблама : илустр. ; 12x17 cm

Нумерација на левој страни публикације. - Мина Караџић-Вукомановић: (1828-1894): стр. III-XII. - Минин споменар : стр. XIII-XX. - Регистар.

а) Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894) - Spomenar

821.163.41.09 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 117775623

52

СТОЈАДИНОВИЋ, Милица Српкиња, 1830-1878

Рецепт за кољиво / Милица Стојадиновић Српкиња. - Одломак из књиге Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином. - ISSN 0354-8953. - Бр. 5 (авг. 2001), стр. 34-35.

821.163.41-6(082.24)

COBISS.SR-ID 244889607

53

СТОЈАДИНОВИЋ, Милица Српкиња

Милица Вук Мина / приредила Радмила Гикић. - Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1987. - 205 стр. ; 22 cm. - (Едиција Нови Сад)

Стр. 5-32: Између светла и таме / Радмила Гикић.

886.1-6

COBISS.SR-ID 103257607

54

СТОЈАДИНОВИЋ, Милица Српкиња

Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином / приредила Радмила Гикић. - Нови Сад : Књижевна заједница Новог Сада, 1987. - 205 стр. ; 22 см. - (Едиција Нови Сад ; [127])

Кор. насл.: Преписка Милица - Вук - Мина. - Стр. 5-32: Између светла и таме / Радмила Гикић.

ISBN 86-7331-037-7 (брош.)

а) Стојадиновић, Милица Српкиња (1830-1878) - Преписка б) Караџић, Вук Стефановић (1787-1864) - Преписка ц) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Преписка

821.163.41-6

COBISS.SR-ID 18182151

55

СТОШИЋ Врањски, Зоран

Житија Катарине Ивановић, Мине Вукомановић Караџић, Надежде Петровић, Зоре Петровић и Милене Павловић Барили / од Зорана Стошића Врањског. - Сомбор : Ивакскомерц, 2000 (Суботица : Глобус). - 127 стр. : илустр. ; 21 см. - (Житија сликара ; књ. 2) (Библиотека Меморија)

Тираж 1000. - Белешка о писцу: стр. 126.

(Брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

75(497.11):929

COBISS.SR-ID 147798535

56

HAWKESWORTH, Celia

Voices in the Shadows: women and verbal art in Serbia and Bosnia / Celia Hawkesworth. - Budapest : CEU Press, 2000 (Hungary : Akadémiai Nyomda). - 281 str., [4] str. s tablama : ilustr. ; 24 cm

Na presavijenom delu omotnog lista beleška o autoru. - Bibliografija: str. 273-277 i uz svako poglavlje. - Registar.

ISBN 963-9116-62-9 (karton s omotom)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) б) Обреновић, Анка (1821-1868) ц) Српска књижевност д) Књижевнице - Србија

821.163.41.09

148

821.163.41-055.2:929

COBISS.SR-ID 128728332

57

ЧУБРИЋ, Љиљана

Вилхелмина-Мина Караџић Вукомановић: 1828-1894, Београд, септембар-октобар 2003., Беч, октобар-новембар 2003. / [аутор изложбе, поставке и каталога Љиљана Чубрић; превод на немачки Милене Валчић Тркуља; фотографије Владимир Вукадиновић, Никола Керавица] = Wilhelmine-Minna Karadžić Vukomanović : 1828-1894, Belgrad, september-october 2003, Wien, october-november 2003. / [Autor der Ausstellung, Aufstellung der Ausstellung und Katalogs Ljiljana Čubrić ; Übersetzung aus dem serbischen ins deutsche Milena Valčić Trkulja ; Photographien Vladimir Vukadinović, Nikola Keravica]. - Београд : Народни музеј : Музеј Вука и Доситеја = Belgrad : Nationales Museum : Museum von Volk und Dositej, 2003 (Београд : Чигоја). - 63 стр. : илустр. ; 25 cm

Упоредо срп. текст и нем. превод. - Подаци о ауторима преузети из импресума. - Тираж 500.

(Брош.)

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Изложбени каталози

75.071.1:929 Караџић-Вукомановић М.(083.824)

COBISS.SR-ID 110939916

58

ЧУБРИЋ, Љиљана

Грк у народној ношњи: непознати сликарски рад Мине Караџић / Љиљана Чубрић. У: Даница. - ISSN 0354-4974. - Год. 2 (1995), стр. 157-158.

75:929 Vukomanović-Karadžić M.

COBISS.SR-ID 45222924

59

ЧУБРИЋ, Љиљана

Кад си звезда селе моја / Љиљана Чубрић. - Београд : Чигоја штампа, 2000 (Београд : Чигоја штампа). - 62 стр. : илустр.; 20 cm

Тираж 300. - На корицама белешка о аутору.

а) Радичевић, Бранко (1824-1853) б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41.09 Радичевић Б.

149

75(497.11):929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 164885511

60

ЧУБРИЋ, Љиљана

Кад си звезда селе моја / Љиљана Чубрић. - Београд : Чигоја штампа, 2005 (Београд : Чигоја штампа). - 62 стр. : илустр. ; 21 cm

Тираж 300

ISBN 86-7558-306-0 (брош.)

а) Радичевић, Бранко (1824-1853) б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

821.163.41:929 Радичевић Б.

75.071.1:929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 119939340

61

ЧУБРИЋ, Љиљана

Мина Вукова: поводом 180-годишњице рођења Вилхелмине Караџић-Вукомановић (1828-1894) / Љиљана Чубрић. У: 1804. - ISSN 1452-1415. - Год. 5, бр. 8 (2009), стр. 59-62.

929

COBISS.SR-ID 156898316

62

ЧУБРИЋ, Љиљана

Мина Караџић Вукомановић 1828-1894 : Народни музеј, Београд, [1994] / [аутор изложбе, поставке и каталога Љиљана Чубрић ; фотографије Владимир Вукадиновић]. - Београд : Народни музеј, 1994 (Београд : Чип штампа). - [36] стр. : илустр. ; 24 x 21 cm

Према уводној напомени изложба поводом стогодишњице Минине смрти и стопедесете годишњице од оснивања Народног музеја. - Тираж 500. - Библиографске белешке.

((Брош.))

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) – Изложбени каталози

75(064):929

COBISS.SR-ID 43079682

63

ШАУЛИЋ, Јелена

Веридба и разлаз Мине Караџић с Флором Огњевим: из Вуковог породичног живота / Јелена Шаулић. - Београд : Вуков и Доситејева музеј, 1975 (Београд : "Радиша Тимотић"). - Стр. 133-145 ; 24 cm

Напомене и библиографске референце уз текст. - П. о.: Ковчежић: прилози и грађа о Доситеју и Вуку; књ. 13.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

929 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 261946119

64

ШАУЛИЋ, Јелена

Вук и породица / Јелена Шаулић. - 2. изд. - Београд : Стручна књига, 1988. - 314 стр., [20] стр. с таблама фотогр. : илустр. у боји ; 21 cm.

Библиографија : стр. 313-314.

ISBN 86-419-0020-9

а) Караџић (породица) б) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

929.52 Караџић

COBISS.SR-ID 2115330

65

ШАУЛИЋ, Јелена

Из споменара несудженог Вуковог зета Флора Огњева / Јелена Шаулић. - Београд : Вуков и Доситејева музеј, 1973 (Београд : "Радиша Тимотић"). - Стр. 175-181 : илустр. ; 24 cm

П. о.: Ковчежић: прилози и грађа о Доситеју и Вуку; књ. 11, (1973).

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Преписка

821.163.41-6(041)

COBISS.SR-ID 129564679

Некњижна грађа

66

ГРУЈИЋ, Гаврило

Портрет Мине Караџић [Сликовна грађа] / Гаврило Грујић. - Сремски Карловци : Бранково коло, [б. г.] (Београд : Туристичка штампа). - 1 разгледница : у боји ; 15 x 11 cm

Наслов преузет са реверсне стране разгледнице. - На реверсној страни разгледнице налазе се стихови које је Бранко Радичевић посветио Мини Караџић.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Портрети - Разгледнице
77.041.5 Караџић М.

COBISS.SR-ID 116798476

67

МИНА Вукомановић [Сликовна грађа]. - Београд : Удружење универзитетски образованих жена, [1911]. - 1 разгледница : црно-бела ; 11 x 15 cm

Наслов преузет са аверсне стране разгледнице. - „Мина Вукомановић, сликарка, кћи и сарадница Вука Караџића” --> преузето са аверсне стране разгледнице.

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Портрети - Разгледнице
77.041.5 Караџић-Вукомановић М.

COBISS.SR-ID 115619852

68

МИНА Вукомановић [Сликовна грађа] : сликарка, кћи и сарадница Вука Караџића: (1828 Беч - 1894 Беч). - Београд : Издање Удружења универзитетски образованих жена, [193?] (Београд : Државна штампарија). - 1 разгледница: црно-бела ; 14 x 10 cm

а) Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) - Разгледнице

77.041.5(089.7)

COBISS.SR-ID 245291783

РЕГИСТАР НАСЛОВА

- Архивска грађа о Вуку Караџићу 12
Bavljenje knjigom Mine Karadžić-Vukmanović 44
Biografija V. S. Karadžića 1
Бранко Радичевић 2
Веридба и разлаз Мине Караџић с Флором Огњевим 63
Вилхелмина-Мина Караџић Вукомановић 57
Voices in the Shadows 56
Volksmärchen der Serben 24
Вук и породица 64
Вукова Мина 32
Вукова Минка 17
Грк у народној ношњи 58
Да ли је ”лик младог Црногорца” Бранков? 19
Дан је на измаку 13
Житија Катарине Ивановић, Мине Вукомановић Караџић, Надежде Петровић, Зоре Петровић и Милене Павловић Барили 55
Знамените жене Србије. [1] 33
Знаменити Срби XIX века 21
Знаменити Срби XIX. века. 1-3 22
Знаменити Срби XIX. века. Год. 2 23
Из споменара несуђеног Вуковог зета Флора Огњева 65
Кад си звезда селе моја 59, 60
Кћерка Вука Караџића о Бранку 3
Милица Вук Мина 53
Milica Stojadinović Srпкиња u prepisci sa Vukom Karadžićem 15
Мина Вукова 61
Мина Вукова кћи 29, 30
Мина Вукомановић 67, 68
Мина Караџић - Ј. В. Шмиту 4
Мина Караџић Вукомановић 16
Мина Караџић Вукомановић 1828-1894 62
Мина Караџић-Вукомановић 18, 45
Мина Караџић-Вукомановић (1828-1894) 47
Мина, Вукова кћи 28, 31
Минина биљешка о смрти Вука Караџића 34
Минина тужбалица за Вуком Караџићем 35
Несретна љубав Бранка и Мине 14
Његош и Мина Вукомановић-Караџић 20
Песме Бранка Радичевића 39, 40, 41, 42, 43
Писма као вапаји 37
Писма Лујзе Кер Мини Караџић 36
Писма Мине Караџић Вукомановић 9
Писмо уреднику ”Орла” 5
Polazišta 26
Портрет Мине Караџић 66, 38
Prepiska 25
Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином 54

Рецепт за кољиво 52
Сарадња Лудвига Аугуста Франкла са Мином Караџић на превођењу српских народних песама 27
Сећање на Бранка 6
Сликарска дела Мине Караџић Вукомановић 7

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Богосављевић, Срдан (сакупљач) 26
Валчић Тркуља, Милена види Валчић-Тркуља, Милена
Валчић-Тркуља, Милена (преводилац) 57
Војиновић, Станиша (аутор говора) 21
Вујков, Даница 13
Вукадиновић, Владимир (фотограф) 57, 62
Вуковић-Бирчанин, Момчило 14
Вукомановић, Вилхелмина Караџић види Караџић-Вукомановић, Мина
Вукомановић, Мина Караџић (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)
Вукомановић-Караџић, Вилхелмина (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)
Vukomanović-Karadžić, Wilhelmine (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)
Гавриловић, Андра (уредник) 22, 23

Споменар Мине Караџић 8, 10, 48, 49, 50, 51
Српске песникиње XIX века 46
Успомене на Бранка Радичевића 11
Wilhelmine-Minna Karadžić Vukomanović 57

Гавриловић, Андра (уредник, аутор говора) 21
Гиџић, Милица (уредник) 37
Гиџић, Радмила 15
Гиџић, Радмила (друго) 25
Гиџић, Радмила (прерађивач, аутор додатног текста) 54
Гиџић, Радмила (уредник) 53
Grimm, Jacob (1785-1863, аутор додатног текста) 24
Грубачић, Слободан (уредник) 26
Грујић, Гаврило 66
Добрашиновић, Голуб 17, 18
Добрашиновић, Голуб (1925-2008) 16
Добрашиновић, Голуб (аутор додатног текста) 7
Добрашиновић, Голуб (аутор додатног текста, уредник) 51
Добрашиновић, Голуб (прерађивач, аутор додатног текста) 10
Добрашиновић, Голуб (прерађивач, аутор додатног текста, писац пропратне грађе) 50

Добрашиновић, Голуб (прерађивач, аутор говора, писац пропратне грађе) 49

Добрашиновић, Голуб (прерађивач, писац пропратне грађе) 48

Добрашиновић, Голуб (сакупљач, аутор додатног текста) 12

Добрашиновић, Голуб (сакупљач, аутор додатног текста) 9

Добрашиновић, Голуб (уредник, аутор додатног текста) 8

Дурковић-Јакшић, Љубомир 19, 20

Жилетић, Зоран (сакупљач) 26

Илић, Лепосава (аутор додатног текста) 28, 29, 30, 31

Karadschitsch, Wuk Stephanowitch (1787-1864) види Karadžić, Vuk Stefanović (1787-1864)

Karadžić, Vuk Stefanović (1787-1864) 24, 25, 53, 54

Караџић, Мина (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

Караџић-Вукомановић, Вилхелмина (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894) 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10

Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894, аутор додатног текста) 39, 40, 41, 43

Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894, аутор) 25, 53, 54

Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894, преводилац) 24

Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894, прималац) 52

Karadžić-Vukomanović, Mina (1828-1894, уметник) 18

Karadžić-Vukomanović, Mina (аутор додатног текста) 42

Karadžić-Vukomanović, Mina (особа или установа којој је књига (рукопис) посвећена) 57

Karadžić-Vukomanović, Wilhelmine (1828-1894) види Karadžić-Vukomanović, Mina

Karadžić-Vukomanović, Wilhelmine (1828-1894) види Караџић-Вукомановић, Мина (1828-1894)

Karadžić-Vukomanović, Vilhelmina види Karadžić-Vukomanović, Mina

Karadžić-Vukomanović, Mina 11

Катанић, Ксенија (писац рецензија) 13

Керавица, Никола (фотограф) 57

Константиновић, Зоран 26, 27

Крестић, Василије Ђ. (аутор говора) 21

Латковић, Војислава (1936-) 28, 29, 30, 31

Марковић, Жика 32, 33

Миловић, Јевто М. 34, 35

Милосављевић, Петар. М. (аутор додатног текста) 14

Момчиловић, Бранко 36

Настасијевић, Мирослав (друго) 39

Ненин, Миливој 37

Павковић, Јоана (аутор додатног текста) 26

Пантић, Мирослав 38

Радичевић, Бранко 39, 40, 41, 42, 43
 Радовановић, Стеван 45
 Радовановић, Стеван 44, 46
 Радуловић, Бранко (илустратор) 43
 Радуловић, Бранко (илустратор) 39, 40, 41, 42
 Савић, Љубиша (фотограф) 39, 40, 41, 42
 Славић, Симонида (аутор додатног текста) 28, 29, 30, 31
 Софронијевић, Мира 47
 Стојадиновић, Милица Српкиња 53, 54
 Стојадиновић, Милица Српкиња (1830-1878) 52
 Стојадиновић, Милица Српкиња (аутор) 25
 Стошић Врањски, Зоран 55
 Тркуља, Милена Валчић види Валчић-Тркуља, Милена
 Тркуља, Милена Валчић- види Валчић-Тркуља, Милена
 Hawkesworth, Celia 56
 Хоксворт, Силија види Hawkesworth, Celia
 Чубрић, Љиљана 57, 58, 59, 60, 61, 62
 Шаулић, Јелена 63, 64, 65

ПРЕДМЕТНИ РЕГИСТАР

Арсих, Еустахија 46
 Бенјамин, Валтер 26
 Benjamin, Walter види Бенјамин, Валтер
 Valcel, Oskar 26
 Vukomanović, Mina Karadžić види Караџић-Вукомановић, Мина
 Вукомановић, Мина Караџић- види Вукомановић-Караџић, Мина
 Вукомановић, Мина Караџић- види Караџић-Вукомановић, Мина
 Vukomanović, Mina Karadžić- види Караџић-Вукомановић, Мина
 Вукомановић-Караџић, Мина 21
 Georgije види Николајевић, Георгије
 Gete, Johan Volfgang fon 26
 Goethe, Johann Wolfgang von види Gete, Johan Volfgang fon
 Dejanović, Draga Dimitrijević- види Димитријевић-Дејановић, Драга
 Diltaj, Vilhelm 26
 Dilthey, Wilhelm види Diltaj, Vilhelm
 Димитријевић-Дејановић, Драга 46
 Elster, Ernst 26
 Elster, Ernst види Elster, Ernst
 Жене писци види Књижевнице
 Ивановић, Катарина 22, 55
 Ingarden, Roman 26
 Ingarden, Roman види Ingarden, Roman
 Историјске личности - Србија - Биографије 33

Јакшић, Ђура 21, 22, 23
 Jaus, Hans Robert 26
 Jauss, Hans Robert види Јаус, Ханс Роберт
 Караџић (породица) 64
 Караџић, Вук Стефановић 21, 13, 22, 26, 34, 35, 37, 64
 Караџић, Вук Стефановић - Архивска грађа 12
 Караџић, Вук Стефановић - Биографија 1
 Караџић, Вук Стефановић - Преписка 15, 25, 54
 Караџић, Мина види Вукомановић-Караџић, Мина
 Караџић, Мина види Караџић-Вукомановић, Мина
 Karadžić, Mina види Караџић-Вукомановић, Мина
 Karadžić-Vukmanović, Vilhelmina види Karadžić-Vukomanović, Mina
 Караџић-Вукомановић, Вилхелмина види Караџић-Вукомановић, Мина
 Karadžić-Vukomanović, Vilhelmina види Караџић-Вукомановић, Мина
 Караџић-Вукомановић, Мина 12, 45, 48, 13, 14, 16, 19, 20, 22, 23, 8, 10, 26, 30, 33, 34, 37, 38, 44, 46, 47, 49, 50, 55, 56, 58, 59, 60, 61, 63, 64
 Караџић-Вукомановић, Мина - Биографије 17, 32
 Караџић-Вукомановић, Мина - Изложбени каталози 18, 57, 62
 Караџић-Вукомановић, Мина - Портрети - Разгледнице 66, 67, 68

Караџић-Вукомановић, Мина - Превођење 27
 Караџић-Вукомановић, Мина - Преписка 15, 25, 9, 36, 54, 65
 Караџић-Вукомановић, Мина - Сликаство 7
 Караџић-Вукомановић, Мина - Споменар 51
 Караџић-Вукомановић, Мина - "Тужбалица за Вуком" 35
 Караџић-Вукомановић, Мина - У литератури 28, 29, 31
 Караџић-Вукомановић, Мина види Караџић-Вукомановић, Мина
 Karadžić-Vukomanović, Mina види Караџић-Вукомановић, Мина
 Karadžić-Vukomanović, Wilhelmine види Караџић-Вукомановић, Мина
 Keer, Louise Нау види Кер, Лујза Неј
 Кер, Лујза Хеј - Преписка 36
 Књижевнице - Србија 56
 - Биографије 33
 Константиновић, Зоран 26
 Костић, Лаза 26
 Lukács, György види Лукач, Ђерђ
 Лукач, Ђерђ 26
 Милутиновић, Марија Поповић- види Поповић-Милутиновић, Марија
 Милутиновић, Сима Сарајлија 22
 Милутиновић-Сарајлија, Сима 21
 Обреновић, Анка 46, 56
 Петровић Његош, Петар 20, 22
 Поповић-Милутиновић, Марија 46

- Поповић-Рајковић, Емилија 46
 Радивојевић, Јулијана 46
 Радичевић, Бранко 21, 2, 3, 5, 14,
 22, 6, 11, 39, 59, 60
 Срби
 - 19. в. 21, 22
 - Биографије - 19 в. 23
 Српска књижевност 56
 Српска народна поезија - Немачки
 преводи 27
 Српска поезија, 19. в. 46
 Српске народне бајке 24
 Staiger, Emil види Штајгер, Емил
 Стојадиновић, Милица Српкиња
 13, 22, 46
- Стојадиновић, Милица Српкиња -
 Преписка 15, 25, 37, 52, 54
 Уметнице - Србија - Биографије 33
 Упоредна књижевност 26
 Франкл, Лудвиг Август 26
 Франкл, Лудвиг Август -
 Превођење 27
 Frankl, Ludwig August види Франкл,
 Лудвиг Август
 Frankl, Ludwig August види Франкл,
 Лудвиг Август
 Хајдегер, Мартин 26
 Heidegger, Martin види Хајдегер,
 Мартин

ЛИТЕРАТУРА

- Радовановић, Стеван. *Српске песникиње XIX века*. Београд: Стручна књига, 1981.
 Добрашиновић, Голуб. *Мина Караџић Вукомановић: живот и дело*. Београд: Рад: КПЗ Србије, 1995.
 Латковић, Војислава. *Мина, Вукова кћи*. Београд: Беокњига, 2010.
 Чубрић, Љиљана. *Кад си звезда селе моја*. Београд: Чигоја штампа, 2000.
 Радовановић, Стеван. „Бављење књигом Мине Караџић-Вукмановић”. *Књижевност и језик* год. 26, бр. 1 (1979): 24-42.
 Пантић, Мирослав. „Портрет Мине Караџић”. *Даница* год. 2 (1995): 144-156.
 Добрашиновић, Голуб. „Вукова Минка”. *Политика* год. 101, бр. 32597 (7. август 2004.): КД2.

Mina Karadžić Vukomanović (1828-1894) - A Selective Bibliography

After a short introductory bibliographic citation, the text gives biographical data on Mina Karadžić-Vukomanović and especially on her literary production. The largest part of the text consists of her selective bibliography which is divided into three different sections: Mina Karadžić-Vukomanović Works, Works about Mina Karadžić-Vukomanović and Non-Book Materials.

Keywords: bibliography, Mina Karadžić-Vukomanović

Жарка Свирчев
 Филолошки факултет
 Универзитет у Београду

УДК 821.163.41.09-1 Дејановић Д.



Поетски еротопис Драге Дејановић¹

У раду се излаже покушај ревизионистичкг читања поезије Драге Дејановић са циљем њеног превредновања и смештања у токове српског песништва 19. и 20. столећа. Истраживачка пажња је усмерена ка еротским мотивима у песникињиној љубавној поезији – анализира се њихов значењски распон и стилски отисак, те интертекстуалне везе са усменопоетском традицијом, тзв. грађанском лириком и романтичарском поетиком. Интерпретација еротизма у поезији Драге Дејановић заокружује се истицањем потребе за поновним промишљањем поетичке мапе женске (романтичарске) поезије. Предлаже се даље разматрање два изворишта српског модерног женског песничког искуства – једног које представља поезија Милица Стојадиновић и другог чија је родоначелница Драга Дејановић.

Кључне речи: Драга Дејановић, љубавна поезија, еротизам, женска песничка традиција

¹ Текст је објављен у 4. броју часописа *Књижевство* (2014), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=125>.



Песништво Драге Дејановић (1840–1871) углавном је остајало ван фокуса истраживачица и истраживача који су се занимали за списатељичин лик и стваралачки опус. Пажњу су, пре свега, привлачиле њена неконвенционална (по аршинима онога доба) личност и њен друштвени ангажман, односно есеји и чланци посвећени феминистичким темама. Отуда је прва асоцијација на име Драге Дејановић феминизам, прецизније, *прва српска феминисткиња*.² Овај оглед је настао из уверења да поезија Драге Дејановић не припада корпусу српске књижевне „утуљене баштине” који има искључиво документаристичку вредност (у смислу осветљавања *духа* епохе), без већих уметничких вредности, те да не завређује читалачку/истраживачку пажњу која би се сводила на гест поштовања према изузетној личности њене ауторке, већ да њена поезија представља поглавље у историји српског песничког искуства чије поновно читање може да унесе нове и другачије акценте у поимање и разумевање женске поетске традиције.

2 Подсећања ради, Драга Дејановић је била списатељица, преводитељка, глумица и активисткиња Уједињене омладине српске. Поезију, чланке и есеје је објављивала у *Даници*, *Јавору*, *Матици*, *Застави* и *Младој Србадији*. Збирку песама, *Списи*. Књ. 1, објавила је 1869. године, а друга, у периодици најављена књига, *Ускок Караман*, из непознатих разлога није штампана. Рукописној оставштини (драма *Диоба Јакшића*, приповетка *Свећеник у Морлаку*, педагошко-хигијенска расправа *Мати*) изгубио се траг. За детаљније биобиблиографске податке вид. Ivana Pantelić *Draga Dimitrijević Dejanović*, <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr-lat/authors/draga-dimitrijevic-dejanovic>.

У прошлом столећу начињено је тек неколико помака у тумачењу и представљању поезије Драге Дејановић. Почетком века, пишући о омладинској романтичарској књижевности, Јован Скерлић је дао афирмативну оцену стваралачког портрета Драге Дејановић, истичући да су њене „кратке лирске песме много више песме но невешти стихови Милице Стојадиновић”.³ Иако је Драгине стихове оценио као оригиналне (и поред утицаја Бранка Радичевића и Ђуре Јакшића), приписавши им лакоћу, течност, полетност, а ауторки, „егзалтованој песникињи”, темперамент и фантазију, те даровитост, памет, полет, шире видике, идеализам, вољу и способност за рад које се ретко срећу код „пасивних и немарних, полуоријенталних жена српских”,⁴ Драга Дејановић није завредила место у *Историји новије српске књижевности* (1914), за разлику од Милице Стојадиновић чијој поезији ју је претпоставио у студији из 1906. године.

Јулка Хлапец Ђорђевић је тек узгред проговорила о Драгиним стиховима, усмеравајући своју пажњу пре свега ка њеним феминистичким идејама и есејима. Ауторка је истакла да је то „поезија пуна песимизма и уздаха” и „одјек романтичарског *Weltschmerza* и тужних личних доживљаја”.⁵ Средином седамдесетих година поезија Драге Дејановић је привукла пажњу Миодрага Павловића. Мапирајући доминантне мотиве и емоционални регистар у њеној поезији и успостављајући паралелу са поезијом Данице Марковић (чему ћу у наставку текста посветити више пажње), Павловић закључује да је реч о мањем лиричару прошлог века који „задржава спомен у оквиру интимистичке традиције наше поезије”.⁶ Недуго након Павловићевог есеја, Стеван Радовановић је објавио монографију *Српске песникиње XIX века*, посветивши једно поглавље песништву Драге Дејановић. Такође, Стевановић је уврстио и неколико њених песама у зборник *Из књижевног стварања српских романтичарки* у оквиру поменуте монографије,

3 Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност* (Београд: Просвета, 1966), 501.

4 Исто, 502.

5 Јулка Хлапец Ђорђевић, „Омладинка Драга Дејановић”, у *Студије и есеји о феминизму* (Београд: Живот и рад, 1935), 170.

6 Миодраг Павловић, „Лирски глас Драге Дејановић”, у *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века* (Београд: Нолит, 1974), 75–76.

што је уједно и њихово прво прештампавање. Иако је песништву Драге Дејановић посветио више простора но Миодраг Павловић, Радовановићева запажања и вредновање њеног песништва кореспондирају са Павловићевим увидима и његовим судом. Анализу Драгине поезије, не скривајући симпатије према њеној личности, Стевановић ће заокружити навођењем Скерлићевих речи „Поклањао сам пуну пажњу проучавању мањих песника, често непознатих стихотвораца, за које не зна ни потомство ни историја књижевности. Они имају више добре воље него талента, више жара него стваралачког умећа. Али су зато занимљиви као документ”.⁷

Песништво Драге Дејановић ни у првој деценији 21. stoleћа није доживело ново читање и превредновање. Силија Хоксворт је у свом прегледном чланку у оквиру историје српске и босанске женске књижевности *Voices in the Shadows* варијала ставове Јулке Хлапец Ђорђевић и Миодрага Павловића.⁸ Исписујући „генеалогiju женског писма у српској култури”, Магдалена Кох је песме Драге Дејановић оценила „углавном као неоригиналне и прилично шаблонске”, приписујући им и мелодичност и вешт, иако једноставан стил,⁹ закључивши да су песникињине љубавне песме много занимљивије од родољубивих, што је, уосталом, став свих истраживача и истраживачица.

Избор из романтичарске поезије објављен у часопису *Стање ствари* 2005. године (број 8/9), у којем се налазе и песме Драге Дејановић, Небојша Јовановић је насловио *Антологија „других” српских романтичара*. Ознака „други” вишеструко је илустративна у случају Драге Дејановић. Она рефлектује устаљен рецепцијски модел песникиње који је у књижевноуметничком смислу позиционира у „другоразредне” песнике. Међутим, *другост* је иманентна стваралаштву Драге Дејановић и у суштинском смислу на културолошком па и антрополошком плану. Јер, ако на трагу

⁷ Стеван Радовановић, *Српске песникиње XIX века* (Београд: Стручна књига, 1981), 178.

⁸ Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadows* (Budapest: Central European University Press, 2000), 112–121.

⁹ Магдалена Кох, „Књижевни дискурс – генеалогija женског писма у српској култури (од Јефимије до Милице Стојадиновић Српкиње, XIV-XIX века)”, у *...кад сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века* (Београд: Службени гласник, 2012), 42.

доминантних представа у културној и књижевноисторијској свести, имамо у виду да је икона српске (женске) романтичарске поезије „Врдничка вила”,¹⁰ песникиња Драга Дејановић одиста представља антиподну фигуру. Парадигматичност Милице Стојадиновић Српкиње у своје окружје призива аскетско (асексуално) родољубиво подвижништво и солипсистичко контемплирање природе, те религиозно надахнуће и елегичку рефлексивност. Њен лирски глас о љубави јесте негација говора о истој – говор је о стиду или недоличности исказивања љубавних осећања. Вишедеценијски књижевноисториографски рад само је подцртавао овај песникињ лик – лик усамљене, (родољубивим) идеалима посвећене поетесе (жене) потиснуте либидалне енергије која је у потпуном сагласју са хоризонтом очекивања читалаца патријархалног миљеа. „Књижевна слика” Милице Стојадиновић коју је утемељио Јован Скерлић¹¹ постала је део „институционализованог ’јавног’ знања” о Милици, али и женском стваралаштву уопште, чије се претпоставке деценијама нису доводиле у питање или пак њихово критичко изазивање није имало довољну снагу да се пробије кроз мрежу званичног (маскулиног) критичког дискурса. Чини ми се да ту треба тражити засаде пренебрегавања песништва Драге Дејановић.

Јулка Хлапец Ђорђевић је планирала да напише студију о Драги Дејановић, Перл Бак и Божени Њемцовой коју би насловила *Феминистичка авангарда*.¹² И доиста, о авангардности се може говорити не само у контексту Драгиних феминистичких идеја елаборираних у чланцима и есејима, већ и у контексту њене љубавне поезије која је непослушна према друштвеним и естетичким нормама постављеним пред списатељице, те представља претходницу, борбену и рушилачку, која ће ускренути у женској поезији 20. stoleћа. Миодраг Павловић је запазио поводом мотива жудње у Драгиној поезији да га она обликује „попут неке жене нашег доба,

¹⁰ Исто, 45.

¹¹ У виду имам Скерлићев текст „Милица Стојадиновић Српкиња – књижевна слика”, објављен најпре у *Летопису Матице српске* (1905), а прештампан у *Споменици Милице Стојадиновић Српкињи* (1907). Ставови из тог текста Скерлић је поновио у *Историји новије српске књижевности*.

¹² Нав. према: Стеван Радовановић, *Српске песникиње XIX века* (Београд: Стручна књига, 1981), 169.

доба еротске еманципованости”,¹³ указујући тиме и на песникињињин раскид са друштвеним и песничким конвенцијама свог времена.

Важно је истаћи и то да песништво Драге Дејановић у свом времену није било перципирано на начин на који јесте у веку који је уследио. Поезију је објављивала у репрезентативним и утицајним часописима свог времена, *Даница*, *Јавору* и *Матици*. Њене песме су објављиване на насловним странама часописа који су имали улогу правог књижевног регулатора и идеолошког мобилизатора (посебно *Даница*), постављајући темеље српског националног и књижевног романтизма,¹⁴ те часописна позиција Драгиних песама указује на уредничко опредељење, односно статус песникиње на књижевној сцени. С обзиром на то да су поменути часописи били гласила омладинског покрета, те у служби ширења прогресивних идеја, националног освешћивања, препорода и развоја, а у циљу приближавања европском цивилизацијском кругу, истицање Драгиних песама у први план потврђује не само да није била *poeta minor* (како се може дојмити у савременом представљању њеног песништва), већ да је припадала кружоку цењенијих и читанијих песника. Дајући панораму *наше новије лирике у Летопису Матице српске* 1873. године, Стеван В. Поповић приказ поезије Драге Дејановић закључује речима „да Драга Дејановићка заузимље међу нашим поеткињама прво, а међу лирским песницима знатно

13 Миодраг Павловић, „Лирски глас Драге Дејановић”, у *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века* (Београд: Нолит, 1974), 75.

14 Живојин Бошков, „Улога *Данице* у стварању српског романтизма”, *Уједињена омладина српска: зборник радова*, уредник Живан Милисавец (Нови Сад-Београд, Матица српска-Историјски институт, 1968), 524. Процењујући значај тадашњих књижевника и књижевница за потоњи књижевно-културни развој, Живојин Бошков је међу „оне мале песнике без којих не може ниједна књижевност, који пуне све часописе, а чији уметнички глас се губи бестрага њиховом смрћу” *en masse* споменуо и Драгу Дејановић и Драгу Димитријевић [sic]. Занимљиво је да је Бошков међу „пажње вредне и заслужне градитеље наше културе и књижевности” истакао групу интелектуалаца која је сарађивала у часопису *Даница* и окупљала се у новосадској кафани Пера Камила, на чему посебно инсистира. Истицање уредништва часописа и кафане као места на којима се изграђивала култура призива у сећање текст *Жене и књижевност* (1913) Јелице Беловић Бернаджиковске у којем ауторка напомиње да је женама отежана афирмација на књижевном пољу јер су топоними књижевног живота часописи и кафане, дакле, „мушки простори”. Дакле, не само да ауторке у свом времену нису имале „приступ” просторима у којима се „постављао темељ” наше културе и књижевности, већ ни доцнији историчари књижевности нису налазили за сходно да свој истраживачки поглед усмере ван тих „мушких простора”.

место.”¹⁵ Дакле, није неосновано претпоставити да је поезија Драге Дејановић шездесетих и седамдесетих година 19. века обликовала естетски укус читалачке публике. Опсежније истраживање стваралаштва генерације песникиња којој је припадала, али и оних које ће уследити, можда би одговорило на питање да ли је њена поезија функционисала и као поетички модел. Но, питање на које је дошао ред да се одговори јесте у чему се огледа *авангардност* Драгине поезије, односно шта представља срж њеног песничког искуства и имагинације.

Стихови Драге Дејановић доносе нове „епизоде” у грађанском љубавном канцонијеру које откривају нови тип лирске јунакиње, комплементарне „типу нове, модерне жене”¹⁶, како је Јулка Хлапец Ђорђевић назвала саму песникињу. Да би се иновативност тематско-мотивског плана Драгине љубавне поезије сагледао у потпуности, ваља се, најпре, осврнути на њене претходнице. Јулијана Новаковић (1798 - после 1837) најдаље је отишла у преиспитивању патријархалних назора у контексту љубавне женске поезије у песми *Зашт’ да не смем ја љубити*: „Зашт’ да не смем ја љубити,/ зар је љубов погрешка,/ Са љубезним говорити,/ и загрлити њега?/ О, кад на то ја помислим,/ све јестество презирем/ Срце моје всуе имам,/ у тајности сва венем/ Кад би ти знао, ах, љубими,/ шта ми срце чувствује,/ Јест истина, чиста љубав,/ што у прсима бије”.

Свест о наметнутој забрани и цензури, а не априорном сензибилитету жене, твори расцеп у лирској јунакињи. Реторичност питања подупрета је мрежом конвенција која сапиње исказивање љубавне жеље жене, измештајући је из опредмећеног контекста и смештајући је у сферу имагинативног. Јулијана Новаковић је опевала љубав, али не и близину, додир, присуство вољеног мушкарца. Он је заптивен у конвенционалне епитете и атрибутив (драги), распршен у сталним песничким сликама. Међутим, у поезији Јулијане Новаковић помаља се побуна, и сведочанство о

15 Ст. В. Поповић, „Наша новија лирика”, *Летопис Матице српске*, књ. 115, 1873:117.

16 О пореклу идеологеме *нове жене*, њеним значењским варијантама и посебно актуелизацији и обради у српској међуратној женској периодици и књижевности вид. Станислава Бараћ, „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита”, *Књижевна историја*, број 151, 2013:733-754.

жени спутаних чула која, иако изгара због неутољених жеља, остаје „*homo duplex*”, усрдни следбеник смоквиног листа”.¹⁷

Драга Дејановић у својој поезији неће постављати (реторско) питање Јулијане Новаковић, нити ће прибегнути аутоцензури попут Милице Стојадиновић. Она ће свесно прекорачити постављене забране, осветљавајући просторе женске интима еротске провинијенције, залазећи у табуисану сферу женске сексуалности. О свом „преступу” ће запевати у две своје песме („Јеси л’ чула, душо моја/ Што ми неки људи веле:/ Да не певам песме теби/ И одселе, ка’ доселе”¹⁸), наговештавајући размере скандала који изазива песникиња која слободно опева своју жељу: „Та што се чудиш, душо,/ Што ме гони свијет цели?/ Зар не видиш лице твоје,/ Светло, кано данак бели!/ Свет је пун злобе кивне,/ Па се буну, па се пита/ Па свуд тражи та два лепа/ Твоја ока огњевита.”¹⁹ Успостављајући полемички трансстекстуални дијалог са омиљеним чаршијским жанром, изражавајући презир према паланачком менталитету и дволичности јавног морала, лирска јунакиња исказује непомирљивост са друштвеним захтевима, „Па макар ми замерили/ Фарисеји наши стари,/ Што ми срце тако жуди,/ Што за тебе тако мари!”²⁰ Тематизација престапа, пак не укључује и појмове попут греха, кривице и покајања. Лирска јунакиња је свесна да чини преступ са становишта грађанских и/или хришћанског морала, али је потпуно растерећена јер не прихвата стандарде и намете истог. Отуда о кризама и самопреиспитивањима њена поезија не сведочи.

Често навођен Драгин стих, „Ја сам жена, али смем!” (*Српкиња сам*), не само да осведочава бунтовност и пркос лирске јунакиње/песникиње, које су без свестранијег осветљавања истицали сви претходни истраживачи и истраживачице њеног дела, већ осведочава и њену свест о друштвеној условљености идентитета жене у патријархалном друштву, осведочава песникињино одба-

17 Милан Комненић, *Ерос и знак* (Београд: Просвета, 1975), 291.

18 Драга Дејановић „Јеси л’ чула ...”, *Списи. Књ. 1* (Нови Сад: Платонова штампарија, 1869), 55.

19 Драга Дејановић „Што се чудиш”, *Списи. Књ. 1*, 25.

20 Драга Дејановић „Јеси л’ чула ...”, *Списи. Књ. 1*, 55.

цивање есенцијалистичке представе женскости, те њену спремност да осваја нове хоризонте чије досезање зависи искључиво од спремности и храбрости, не и, дакле, од природе жене по себи.

У овој тачки чини ми се да се може повући линија додира између Драге Дејановић и Данице Марковић коју је назначио Миодраг Павловић, истичући њихову сродност на плану жанровског, интимистичког оквира.²¹ Међутим, оно што приближава две песникиње, односно њихове лирске јунакиње, јесте и пркосно расположење и одбијање прилагођавања културном моделу који спутава женски (естетски и еротски) ужитак. И не само одбијање већ и „апологија и апотеоза женског преступничког опхођења”, како је то Снежана Калинић истакла у контексту песништва Данице Марковић.²² Милан Богдановић је приметио да се Даница Марковић „ослободила од оног женског патријархалног осећања неке апсолутне пристојности и повучености у крај, од оне старинске женске тимидности без које до ње није могла бити ни једна жена у нашем песништву”.²³ Не само да је могла бити, већ и јесте – Драга Дејановић.

Правила патријархалног типика су прекршена већ самим наступом лирске јунакиње. Она је изазовна и игрива, неспутано изражавајући своју жељу. Почесто, она је та која предузима иницијативу. Одсуство стида најсугестивније је исказано мотивом очију. Мушкарчеве очи су црне, односно плаве боје, лирска јунакиња добро зна њихову боју јер их продорно посматра, не спуштајући, дакле, поглед како доликује *српској девојци*. Такође, његове очи су љупке, бајне, душу слатким сном успављују (*Оно око...*), вали су што срце раздробе (*Не знам зна ли*), пуне су ватре и сјаја (*Црне очи*),

21 Миодраг Павловић, „Лирски глас Драге Дејановић”, у *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века* (Београд: Нолит, 1974), 75. Оно што приближава две песникиње јесте *искреност*, а њихово размимоилажење Павловић види на плану сензибилитета – Даница Марковић је неуротично замршена, горка и осветољубива, а Драга Дејановић је ведрија и стрпљивија у спошењу љубавних јада. Слика обеју песникиња је подложна проблематизацији.

22 Снежана Калинић, „’Нечисте жуди’, ’минуле цвети’ и ’склопљени Верлен’: интимистички елементи поезије Данице Марковић”, *Књижевство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, 1 (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>.

23 Милан Богдановић, „Смрт Данице Марковић”, *Српски књижевни гласник*, 36 (1932): 480.

пламен су живи који је разгорео њено срце и који има снагу да све силе растопи (*Очи твоје*), а којима се лирска јунакиња без зазора препушта, распирујући фантазије. Очи, односно мушкарчев поглед наговештава или пак освежава сећање на еротски ужитак.

Очи нису једини знак који указује на присуство мушкарца (мушкараца) који се жуди. Оса Драгиних песама јесу фрагменти мушког тела – очи, усне („Уста су ти к’о пупољак,/ Мала, румена,/ (...) За то неби ништа хтела,/ Да ми боже да,/ Само уста да пољубим/ Малог ђавола!”²⁴), науснице, коса („Ал’ је црна коса твоја,/ А мека је, кано свила” (...) Та за један само прамен/ Сав би свет жртвовала”²⁵), врат, мишице – око којих се испреда жеља и кореографија завођења. Његове усне су и црвене, али и медне, коса и црна, али и свилена, мишица снажна. Присуство, поред чула вида, чула додира и укуса имплицира контакт еротског набоја. Ведрина и радост прожимају стихове посвећене лепоти и изазовности мушкарца. Има нешто од Радичевићевог ероса у Драгиним *враголијама*, које, ипак, за разлику од, рецимо, Радичевићеве *Безимене*, не прелази у експлицитну сексуалност и своју заводљивост задржавају на метафоричком плану. Такође, песникињин еротопис превазилази оквир фриволности и профаности рококо еротике која је, могуће, једно од њених изворишта.

У песми *Оно око...* очи жељеног мушкарца постају метонимијска пројекција наслада које љубавници заједно уживају. У истој песми, лирска јунакиња не само да пркоси друштвеним назорима већ изазива и сам рај, односно његову аксиолошку парадигму: „Оно око кад се смеши,/ Па се топи, па се блиста –/ Од њег, рају, неси лепши,/ Неси, веруј, неси ништа!/ Шта је зора, сунце шта је,/ Овог света све врлине?/ Друго сунце мени сјаје/ Мили зрачак рајевине!”²⁶ Лирска јунакиња одбацује врлине овог света које су улазница у рајска блаженства којима претпоставља блаженство телесног јединства са жељеним мушкарцем. Драга Дејановић преозначава духовну вертикалу пут које су песници, њени савременици, узносили своје идеалне (мртве) драге, дивинизујући

24 Драга Дејановић „Малом ђаволу”, *Списи. Књ. 1*, 42.

25 Драга Дејановић „Коса твоја”, *Списи. Књ. 1*, 32.

26 Драга Дејановић, „Оно око ...”, *Списи. Књ. 1*, 56.

их и дематеријализујући их. „Обично опседнути каквом љубављу према реалној жени, песници је у машти претварају у идеалну драгу. У њиховој поетској визији она постоји и иза обала овог живота. (...) идеална драга није само предмет песниковог обожавања, но и свето, узвишено биће, чист идеал, у коме се песник сједињује са божанским. (...) И у љубавној поезији иде ка метафизици.”²⁷ Драга Дејановић прави отклон од овог романтичарског топоса. Много пре него што је Костић донео *рају приновак драг*, Драга је рај спустила на мушкарчево тело. Иако ће свог драгог у једној песми оловити са „ђаволе мали”, алудирајући на „несташлуке” у којима недвосмислено ужива, еротски мотиви скопчани са представом идеалног драгог нису лишени спиритуализације и егзистенцијалних конотација. Дакако, они не кореспондирају са хришћанским подтекстом у романтичарској тежњи ка чистим, неокаљаним, светлим и недостижним даљинама бесконачног који је Миодраг Поповић препознао у сржи мотива идеалне драге.²⁸ Јер, Драга Дејановић телесно сједињење мушкарца и жене преводи на раван духовног и сакралног, обликујући својеврсну одуховљену путеност као идеал љубави.²⁹

Врхунац инверзије вредности, односно поетских представа, доноси у песми *Ја те љубим*. Песма је химна путености и љубавном задовољству, светковање чари еротске игре и самозаборава које оне доносе: „Та не живим већ у мени –/ Нестало ме у тебика,/ У мирису чара твоји./ На уснама ђул-румением/ Причешће ми свето стоји;/ Па кад станем, душо, мрети,/ У заносу слађаноме./ Без причешћа, немој дати/ Души мојој умирати”.³⁰ У овом фрагменту лирска јунакиња превазилази оквир еротске игре који варира у својој поезији – узбуђење због ноћних састанака, дражи ишчекивања додира или пак изражавање задовољства због утољене жеље – и одлази корак даље, откривајући пун смисао еротизма. Еротика се

27 Miodrag Popović, *Romantizam II* (Beograd: Nolit, 1975), 31.

28 Исто.

29 Миодраг Поповић је истакао да су српски романтичари успостављали интертекстуалне везе са хришћанством и поред тога што су били антиклерикално расположени. Антиклерикализам Драга Дејановић осведочава у песми *Јан Хус* (*Матица*, бр. 32, 1869, 737–739).

30 Драга Дејановић, „Ја те љубим”, *Списи. Књ. 1*, 49.

не задржава само на пуким манифестацијама игре тела, она је, у ставри, врхуњење љубави и њено испуњење, мера егзистенцијалне пуноће и интензитета. *Свето причешће на његовим уснама* које лирска јунакиња жели у тренуцима *смрти у слађаном заносу* након ког душа мре (la petite mort?!), осведочава да је еротизам за лирску јунакињу чин духовног уцеловљења, „биолошко 'светаштво' које врхуни биће”.³¹ Наведени лирски фрагмент, превазилазећи општа места романтичарског опевања љубави на које се песникиња такође ослањала, чак и у епигонском виду, аутентичан је глас Драге Дејановић који антиципира модерну поетску иконокластију – поезију Јеле Спиридоновић Савић и Милице Костић Селем.

Чак и када је присвајала културне симболе и наративе, Драга Дејановић им је приступала стваралачки, ревизионистички их уткивајући у своју поезију. Знаковит пример је њена песничка комуникација са слојевитошћу представе виле. Вила је мотив и у њеној родољубивој и у љубавној поезији. Опис виле у родољубивим песмама *Сербска вила* и *Дај ми Боже* поетска је транспозиција одреднице из Вуковог *Рјечника*,³² односно узорна представа поникла у епски обликованом светоназору, а чији је култ брижно негован у окриљу романтичарског родљубља. Лирска јунакиња оличена у фигури виле у Драгиним родољубивим песмама, у једној руци са венцем (симбол мучеништва и/или јуначке славе) и српским грбом у другој, недвосмислено припада корпусу узорних културолошких (идеолошких) представа и знакова који утемељују дискурс националног ослобођења и препорода. Веселин Чајкановић је лапидарно исказао превођење вила из митолошког у епски контекст: „Виле су се развиле у најпопуларнија национална српска божанства. Оне су посестриме српских епских јунака, помажу им у боју, лече њихове ране; када ткају, певају оне песме о српским јунацима”.³³ Родољубиве песме Драге Дејановић усидриле су се, дакле, у епско-херојској традицији.

31 Милан Комненић, *Ерос и знак* (Београд: Просвета, 1975), 296.

32 Вук је у *Рјечнику* забележио: „Вила је свака млада, лијепа, у бијелу танку аљину обучена, к дугачке, низ леђа и прси распуштене косе.” Вук Стевановић Караџић, *Српски рјечник (1918)*, фототипско издање (Београд: Просвета-Нолит, 1987), 70.

33 Веселин Чајкановић, *Стара српска религија и митологија* (Ниш: Просвета, 2003), 161.

Љубавна поезија, насупротив родољубивој, доноси другачију представу виле. Песма *Жеље моје* се интертекстуално везује за усменопоетску традицију. У првом делу песме препознатљива је флорална метафорика и симболика честа у народним лирским песмама са еротским мотивима: „Ох, што несам/ Љубичица мала,/ Ја би с' баш на твоји/ Груды расцветала!/ Па кад би зора/ Свету засијала,/ Ја би само теби,/ Душо мирисала./ Развила би/ Моје вите гране,/ Па би с' лако свила,/ Мој мили драгане!”.³⁴ У другом делу песме евидентан је, такође, фолклорни подтекст, међутим, цитатно везивање за фигуру виле у овом случају је илуминативног типа. Лирска јунакиња сажима у себи два лика виле – вилу градитељку и вилу љубавницу. Виле су, процесом демитологизације народних веровања, губила демонске моћи, попримајући људска обележја и као такве су се јављале и у народним песмама. Међутим, демитологизоване, као у случају песме Драге Дејановић (или је пак овде реч о митологизацији жене), виле су се у патријархалној култури приближиле архетипу привлачне, надмоћне, каткада и агресивне жене, која својом појавом изазива жудњу или страх, очекивања која не може и неће да задовољи.³⁵

Међутим, у Драгиној песми, лирска јунакиња не жели да присвоји улогу *femme fatale* деструктивне сексуалне енергије у коју је заоденута вила љубавница: „Тек кадкада,/ Кад би сви поспали,/ Ја би моа крила/ Лако развила./ Слетила би доле –/ Не мирисном цвету,/ Нити томе пространом свету:/ Већем моме/ Убавоме злату,/ Да му бисер љубим/ По беломе врату”.³⁶ Врхунећи митопоетски сиже у бисеру, знамену (женске) стваралачке енергије и трансцендентне стварности, али и љубави и брака, песникиња ноћни сусрет са вољеним мушкарцем одуховљава, оплођавајући га богатим значењима лунарно-акватичке симболике бисера. Било да претпоставимо да се песникиња ослањала на паганску, хришћанску (мистичку) или гностичку традицију, бисер поетску слику отвара ка сродним значењским увицима који укључују и архетипске

34 Драга Дејановић, „Жеље моје”, *Списи. Књ. 1* (Нови Сад: Платонова штампарија, 1869), стр. 51.

35 Вид. Dejan Ajdačić, „O vilama u narodnim baladama”, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032> (4.5.2014).

36 Драга Дејановић, „Жеље моје”, *Списи. Књ. 1*, 52.

конотације чистог, скривеног, узвишеног, чије досезање води ка духовном препороду, али и сублимацију инстинкта, одуховљење материје у светлости анђеоског савршенства.³⁷

Цитатном фигуром виле у песни *Моје жеље* песникиња реинтерпретира епску и баладну књижевну традицију, а преко ње се, у ствари, обрачунава са културним моделом и његовом идеолошком репродукцијом. Моделом који младу, лепу и пожељну жену, жену наглашене сензуалности морално цензурише, односно санкционише, градећи о њој представу злог демонског бића. За разлику од епске и баладне, лирска песма, примера ради, *Вила зида град*, афирмише женски стваралачки принцип у космолошким координатама, дуел мушкарца и жене у којем жена побеђује. Не случајно, у својој љубавној поезији Драга афирмише слој *женских* лирских песма који је близак њеном стваралачком концепту.

Интертекстуалне споне Драгине љубавне поезије са усменопоетском традицијом завређују свакако опсежније истраживање. Такође, као тема једног испитивања намеће се и присуство традиције еротске поезије из грађанских рукописних песмарица 18. и 19. столећа у њеној поезији. Јер, свакако да је тзв. грађанска лирика један од културних модела са којима је песникиња ступала у (полемички) дијалог. Поетски еротопис Драге Дејановић је лишен ласцивности и опсцености којима кипти *граждански еротикон* 18. и 19. столећа. Посебно је са женске сексуалности у Драгиној поезији скинуто „бреме” гротескности у коју је она увијена у грађанској поезији. Проучавајући грађанску лирику, Сава Дамјанов је уочио „чињеницу да су у нашем тадашњем еротском стваралаштву смеху (и подсмеху) превасходно изложене жене и женска сексуалност (...) женски еротизам је у центру пажње наших оновремених еротских писаца: у њиховој визури, жене су бескрајно разуздане, увек спремне и увек 'хоће'”,³⁸ незајажљиво склоне разврату. Уколико бисмо трагали за коренима песничких слика Драге Дејановић у грађанској лирици, онда би пре требало да посегнемо за песмама које нису доминантне, а у којима се, како

37 Вид. Мирче Елијаде, *Слике и симболи. Огледи о магијско-религијској симболици* (Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1999), 145–175.

38 Сава Дамјанов, „Рани (еротски) радови српске књижевности”, у *Ново читање традиције* (Нови Сад: Дневник, 2002), 191.

је то истакао Сава Дамјанов, сексуални чин помиње као чежња за непрестаним заједничким присуством у свету, потпуно и крајње сједињење љубавника и потврда истинске љубави.³⁹

Такође, Драгин еротопис не задире у област зла, злочина, нечистих сила и смрти како је то бивало у *агонији романтизма*. Једини изузетак је, донекле, песма *Беж' од мене!*. Још је Скерлић приметио да ова песма спада међу лире „наших Stürmer-a и Dränger-a” којима одјекнуше „нови звуци охолости, титанског презирања, мржње и побуне бајроновске”.⁴⁰ Песма је троделно компонована. У првом делу лирска јунакиња, најпре, присваја маску *La Belle Dame sans Merci*: „Ја сам сушта/ отровница љута,/ Па ти могу живот отровати,/ Па да плачеш,/ Кад други пева,/ Да се смејеш,/ Кад други запева,/ Да немаш мира, ни станишта,/ Нити врела своја огњишта”.⁴¹ Целивајући га „отров-устима”, усмртиће га и за живота „ладан гробак ископати”. Лирска јунакиња, ипак, показује милост, упозоравајући жељеног мушкарца да бежи од ње. Но, пре него што оде, лирска јунакиња га моли „Те на груди још једаред пани,/ Још једаред да ти љубим уста,/ Да ми лакше буде/ Помрачина пуста/ Црна гробна, грозна самавања”.⁴²

О природи своје уклетости лирска јунакиња не казује конкретније, али чини се да је неосновано закључити да је, како је то алудирао Миодраг Павловић, реч о доживљају сопствене, женске природе као „разорне болести”.⁴³ Осећај расцепљености и доживљај сопства у категорији демоничности опште је место песничког сензибилитета и у том контексту треба разумети и песму *Беж' од мене!*. У трећем делу песме, лирска јунакиња доживљава преображај, односно исказује уверење да тек постхумно може слободно и посвећено волети свог драгог. Лишена телесног, „растопљена у том зраку, невиђена, нечувена,/ као светлост белом

39 Сава Дамјанов, „Еротска поезија у рукописним песмарицама XVIII и почетка XIX, у *Ново читање традиције* (Нови Сад: Дневник, 2002), 223.

40 Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност* (Београд: Просвета, 1966), 353–354.

41 Драга Дејановић, „Беж'од мене!”, *Списи. Књ. 1*, 62.

42 Исто, 63.

43 Миодраг Павловић, „Лирски глас Драге Дејановић”, у *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века* (Београд: Нолит, 1974), 76.

данку”, бдеће и љубиће своје злато. Стихови уносе нову нијансу у доживљај љубави лирске јунакиње. Она се не исцрпљује у страсти и похоти, она одолева деструктивности која може да поникне у њеном окриљу, она није ништећа сила, већ сила која може да трансцендира сапетост и растрзаност бића, да га узвиси и оплемени, отварајући га за Другог, усмеравајући га његовој срећи, било у овом, било у животу који ће уследити након смрти.

Но, то не значи да љубав није лишена сапетости и бола. Време без жељеног мушкарца такође ће бити опевано. Међутим, песнички реквизитариј Драге Дејановић је у овом тематском кругу најчешће схематизован, па тек по који стих или песничка слика успева да се издигне над општим местом. Драга Дејановић је песникиња витализма, а не усамљености и патње. Њена лира одвећ бомбастичним и клишетизираним тоновима исказује љубавни бол. Изузетак, донекле, јесте песма *Моје самовање* коју прожима нешто од „поноћне атмосфере” српског романтизма: „Одаја је уска, мала,/ На столу ми свећа гори,/ Тиња клета, једва дише,/ Као да се душом бори./ Преда мном је листак бели,/ А у руци перо вито,/ А у грудима бујна душа,/ Бујна душа, срце чисто./ Напољу је црна тмина/ Обавила земни крај,/ (...) Сама седим, будна сањам”.⁴⁴ Суптилно ухваћен тренутак настајања песме *међу јавом и мед сном* у камерном амбијенту, међутим, нагло ремети апострофирање „Аој туго, аој клета,/ Самовање, вељи јаде!” и спомињање драгог, остварујући, у финалу песме, ефекат смешног у кантовском смислу. Интимније и истанчаније (*искреније*, рекао би Скерлић) је исказана жал за мајчином смрћу у елегiji *Туга за мајком*, но што је жал за губитком мушкарца или усахнућа љубави у иједној другој песми. На истом трагу је и рефлексивна песма која отвара збирку *Списи, Песме моје*, аутопоетичког и метапоетичког карактера. Елегијски доживљај живота и предосећање сопственог краја оштро се супротставља младалачком добу, добу неизмерне жудње за даљинама и пуноћом живота. Осујећена вера у катарзичко дејство писања слива се у наду да ће персонификовано тело песама надоместити нестајање песникињине физичке егзистенције. Но, песма остаје тек наговештај могућег стваралачког сазревања,

44 Драга Дејановић, „Моје самовање”, *Списи. Књ. 1*, 77.

односно продубљивања рефлексивне поетске линије које је прекинуто песникињиним прераном смрћу.

Пишући о песникињи у својој *Антологији поезије српског романтизма*, Слободан Ракитић је закључио да „у малом броју српских песникиња у XIX веку, Драга Димитријевић-Дејановић, поред Милице Стојадиновић Српкиње, спада у најистакнутије песникиње српске романтичарске поезије”.⁴⁵ Ипак, Ракитићев став још није присутан у довољној мери у читалачкој и књижевноисторијској свести. Чак ни антологијски избори који су рачунали на Драгину поезију, нису јој вратили статус који је у свом времену имала. Но, антологије у којима су присутне песме Драге Дејановић у многоме пружају један сведени песнички портрет.⁴⁶ Тек неколико песама понавља се из избора у избор – *Питаш ме, Што се чудиш, Не знам зна ли, Оно око, Црне очи, Малом ђаволу* – песме које свакако осведочавају песникињине поетичке стожере, али не и пуну зрелост њене поезије, односно њене висове, што би могле, на пример, песме *Ја те љубим, Моје жеље, Бож’ од мене* или *Песме моје*. Инсистирање на пркосном ставу лирске јунакиње и општим местима које је делила са романтичарима или традицијом грађанске поезије замагљује аутентично искуство и непоновљив лирски глас, односно лирски ерос Драге Дејановић.

Споменула сам већ култни статус који има Милице Стојадиновић Српкиња. Иако су песничка искуства Милице Стојадиновић Српкиње и Драге Дејановић опречна, списатељице су делиле многе ставове и идеје, па и поетичке особености. Тачка сусрета две песникиње је еманципаторски дискурс о проблемима рода, а у вези са васпитањем и школовањем жена,⁴⁷ као и кому-

45 Слободан Ракитић. *Антологија поезије српског романтизма* (Београд: Српска књижевна задруга, 2011), 579.

46 Поред Ракитићеве *Антологије поезије српског романтизма*, песме Драге Дејановић су уврштене и у антологије *Српске песникиње од Јефимије до данас* (1972) Стевана Радовановића и Слободана Радаковића, *Српско љубавно песништво* (1982) Радослава Војводића, *Српско љубавно песништво* (1995) Владиславе Косијер, *Међу јавом и мед сном* (2002) Пере Зубца, *Никад није вито твоје тело: антологија љубавне лирике српског романтизма* (2005) Горана Максимовића. Зоран Гавриловић је песму *За слободом* уврстио у своју *Антологију српског родољубивог песништва* (1967).

47 Вид. Магдалена Кох, „Почеци женског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века: Еустахија Арсић - Милица Стојадиновић Српкиња - Драга Дејановић”, у

никација са фолклорним наслеђем. Такође, њихова родољубива поезија тек ишчекује своје истраживаче и истраживачице. Делиле су слободарске тежње и родољубиви ентузијазам и посвећеност, а такође и пригодан карактер и клишетизираност, с тим да је Драга своју родољубиву поезију прожимала љубавном тематиком. Драга Дејановић се у жанровском смислу у песмама *Сестри* и *Туга за мајком* надовезала на Милицу Стојадиновић која је женама (мајци, сестри, пријатељицама) испевала оде, здравице и елегije – жанрове чији су адресати традиционално били мушкарци чији се друштвени углед и моћ кроз њих легитимисао и потврђивао. Преиначавање ових жанрова из родне перспективе један је од гестова песникиња којима се подрива доминација маскулинитета (у сваком смислу) у књижевном систему.⁴⁸ Напоследку, меланхолија којом је осенчена Драгина елегija *Песме моје* евоцира меланхолију којом трепери Миличина поетска реч поникла из свести о илузорности младалачких хтења и надања, меланхолија која, у оба поетска света, наговештава суочавање са животним поразом.

Иако су у Драгиној поезији, и родољубивој и љубавној, евидентна општа места романтичарске епохе, песникињин аутентичан лирски глас открива се на оним местима где је бивала пркосна и бунтовна, авангардно настројена према друштвеним и песничким конвенцијама прошлог и свог времена. Опевајући, са епистемолошки привилеговане позиције, женско искуство и посебно женску интиму, песništво Драге Дејановић је без сумње вредно сведочанство о генеалогiji српског књиженства.⁴⁹ Не

Синхрониско и дијакрониско изучавање врста у српској књижевности: зборник. Књ. 1, уредници Зоја Карановић, Радмила Гикић-Петровић (Нови Сад: Филозофски факултет-Дневник, 2007), 157–169.

48 О стваралачком приступу списатељица жанру елегije у англо-америчком контексту вид. Celeste M. Schenck, "Feminism and Deconstruction: Reconstructing the Elegy". *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 5, No. 1, (Spring, 1986), 13–27.

49 Појам *књиженство* је ревитализовала Биљана Дојчиновић и чини ми се да је реч о дуго очекиваном разрешењу термиолошке конфузије. У огледу *Док сазревамо као култура* Биљана Дојчиновић објашњава предности овог појма у односу на толико рабљени и лапидарни, а никада до краја ваљано схваћени појам *женско писмо* (*l'écriture féminine*) који потиче из француске постструктуралистичке теорије. Биљана Дојчиновић истиче да би термин књиженство требао да оконча некритички „увоз“ знања и теорија. Кованица *књиженство* садржи вишезначје које кореспондира пракси коју настоји појмовно покрити, или речима ауторке, „патинирани призвук *књиженство* упућује на идеју књижевне историје, а њена обухватност у погледу онога шта *књиженост* овде значи (и тзв. лепу књижевност, и публицистику и

ослањајући се на стваралачке висове (мушке) песничке традиције, већ отварајући поезију за сопствено, женско искуство (или жеље) које је у колизији са патријархалном парадигмом, Драга Дејановић је поставила темеље женске интимистичке љубавне лирике са наглашено еротским мотивима. Стога ми се чини конструктивније размишљати о два изворишта српског женског песничког искуства у 19. столећу, но истицати један песнички профил на уштрб другог и тиме омеђавати манифестације поетске имагинације списатељица. Драгина путена, страсна, дијалогична поетска реч родоначелна је у истој мери колико и Миличина сетна, поникла у осами, елегijски обојена. Обе речи су подједанко надахнуте, интимне и зрачне и обе јесу утиснуте у источник српског модерног женског песничког бића.

ЛИТЕРАТУРА

Ајдачић, Дејан. „О vilama u narodnim baladama”, <http://www.rastko.rs/rastko/delo/10032>, приступ: 3.2.2014.

Бараћ, Станислава. „Нова жена као медијски конструкт и књижевни лик: стварање феминистичког мита”. *Књижевна историја*, 151, 2013: 733–754.

Богдановић, Милан, „Смрт Данице Марковић”. *Српски књижевни гласник*, 36, 1932, 479–480.

Дамјанов, Сава. *Ново читање традиције*. Нови Сад: Дневник, 2002.

Дејановић. Драга. „Јан Хус”. *Матица: лист за књижевност и забаву*, бр. 32, 1869: 32–34.

Дејановић, Драга. *Списи*. Књ. 1. Нови Сад: Платонова штампарија, 1869.

Дојчиновић, Биљана, „Док сазревамо као култура”. У Магдалена Кох, *...кад сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012, 331–352.

Елијаде, Мирче. *Слике и симболи. Огледи о магијско-религијској симболици*. Сремски Карловци: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1999.

Калинић, Снежана. „'Нечисте жуди', 'минуле цвети' и 'склопљени Верлен': интимистички елементи поезије Данице Марковић”. *Књиженство: часопис за студије књижевности, рода и културе*, бр. 1, 2011, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>, приступ: 23.3.2013.

приватне облике изражавања) срећно је здружена са термином женство, који као да подразумева, али и превазилази појмове женствености, женскости и феминизма.” Биљана Дојчиновић, „Док сазревамо као култура”, у Магдалена Кох, *...кад сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века* (Београд: Службени гласник, 2012), 331–352.

Комненић, Милан. *Ерос и знак*. Београд: Просвета, 1975.

Кох, Магдалена. „Почеци женског феминистичког есеја у српској књижевности XIX века: Еустахија Арсић - Милица Стојадиновић Српкиња - Драга Дејановић”. У *Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности*: зборник. Књ. 1, уреднице Зоја Карановић, Радмила Гикић-Петровић. Нови Сад: Филозофски факултет-Дневник, 2007, 157–169

Кох, Магдалена. *Кад сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века*. Београд: Службени гласник, 2012.

Павловић, Миодраг. *Поезија и култура: огледи о српским песницима XIX и XX века*. Београд: Нолит, 1974.

Поровић, Мiodrag. *Romantizam II*. Beograd: Nolit, 1975.

Поповић, Ст. „Наша новија лирика”. *Летопис Матице српске*, књ. 115, 1873: 44–120.

Радовановић, Стеван. *Српске песникиње XIX века*. Београд: Стручна књига, 1981.

Ракитић, Слободан. *Антологија поезије српског романтизма*. Београд: Српска књижевна задруга, 2011.

Скерлић, Јован. *Омладина и њена књижевност*. Београд: Просвета, 1966.

Стефановић Караџић, Вук. *Српски рјечник (1918)* - фототипско издање. Београд: Просвета-Нолит, 1987.

Hawkesworth, Celia, *Voices in the Shadows*. Budapest: Central European University Press, 2000.

Хлапец Ђорђевић, Јулка. *Студије и есеји о феминизму*. Београд: Живот и рад, 1935.

Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Ниш: Просвета, 2003.

Schenck, Celeste M. "Feminism and Deconstruction: Reconstructing the Elegy". *Tulsa Studies in Women's Literature*, Vol. 5, No. 1 (Spring, 1986), 13–27.

Draga Dejanović's Poetic Erotography


Draga Dejanović's poetry, next to Milica Stojadinović Srpkinja's, is one of the sources of modern Serbian female poetry. Her poetic word is rebellious, sensual, passionate, and playful. She freely extolled female eroticism and pleasure in her poetry. She defied the patriarchal social conventions by debating taboos and caricatures of women's erotica, which are present in the folklore heritage and the handwritten songbooks of the 18th and the 19th century. Draga Dejanović spiritualized sexuality; in the physical union of man and woman she saw a way of reaching the sacred.

Keywords: Draga Dejanović, love poetry, eroticism, female poetic tradition

Станислава Бараћ

Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 821.163.41.09-31 Гавриловић Д.



Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману* Драге Гавриловић¹

Девојачки роман Драге Гавриловић (1889) у овом је раду сагледан и интерпретиран у контексту формирања српске феминистичке контрајавности. Ауторка полази од методолошких претпоставки Хабермасове теорије грађанске јавности и њених феминистичких ревизија, из којих произилази да је одређена субалтерна контрајавност у потпуности формирана тек када се одговарајућа маргинализована друштвена група од претежно пасивне публике претвори у сопственог гласноговорника, образујући паралелан дискурзивни простор. Зато све манифестације феминистичке контрајавности у српским срединама до завршетка Првог светског рата сагледава као процес постепеног „рађања” ове јавности. Као специфично периодички жанр, роман у наставцима, *Девојачки роман* је одиграо двоструку улогу у датом процесу: 1) он је актер и зачетник феминистичке контрајавности, једним делом захваљујући и фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, која га чини граничним жанром између књижевности и журналистике; затим захваљујући и дијалогској форми просветитељског дискурса, као и чињеници да је остварује у најмасовнијем медију свога времена – периодичкој штампи; 2) док истовремено, као производ фикције, представља и саму слику рађања те контрајавности.

Кључне речи: Драга Гавриловић, *Девојачки роман*, грађанска јавност, феминистичка контрајавност, периодички жанрови

¹ Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца* (бр. 178024), који финансира Министарство за просвету и науку Републике Србије.



Када се говори о јавности и контрајавностима у српском друштву, треба имати у виду да се тај појам примењује на подручје изразито дисконтинуираног друштвеног и државног развоја, на који Хабермасова кривуља развоја грађанске јавности на први поглед није доследно примењива. Потребно је узети у обзир посебне околности: чињеницу да се „српска” грађанска јавност и њена штампа формирала у оквирима „туђе” државе (Аустроугарске монархије) крајем 18. века, док је потенцијална већинска и већински неписмена „публика” живела и даље у феудалној, такође „туђој”, држави (Отоманско царство); затим приметити да је са ослобођењем „матице” у 19. веку јавна сфера истовремено и започела и наставила развој и у сопственој држави, која је споро прелазила у капиталистички систем – предуслов самог појављивања јавности. Као и српска грађанска јавност, тако и клице феминистичке контрајавности настају у Аустроугарској, међу српским грађанством у Војводини. Међутим, с обзиром на чињеницу да се то грађанство као публика формирало не само на српским, већ и на аустријским, немачким и мађарским часописима (посебно када је реч о породичним и женским магазинима), може се

тврдити да у проучавању српске грађанске јавности, и одговарајућих контрајавности, треба занемарити предуслов јединственог/ националног државног оквира, што би даље можда показало да је сама јавност, упркос државно-друштвеној дисконтинуираности, у великој мери имала континуитет хабермасовског модела.

Душан Иванић је у поглављу „Женска периодика” у оквиру своје књиге *Књижевна периодика српског реализма* (2008), одлично уочио промену која настаје међу женском (читалачком) публиком, а тиме и у самој грађанској јавности. Иванић је више језички спонтано, него теоријски експлицитно направио разлику између пасивности српске женске читалачке публике крајем 18. и у првој половини 19. века и њеног новог, активног положаја почев од деловања Уједињене омладине српске у другој половини истог века.²

Од тренутка када су жене од теме и објекта постале и субјекат јавног дискурса – може се пратити постепено „рађање” феминистичке јавне сфере. Иванић прецизно уочава прелазни, из феминистичке перспективе контрадикторни, карактер овог периода: „Како је постављено женско питање као питање ослобођења женскиња, настале су претпоставке за стварање женских друштава, која ће почети оснивати своје листове. И поред тога овај процес није ни једнострук ни монолитан: на једној страни се пропагира ослобађање од устаљеног положаја жене, а на другој се ради око опстајања традиционалних односа (жена као мајка, супруга, ћерка)”.³

Управо је то оно што карактерише листове и часописе које

2 „Жене су постале тема ангазоване књижевне ријечи већ у дјелу Доситеја Обрадовића. Њима се уредници почињу обраћати у првим алманасима и часописима. *Објект су пропаганде* у чланцима Ј. С. Поповића, Уједињене омладине српске и, посебно, у списима Светозара Марковића. Треба нарочито нагласити врло активно учешће алманаха у настајању литературе за женску публику и прве жене уреднице и списатељице (нпр., *Талија*). У том кругу постпросвјетитељских идеја налази се и *Воспитатељ женски* Матије Бана (Београд 1847). *Активирање жене као чиниоца различитих сфера јавног живота* нагло се развија с Уједињеном омладином српском, 60-тих година 19. вијека. У покрету Светозара Марковића овај правац је профилисан социјалистички, као тема тенденциозне књижевности, и уз то је добио прве сљедбенице као што су Драга Дејановић и сестре Нинковић.” Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма* (Београд; Нови Сад: Институт за књижевност и уметност; Матица српска 2008), 305. Курзив С. Б.

3 Исто.

оснивају женска друштва у 19. веку: у њима се чак на нивоу истог броја, а камоли годишта, равноправно јављају конзервативно-дискриминаторски и еманципаторски дискурси. Није реткост да се ова контрадикција, која тако изгледа само из данашње перспективе, јавља и у оквиру истог текста. Прецизније говорећи, у питању су углавном концептуално изразито конзервативни⁴ или умерено конзервативни часописи⁵, чији су уредници мушкарци, и у које на различите начине продиру еманципаторски дискурси. Феминизам никако није у њиховом програму, али се феминистичке идеје и животне чињенице пробијају захваљујући томе што припадају корпусу тема из „женског света”.

Клице феминистичке контрајавности у другој половини 19. века не треба тражити само у штампи намењеној женама; штавише, еманципаторски текстови ретко се у овој врсти штампе налазе програмски. Програмски мотивисане „феминистичке” текстове треба тражити у листовима Светозара Марковића и Уједињене омладине српске,⁶ али и у часописима либералније оријентације уопште. Један од таквих листова је *Јавор* (1874–1893),⁷ у ком је Драгиња Гавриловић објављивала своје приче и роман(е). Иако програмски ни на који начин не показује своју посвећеност женском питању или женској публици (ово последње експлицитно је видљиво само кроз значајно присуство реклама које се обраћају женама), *Јавор* је на својим страницама редовно доносио „женске” теме и, управо захваљујући Драги Гавриловић, износио најрадикалније феминистичке ставове свога времена.

Феминистичка *контрајавност* се на двострук начин формира у *Девојачком роману* Драге Гавриловић, који је у наставцима излазио у *Јавору* током 1889. године (од 17. до 34.

4 На пример, *Домаћица*, орган Женског друштва и његових подружница и панчевачка *Српкиња* уредника Јована Поповића.

5 *Женски свет* (1886–1914), лист добротворних задруга Српкиња, власник: Добротворна задруга Српкиња Новосаткиња, уредник Аркадије Варађанин.

6 Видети, на пример, темат *Портрет претходнице: Драга Димитријевић Дејановић*, у часопису *ProFemina*, 13/14 (1998): 157–184, где се преносе текстови Драге Дејановић „Еманципација Српкиња” из листа *Матица* и „Српским мајкама” из *Младе Србадије*.

7 Лист је у време објављивања *Девојачког романа* излазио под уредништвом Илије Огњановића и Јована Грчића, а био је у власништву Јована Јовановића Змаја.

броја). Овај роман за ауторкиног живота није објављен као засебна и целовита књига, што је додатни разлог да буде посматран као посебан периодички жанр, *роман у наставцима*. Захваљујући фрагментарности форме и њене контекстуалне неодвојивости од часописне целине, роман у наставцима је врло често жанр на граници између књижевности и журналистике; врло често, али не и обавезно, јер његово жанровско сврставање зависи од уметничке довршености, степена кореспонденције са другим часописним текстовима и актуелним дискурсима/идеологијама, актуелним догађајима итд. Роман у наставцима може на један начин да функционише унутар часописа и часописне сцене епохе, а на другачији начин као самостално објављена књига (више или мање политички активно), односно његово жанровско сврставање зависи и од услова рецепције. *Девојачки роман* у своме је времену имао само први облик рецепције.

Роман је објављен у целини тек 1990. и 2007. године,⁸ захваљујући чему данас доживљава нова, не само феминистичка читања. Јасмина Ахметагић га оцењује као „централно дело” опуса Гавриловићеве, зато што је „у себи сабрао готово све централне теме, идеје, карактере, па и поетичке одлике њене прозе. Основне теме Драге Гавриловић јесу љубав, женидбе и удадбе, учитељски живот – из њених се прича могу реконструисати околности у којима живе и раде српске учитељице, суочавајући се са лошом и нередовном платом, непоштовањем народа, њиховим сујеврејем, сиромаштвом и непросвећеношћу. Међутим, Драга Гавриловић је руковођена жељом да озбиљно промисли суштину интимних односа, љубави и брака, па је томе подредила и фабулу својих прича.”⁹

Још је важније запажање Ахметагићеве да је данашња актуелност романа управо у приступу проблему женске еманципације.¹⁰ Ипак, Јасмина Ахметагић сматра да роман не почива на „родној разликовности” па, иако ставља акценат и на

8 Један његов одломак објављен је 1999. године у часопису *ProFemina*, бр. 17–20, стр. 141–165.

9 Јасмина Ахметагић, „Врлинска бића Драге Гавриловић” у *Изабрана проза*, Драга Гавриловић (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), VIII.

10 Исто., IX.

његову неспорну феминистичку ангажованост, ова критичарка наглашава његов универзализам.¹¹ Тумачење које истиче феминистичку ангажованост романа а истовремено је позиционира изван феминизма и родног идентитета у себи је контрадикторно, па га Светлана Томић с правом критикује.¹² Оно би, међутим, донекле уверљивије звучало „преведено” на терминологију теорија јавности, помоћу које би се могло рећи да је *Девојачки роман* у грађанску јавност посејао клице феминистичке контрајавности, али да због усамљености подухвата није могао сасвим да изађе ван оквира ове прве.¹³ Опет, то не умањује оштрину и револуционарност феминистичких ставова изражених кроз резоновања главне јунакиње, као ни некоректности у тумачењима која их занемарују.

Као и у кафани или читалачком клубу, местима (рађања) грађанске јавности, где се та јавност успоставља кроз расправу о књижевним делима и политичким догађајима, захваљујући јавном резоновању равноправних учесника, тако и *Девојачки роман*, као текстуални и уједно друштвени простор, представљајући такође „место” јавности, нужно узима дијалошки облик. Део романа који је остварен у епистоларној форми, унутар писама главне јунакиње упућених својим двома сестрама, такође садржи дијалоге/расправе вођене у Учитељској школи. Те се расправе статусно, класно и родно неравноправних, али памећу и образовањем привремено изједначених ликова, воде и као расправе унутар света романа (и још уже: унутар епистоларне исповести јунакиње), али, будући да су објављиване у једном „листу за забаву, поуку и књижевност”, из броја у број, заједно са другим чланцима, и као расправе које излазе из романескних оквира.

Овим се жели истаћи како *Девојачки роман* приказује и истовремено самим објављивањем остварује све аспекте хабермасовског појма јавности: просторно-институционални

¹¹ Исто.

¹² Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations", *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2) (2008): 170.

¹³ Нада Мирков је добро уочила истовремену припадност и неприпадност дела Драге Гавриловић контексту у ком је стварала. Нада Мирков, „Драга Гавриловић”, *ProFemina* бр. 17–20 пролеће–зима (1999): 140.

(кафана, салон, штампа), садржајни (тематски, идејни – ствари од јавног интереса) и друштвено-искуствени (пракса јавног резоновања привремено равноправних).¹⁴ Карактеристична позиција *Девојачког романа* огледа се, дакле, у чињеници да он учествује у образовању феминистичке контрајавности исто колико је и осликава, односно да је сам роман део (еманципаторских) процеса/збивања које настоји да прикаже.

Јавно резоновање (односно дијалог ликова о стварима од јавног интереса) у *Девојачком роману*, истовремено „припада” и јунакињи, еманципованој учитељици, али и ауторки, такође еманципованој учитељици, не само због своје условљености периодичким жанром, већ и због чињенице да је у његовој наративној структури ослабљена граница између нараторке, главне јунакиње и саме ауторке.¹⁵

Драга Гавриловић „привремену равноправност” јунакиње/жене приказује кроз духовите дијалоге са просцима/мушкарцима, у којима се она захваљујући аргументима, тј. рационалном резоновању, изједначава са онима који у државном и обичајном праву, и, што је најважније, у друштвеној пракси, имају већа права од ње; односно у којима се приказује разумско-логичарска надмоћ жене над мушкарцем.

Поред доминантне заступљености дијалошких деоница, онога што смо свесно назвали ванлитерарнотеоријским термином, *јавним резоновањем*, роман се, као што је поменуто, користи и епистоларном формом. Овај списатељски избор није, чини се, израз ауторкине склоности ка сентименталистичким форма, већ логичан и нужан избор произишао из потребе да се прикаже и кроз писање обликује нова субјективност. Писање писама у 18. веку, као уосталом и дневника, било је, како уочава Хабермас, важан моменат обликовања оне субјективности која је рођена у крилу модерне

¹⁴ Упореди: Oskar Negt et al., „The Public Sphere and Experience”: Selections. October, Vol. 46, [Alexander Kluge: Theoretical Writings, Stories, and an Interview] Autumn (1988): 60.

¹⁵ На ову чињеницу указује Јелена Миљковић илуструјући у свом раду и на конкретном примеру „блискост која постоји на релацији ауторка – нараторка – главна јунакиња”. Јелена Миљковић, „*Девојачки роман* као *Bildungsroman*”, *Књижевна историја*, 149 (2013): 88.

приватности: „У сфери интимности уже породице приватни људи се осећају као независни од приватне сфере њихове привредне делатности – управо као људи који један са другим могу ступити у чисто ’људски однос’; литерарни облик тога односа био је тада преписка. Није случајно што је осамнаести век постао век писма; пишући писма индивидуум се развија у својој субјективности.”¹⁶ Ова „приватна” пракса пренета је у књижевну праксу, и то највише настанком, процватом, па и доминацијом романа у писмима. Дневнички и романи у писмима одиграли су тако важну улогу и у формирању грађанске јавности, јер је модерна приватност/ субјективност њен предуслов.

Образовање нових јавности најчешће значи понављање развојног пута грађанске јавности, само са делимично или битно измењеним идеолошким предзнаком. Зато *Девојачки роман* конструише и објављује нову женску еманциповану субјективност, односно феминистичку *контрајавност* и кроз употребу форме писма. Формални елементи романа, дакле, нису неутралан елемент посматрано из перспективе „рађања” једне нове јавности. Откривајући своје најинтимније мисли о корумпираном систему учитељских школа, главна јунакиња се развија и у субјективности побуњеног грађанина. У овом контексту, позиција еманципованог грађанина неодвојива је од нове, феминистичке субјективности грађанке.

У сажетом опису овога романа Душан Иванић је набројао и све оне његове одлике које га чине активним формативним елементом феминистичке јавне сфере: „У овом кругу је књижевноисторијски занимљива¹⁷ појава првог романа који је написала једна жена на нашем језику. То је *Девојачки роман* (1889/17–34) Драгиње Гавриловић, компонован као разговор трију сестара за вријеме олује. У тој ретроспекцији одвија се морално поучна прича о постојаности карактера као услова за срећу. У њој има понешто и од савремене технике приповиједања (иако

16 Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, превоо Глигорије Ерњаковић (Београд: Култура, 1969), 65.

17 О маргинализацији овог романа и опуса Драге Гавриловић у тумачењима српских књижевних историографа али и критичарки видети у: Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović ..: 171–175.

је основна форма роман у писмима), уз несумњиве склоности психолошкој дескрипцији (механизам буђења дјевојачке душе) и ка идентификовању савремених друштвених и идејних превирања (еманципација жене, комунистичке идеје).”¹⁸

Приказивање „механизма буђења дјевојачке душе” није, међутим, тек део психолошке тематике и мотивације унутар света романа, већ је и чин друштвене еманципације, уколико се роман сагледа као део укупне јавне сцене. Иако синтагма „буђења дјевојачке душе” одлично осликава формирање нове субјективности, треба приметити да овај аспект романа не припада одвојеној сфери наративно-психолошког (психолошкој дескрипцији), него је управо део истог корпуса са оним што Иванић назива идентификовањем савремених друштвених и идејних превирања. Психолошки лик главне јунакиње Даринке у функцији је лансирања идеологема еманциповане жене у јавност. Другачије речено, а као што примећује Светлана Томић, Иванић је „буђење девојачке душе” погрешно прогласио главном темом романа, јер је сав роман заправо о „Даринкиној некорумпираној интелигенцији и њеном смелом критичком мишљењу.”¹⁹

Ипак, Иванићев израз је драгоцен јер се поклапа са термином који је у феминистичку критику увела Сузан Росовски (Susan J. Rosowski), *роман о буђењу*.²⁰ *Девојачки роман* Драге Гавриловић великим се делом и уклапа у овај гиноцентрични жанр, односно у жанр образовног романа уопште.²¹ Роман *Буђење* Кејт Шопен, по коме Росовска назива овај (под)жанр, објављен је 1899. године, а новим термином Росовска је желела да одговарајућу појаву у „мушкој” књижевности именује и у књижевности коју су писале жене. Према Нини Сирковић, „осим сличности (развојни пут, друштвене препреке, сазревање), она истиче и главне разлике: док је мушки јунак тјеран вањским околностима ка самооставрењу кроз интеграцију, јунакиња романа о буђењу унутрашњим поривима долази до самоспознаје и схваћања да је живот жене тежак или

18 Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма*, 161–162.

19 Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović...":180.

20 Susan J. Rosowski, "The Novel of Awakening", *Genre*, no. 12 (1979): 313–332.

21 Јелена Милинковић, *„Девојачки роман као Bildungsroman”*.

често немогућ. Susan Rosowski тај развој назива „спознаја граница” (*an awakening to limitations*).”²²

Читаве две трећине *Девојачког романа* приказују специфичан развојни пут еманциповане жене, описујући управо унутрашње мотиве који јунакињу воде ка самоспознаји, и истичући управо ограничења која важе искључиво за жену на њеном путу самореализације. Ипак, у складу са својом поучно-забавном тенденцијом, роман Драге Гавриловић окончава се у супротности са читавим претходним током романа.

Овакав поступак могао би имати објашњење у општијим деветнаестовековним токовима у књижевности коју су писале жене. Нина Сирковић наводи и мишљење Естер Клајнборд Лебовиц (*Esther Kleinbord Labovitz*) која сматра да „јунакиње 19. стољећа никада нису постигле пуну самосвојност, оне су покушале допријети до властитог идентитета, али га никад нису потпуно усвојиле.” У *Девојачком роману* догодило се нешто слично ономе што је Лебовицева приметила за роман *Џејн Ејр*: он се „завршава помало збуњујуће, јер је Charlotte Brontë на умјетан начин покушала ријешити контрадикције – путем помирења у виду сретног завршетка и измирења с тадашњом *женственом* идеологијом. Тако се јунакињин захтјев за потпуним развојем губи и гуши у амбивалентном завршетку.”²³ И роман Драге Гавриловић завршава се немотивисано, поступком *deus ex machina*: он је нагло окончан срећном удајом јунакиње (и њених сестара), иако је јунакиња кроз читав заплет у сукобу са друштвеним нормама управо везаним за брак. На први поглед се чини да је и овде на делу „насилно” измирење са (грађанском) идеологијом женствености.

Међутим, уколико се усвоји луцидно и убедљиво тумачење Светлане Томић по ком завршетак Драгиног романа има иронијски смисао²⁴, или прецизно запажање Ј. Милинковић да *Девојачки*

²² Nina Sirković, „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*”, *Књиженство 1* (2011), <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12> (преузето 23. маја 2012).

²³ Исто.

²⁴ Svetlana Tomić, „Draga Gavrilović...”: 180.

роман има заправо два краја²⁵, могло би се тврдити да ово сложено дело испуњава двоструке (или чак троструке) жанровске конвенције²⁶; да својом идеологијом и поетиком истовремено припада свом, 19. веку, као и наредном столећу; и да, на крају, задовољава потребе две врсте читалаца/читатељки: оних који од њега првенствено захтевају забаву, и оних који у њему траже по(р)уку.

Без обзира на све разлике међу конкретним остварењима, међутим, „женски” образовни романи прецизно приказују промене у грађанској односно феминистичкој јавности: од тренутака рађања феминистичке јавности унутар грађанске, када се показују и сва ограничења феминистичке јавности (било у виду „измирења” са грађански прихватљивом „женственом идеологијом”, било кроз нужност мимикријског исказивање), до јасно обликоване феминистичке *контрајавности* која се, како на нивоу света романа, тако и на нивоу његове рецепције, показује као опозициона и сукобљена са грађанском.²⁷

Сам почетак *Девојачког романа*, то повлашћено место сваког текста, читаоцима скреће пажњу на просторни аспект феминистичке контрајавности. Разговор трију сестара за време олује, којим роман почиње, одвија се у њиховој девојачкој соби: „Собица је малена. Намештај је скупоцен и господски, али већ стари. На столу гори лампа, а код њега седе две женскиње бавећи се везом. Њима оде и женскиња што се указала на простору. И она узне рад са стола...”²⁸ Јунакиње, наиме, везу док дискутују о институцији грађанског брака и љубави. Три „женскиње” у „сопственој соби”, које би Хабермас назвао приватним људима, у тренутку када почињу да

²⁵ Јелена Милинковић, „*Девојачки роман* као *Bildungsroman*”: 90.

²⁶ Образовног романа, сентиментално-просветитељског романа и ангажованог феминистичког романа.

²⁷ Тако је роман *Буђење* Кејт Шопен „одмах по објављивању уздрмао америчко пуританско друштво. Роман је због свог садржаја проглашен неморалним, морбидни и безвриједним, а Chopin, која је у то вријеме била афирмирана и призната списатељица, за своје сљедеће дјело није могла пронаћи издавача.” Nina Sirković, „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*”. Драга Гавриловић такође је због, истина не тако видљивог, патријархалног притиска напустила писање. Svetlana Tomić, „Draga Gavrilović...”: 184.

²⁸ Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 19.

резонују о стварима од јавног интереса, претварају се у (активну) публику која чини јавност.

Ликови млађих сестара су на традиционалнијим, конзервативнијим позицијама, док је лик Даринке приказан као крајње либералан: ова јунакиња сматра да се треба удати само из љубави, за човека сличних назора и сличног образовања, и нипошто не бити само „лутка” у браку. Овај разговор донекле је и у функцији карактеризације јунакиња и покретања радње, али само разматрање грађанског брака, „јавно резоновање”, квантитативно и квалитативно односи превагу над изградњом лика/ликова и фабуле.

Дијалог сестара није, дакле, само у функцији изградње „света романа”, већ је намењен и ванлитерарним интересовањима читаоца/читатељки часописа. Из ове читалачке публике ће се, бар једним делом, образовати феминистичка публика односно феминистичка *контрајавност*, јер јунакиње резонују о стварима од јавног, наизглед првенствено женског интереса. Занимљиво је, међутим, да расправа о просвећености, из које ће понићи и идеја грађанске јавности, најпре код Канта а затим и других теоретичара, отпочиње заправо чланком о *браку*, у ком теолог Јохан Фридрих Целнер (Johann Friedrich Zöllner) у једној фусноти поставља чувено питање „Шта је просвећеност?”.²⁹

Расправа из романа само треба да буде пренета међу публику „приватних људи” тј. жена, па ће та публика постати оно што представљају три сестре у роману: зачетак феминистичке *контрајавности*. Овде је (нехотично) приказано и како је рађање феминистичке јавности у крилу грађанске везано за време доколице: вез је посао женске доколице;³⁰ истина, само у градској средини.

Хабермас је описао како се променом своје функције литерарна јавност претвара у политичку: публика која расправља

29 Целнер се у томе чланку противи грађанском склапању брака и залаже за искључивост традиционалног, црквеног брака. http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/Berlinische_Monatsschrift/

30 Вез се „увезао” у целу ову сцену тако што прати ритам (јавног) резоновања. У тренутку када сестре у расправи ражесте Даринку, то утиче и на њен вез: „Даринки суну крв у лице. Пажљив посматрач приметно би да још брже везе. Платно је све шуштало од наглих бодова њезиних.” Драга Гавриловић, *Изабрана дела*, 25.

о литератури и критикује је, искористи формиране институције јавности да би почела да критикује саму јавну власт.³¹ Роман у наставцима као периодички жанр специфичан је по томе што отвара дијалог о актуелним догађајима и идејама, „позивајући” публику да коментарише сâм роман, подједнако колико и ставове изнете у њему. Пут од литерарне до политичке јавности у оваквом је жанру скраћен, односно два вида грађанске јавности у својој раној фази још увек нису ни била раздвојена. Многи романи у наставцима били су и свесно непосредни актери политичке јавности. Занимљиво је да један од најбољих примера те врсте у домаћој традицији, фељтонски роман *Силазак с престола* Пере Тодоровића, излази исте године, 1889, када Драга Гавриловић објављује *Девојачки роман*.³² *Девојачки роман* заправо припада и тој домаћој традицији, посебно с обзиром на чињеницу да се јунакиња не ограничава на разматрање женске еманципације, већ расправља и о другој актуелној радикално еманципаторској идеологији. Експлицитно, јунакиња се ограђује од комунистичких идеја, за које је сумњиче на Учитељској школи, али се ограђује и од њиховог одбацивања, што је у последњим деценијама 19. века довољна „провокација” да се о томе питању, у кафани или салону, поведе политичка расправа поводом литерарне расправе о роману. У *Девојачком роману* феминистичке и комунистичке идеје су јасно доведене у везу као „слободњачке идеје”, и преко истих предрасуда у јавности о ношењу црних хаљина и кратке косе које на њих упућује.³³

У сваком случају, и једне и друге идеје наилазе на потпуну осуду на Учитељском факултету међу Даринким другарицама. Односно, роман указује на то да универзитет у том тренутку не може бити место рађања потенцијалне феминистичке *контрајавности*. Као што је већ речено, у томе тренутку место ове ране феминистичке *контрајавности* пре може бити *приватност девојачке собе*. Иако је девојачка соба *differentia specifica* просторне димензије (рађања)

31 Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, 68.

32 Роман почиње да излази у београдском дневном „листу за свакога”, *Малим новинама*, 20. марта 1889 (бр. 94). Више о значењу овог романа у периодичком контексту видети у: Татјана Јовићевић, „Роман у подлиску”, *Жанрови у периодички* (Београд: Институт за књижевност и уметност), 2010, 265–274.

33 Исто, 132.

феминистичке контрајавности у крилу грађанске, она није и једино њено „место”, већ су то и исте оне карактеристичне институције (рађања) грађанске јавности: приватни салон, на пример.

Што се тиче приказивања саме еманципације у *Девојачком роману*, она је ограничена у односу на дати тренутак у европским оквирима. Лик Даринке јесте по већини елемента оличење „нове жене”.³⁴ Светлана Томић је веома прецизно описала порекло и значење оваквог лика, односно ликова у прози Драге Гавриловић. Спиритика је, наиме, доживљавала „западно друштво као модел и посветила се јачању женског културног ауторитета. Како би то урадила, изабрала је да пише о потпуно новим женским карактерима и личностима – о интелегентим младим женама, сестрама, ћеркама, пријатељицама, ученицама, учитељицама, глумицама и књижевницама – о ликовима који нису постојали у српској књижевности. [...] Драга Гавриловић је желела да представи другачију стварност, стварајући први пут књижевне ликове који су интелегентне, храбре младе жене, образоване и бунтовне, и оне које критички посматрају породицу, образовање, културу и друштво у целини”.³⁵ Питање верности је, међутим, оно у ком се тадашњи лик српске нове жене разилази са неким актуелним странам (нпр. јунакиња Кејт Шопен у роману *Буђење*) и будућим домаћим романескним сликама нове жене (*Плава госпођа* Милице Јанковић, 1924, или *Једно дописивање* Јулке Хлапец-Ђорђевић, 1931). У тренутку када Гавриловићева пише свој роман, крајем 19. века, „нова жена” у српској књижевности може скоро све што и њена западнија варијанта, осим да буде неверна. Може да буде неударна, да одбија брак, да тежи образовању по сваку цену, да се сукоби са породицом и околином, али не и да одбаци „свету тајну брака”: „Кад бих се удала, била бих своје мужу до гроба верна жена и добра домаћица”.³⁶

Иако је у роману брак из љубави представљен као нешто сасвим друго у односу на брак из рачуна, ауторка кроз говор главне

34 Александра Колонтај, *Нова жена* (Београд), б.г.

35 Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović...": 176–177, према Ј. Милинковић, и у преводу Ј. М.

36 Драга Гавриловић, *Изабрана дела*, Драга Гавриловић, *Изабрана дела* (Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007), 23.

јунакиње често критикује и саму институцију брака, без обзира на његов повод: „Женскиња се, истина, јако удала од природе у понашању своје и иначе, али никако стога што јој се тако допада и што воли неприродност, него тек зато што хоће мушком да се допадне. Она сама не важи у друштву ништа, него тек као удата добија важност поред мужа, те хтела не хтела мора да се труди да мушкога задобије оним што се њему допада”.³⁷ Оваквим резоновањима, у десетинама варијанти, премрежен је читав роман. Ауторка некада више истиче проблематичност патријархалне природе брака, некад више класне, док се некада јасно указује неодвојивост питања рода и класе у грађанском браку.

То је проблем ком Хабермас посвећује значајну пажњу у својој анализи грађанске јавности, закључујући да „самосталности власника на тржишту и у сопственом предузећу одговара зависност жене и деце од оца породице; приватна аутономија тамо претворила се у ауторитет овде и учинила ону жељену спонтаност индивидуализујућом. Исто тако је и уговорна форма брака, који претпоставља аутономни вољни чин оба партнера и те каква фикција; нарочито стога што се склапање брака, уколико је породица носилац капитала, није могло ослободити обзира према његовом одржавању и умножавању. Угрожавање идеје о заједници љубави која отуда проистиче, изражено као конфликт љубави и разума, тј. брака због новца и према сталежу, даје храну литератури све до наших дана, и не само литератури”.³⁸

У овим речима доследно се препознаје сиже *Девојачког романа*. Главна јунакиња – еманципована жена – супротставља се обичају брака из рачуна и класних обзира и залаже за брак из љубави. Она је заправо носилац нове *контрајавности* која ступа у сукоб и дијалог са представницима грађанске. Драга Гавриловић је, по нашем мишљењу, своју јунакињу свесно учинила носиоцем феминистичке *контрајавности*, а несвесно, јер то остаје у имплицитном идеолошком слоју романа, чак и потенцијалним носиоцем пролетерске/комунистичке контрајавности. Тачније,

37 Исто., 90, курзив С. Б.

38 Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, 64.

феминистичка критика грађанског брака имплицира критику капитализма.

Хабермас је, дакле, уочио сукоб између идеје коју „породична интимна сфера сама о себи ствара” и реалних функција грађанске породице.³⁹ Ту драму *Девојачки роман* је приказао и кроз генерацијско-родни сукоб између оца и кћери. Иако је дати сукоб максимално ублажен, он је потенцијално најдраматичнији, јер отац и кћи у контексту рађања феминистичке контрајавности представљају уједно најблискија (по сродству) и најудаљенија бића (по убеђењима): отац је сама фигура патријархата, кћи – фигура критике патријархата. С. Томић Даринкине сукобе и расправе са оцем сматра „пресудним делом овог истински феминистичког романа. Овај заплет отац-кћи одражава борбу озмеђу двају супротстављених, патријархалних и еманципаторских принципа живота жене.”⁴⁰

Иако еманципација није новина у јунакињиној породици, односно иако је још Даринкина бака свог сина а Даринкиног оца оженила „по његовој вољи”, он сâм се при удаји својих кћери руководи традиционалним обичајима. Отац и кћи зато воде расправу, која је такође илустративна за јунакињино, односно ауторкино, виђење брака, али и за сâм обликотворни принцип романа, за наративни поступак којим *резоновање* превладава приповедање. С тим у вези је и одређење саме Драге Гавриловић по којем су еманциповане јунакиње које она уводи у српску прозу – „мислеће женскиње”, на шта скреће пажњу Светлана Томић.⁴¹ Њихово размишљање, у овом случају Даринкино резоновање, отуда логично постаје основни структурни принцип романа, односно његова тема.

Расправа о еманципацији, могла је имати, бар како је овај роман приказује, распон од драмске трагике до комике. Расправе између Даринке и њених просаца, најпре превртљивог младића који гледа само на мираз а затим надменог грофа, приказане су и као забава за јунакињу, у за њу иначе интелектуално инертном окружењу, а писане су и као забава за читаоце. Сцене надмудривања,

39 Исто., 63.

40 Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović...": 179.

41 Svetlana Tomić, "Draga Gavrilović...": 177.

пуне јунакињиних логичких бравура, компоноване су сасвим комедиографски и служе забави читалаца, јер овај роман доследно поштује жанровски налог забавно-поучног листа у ком излази.

У вези с питањем *забаве* овде је важно и Кантово запажање да је резоновање у грађанском мешовитом друштву представљало заправо „забаву”, што је нашло директног одјека у хабермасовској концепцији јавности. Објашњавајући да термин *свет* код Канта означава саму (читалачку) *публику*, Хабермас на крају цитира кључну Кантову идеју: „Овај *свет* упућује, напротив, на човечанство као род, али онако како се његово јединство представља у појави: свет оне читалачке публике која резонује и која се управо у то време развија у широким грађанским слојевима. То је свет литерата, али и салона, у којима се 'мешовита друштва' дискутујући смењују; овде, у грађанским кућама формира се публика. Ако се обрати пажња на ток разговора у мешовитим друштвима, која не сачињавају само научници и мислиоци већ и пословни људи и жене, примећује се да су они поред причања и шала посвећени још једној врсти забаве – резоновању”⁴².

Овај одломак битан је за *Девојачки роман* јер Гавриловићева у њему заправо слика грађанску јавност која се образује у приватним кућама, где се мешовито друштво резонујући – забавља. У оквирима света романа, међутим, Даринка својом „јавном употребом ума”⁴³ чешће саму себе забавља, него што то као забаву доживљавају и други ликови. Резоновање о љубави и браку представљаће забаву за све саговорнике тек када дијалог поведу интелектуално равноправни: Даринка и Ненад, лик који представља идеал мушкарца из њеног детињства.

Лик Ненада изузетно је значајан за укупну мотивацију романа, али и имплицитно схватање јавности код Драге Гавриловић. Прва јавна расправа главне јунакиње одиграла се, наиме, у шуми, где је као девојчица срела странца, каснијег пријатеља Ненада. Он јој је пренео девизу која ће постати и њен животни мото:

42 Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, 139. Последња реченица је цитат из Кантове *Критике практичног ума*.

43 Имануел Кант, „Шта је просвећеност”, у: *Ум и слобода: списи из филозофије историје, права и државе*. Избор, редакција превода и предговор Данило Баства (Београд: Часопис Идеје, 1974), 44.

„Умри, али не дај пољупца без љубави”. Необична порука упућена једној девојчици, која делује немотивисано са аспекта реалистичке психолошке мотивације, добија своје оправдање тек у контексту хабермасовске концепције јавности. На први поглед неадекватан дијалог између одраслог мушкарца и девојчице заправо је слика саме грађанске јавности: аргументованог резоновања привремено једнаких, коју ауторка најупечатљивије може да прикаже постављајући на сцену друштвено изразито неједнаке актере. Ова сцена уједно указује на то да грађанска јавност функционише и без свог карактеристичног просторног „услова”, уколико су остварени остали. Чак и шума, дакле сама природа – која се доживљава као опозит грађанском салону – може да преузме ову функцију.

Када, пак, у јунакињином зрелом добу расправа са истим јунаком буде вођена у самом салону, она ће постати експлицитно феминистичка:

– [...] Но мени се чини да би и женскиња постала друкчија кад би мушки били мушкији, онакви како им се пристоји. Њихова је превласт у друштву, па нека се сами отресу мана, нека јој покажу пута! Овако, куд год се јадница окрене, види тек мушки трули укус, притворност и себичност њихову.

– Зар смо сви баш такви? – смејао се Ненад.

– Нисте. Има и нешто изузетака, а остали се деле на две групе; једнима је идеал новац, другима лутка.

– Ти си баш ватрена бранилица жена! – примети јој Ненад.

– Не браним ја никога; само кажем истину. Свако, ко буде о томе размишљао, наћи ће да су све женске мане, сав трулеж друштва, тек последица мушких мана. Зато и мислим да би добро било најпре отклонити узрок, па ће последице нестати и саме. Иначе, док год то не буде, неће се ни женскиња изменути. [...]⁴⁴

Овај дијалог поново скреће пажњу на просторни аспект јавности и може се сматрати такође илустративним за Хабермасов опис претварања приватног простора породичне собе у јавни простор салона. Прецизно описујући како се архитектура кућа, међу

⁴⁴ Драга Гавриловић, *Изабрана дела*, 91.

француским и енглеским племством, мења с обзиром на мењање значења јавног и приватног подручја, Хабермас на крају закључује да граница која се између приватне и јавне сфере успоставља ипак не укида интензивну комуникацију између њих: „Кућне свечаности претварају се у друштвене вечери, породична соба постаје соба за пријеме у којој се приватни људи окупљају као публика [...]. Гранична линија између приватне сфере и јавности иде посред куће. Приватни људи излазе из интимности своје собе за становање у јавност салона; али и једна и друга просторија су у тесној узајамној вези.”⁴⁵

Претходно наведена сцена из романа и дословно описује излазак ликова из интимности спаваће собе у приватни салон, који се претвара у саму грађанску јавност истог тренутка када започне рационално резоновање о теми од општег интереса. У представљању рађања феминистичке *контрајавности*, међутим, Драга Гавриловић је отишла и корак даље, приказујући у уводној сцени романа како јунакиње своју расправу о грађанском браку настављају и лежећи у кревету, отишавши на спавање. У феминистичкој *контрајавности*, како овај роман сугерише, границе (макар и пропустљиве) између интимног, приватног и јавног више није могуће ни симболички представити, што одговара касније формулисаној феминистичкој пароли *лично је политичко*.

С друге стране, наглашеност просторног аспекта јавности, како код Хабермаса, тако и код других теоретичара, могла би се тумачити и као последица њеног „позоришног” карактера. Чини се да ни грађанска јавност ни било која контрајавност није ослобођена основног елемента оне јавности која им свима претходи: репрезентативне. Наравно, како наглашава Хабермас, „репрезентација у смислу грађанске јавности, на пример, репрезентација нације [...], нема никакве везе са средњовековном репрезентативном јавношћу – јавношћу непосредно везаном за конкретну егзистенцију владара”⁴⁶. Битна разлика у односу на репрезентативну јавност је и та што у каснијим формама јавности

⁴⁵ Јирген Хабермас, *Јавно мњење*, 61.

⁴⁶ Jürgen Habermas, “The Public Sphere: An Encyclopedia Article (1964)”, *New German Critique* 1/3 (1974): 51.

репрезентација сама по себи нема дејство уколико иза ње не стоји одређена вредност. Зато гола репрезентација у тим случајевима, у својој литерарној репрезентацији, увек постаје комедија и фарса. Већина сцена Даринкиних сусрета са другим ликовима зато и јесу „сцене”, позориште, дијалог. Да ли ће бити више комичне или драмске, па и трагичне, зависи од тога да ли ауторка у датом тренутку приказује очајничке покушаје ликова који би да задрже лаж репрезентативне јавности, или оне који су, попут Даринке, у трагичком сукобу са (грађанском) јавношћу која се од празне репрезентације није потпуно ни дистанцирала.

Предмет расправа у датим сценама често је управо кључно еманципаторско питање епохе просвећености, односно зачињања грађанске јавности: да ли се човек цени по својој врлини и разуму, или само по спољашњости? У томе је Даринка бранилац грађанске јавности која се, очигледно, није сасвим еманциповала од преживелих форми репрезентативне јавности. Будући да је Даринка и „бранилица” жена, како је назива један лик романа, та јавност у себи носи зачетак нове *контрајавности* у односу на већ стабилизовану грађанску. Ипак, феминистичка и грађанска јавност у овом роману, као и у српском грађанском друштву у Аустро-Угарској крајем 19. века, још увек чине јединствени комплекс.

ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић, Јасмина. „Врлинска бића Драге Гавриловић”. У *Изабрана проза*, Драга Гавриловић. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007.

Гавриловић, Драга. *Изабрана проза*. Избор и предговор Јасмина Ахметагић. Београд: Мултинационални фонд културе, КОНРАС, Седма сила, 2007.

Гавриловић, Драга. *Сабрана дела*. Уредио Недељко Радловић. Предговор Владимир Миланков. *Прва књига. Песме. Приповетке. Друга књига. Приповетке. Девојачки роман. Преводи*. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990.

DiCenzo, Maria. Lucy Delap and Leila Ryan. *Feminist Media History: Suffrage, Periodicals and the Public Sphere*. London: Palgrave Macmillan, 2010.

Иванић, Душан. *Књижевна периодика српског реализма*. Београд – Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2008.

Јовићевић, Татјана. „Роман у подлистку”. У *Жанрови у српској периодици*. Уредила Весна Матовић. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2010, 265–274.

Кант, Имануел. „Шта је просвећеност”. У *Ум и слобода: списи из филозофије историје, права и државе*. Избор, редакција превода и предговор Данило Баста, 43–48. Београд: Часопис *Идеје*, 1974.

Колонтај, Александра. *Нова жена*. Превео Михаило Тодоровић. (Београд), б.г.

Миљковић, Јелена. „Девојачки роман као *Bildungsroman*”. *Књижевна историја*, 149 (2013): 75–94.

Мирков, Нада. „Драга Гавриловић”. *ProFemina* бр. 17–20 пролеће–зима (1999): 137–140.

Habermas, Jürgen. „Vorwort zur Neuauflage”. *Strukturwandel der Öffentlichkeit: Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerliche Gesellschaft*. Frankfurt/M: Suhrkamp Verlag, 1990, 11–50.

Хабермас, Јирген. *Јавно мишљење. Истраживање у области једне категорије грађанског друштва*. Превео Глигорије Ерњаковић. Београд: Култура, 1969.

Habermas, Jürgen. ”The Public Sphere: An Encyclopedia Article” (*1964), translated by Sara Lennox and Frank Lennox. *New German Critique*, no. 3, Autumn (1974): 49–55.

Rosowski, Susan J. ”The Novel of Awakening”. *Genre*, no. 12 (1979): 313–332.

Sirković, Nina. „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje *Bildungsromana*”. *Књиженство* 1, I (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=12> (преузето 23. маја 2012).

Tomčić, Svetlana. ”Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations”. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2), (2008): 167–187.

Negt, Oskar. Kluge, Alexander. Peter Labanyi (translator). ”The Public Sphere and Experience”: Selections. October, Vol. 46 [Alexander Kluge: Theoretical Writings, Stories, and an Interview] Autumn (1988): 60–82. <http://www.jstor.org/stable/pdfplus/778678.pdf>
http://www.ub.uni-bielefeld.de/diglib/Berlinische_Monatsschrift/

The Birth of the Feminist Counterpublic/Public Sphere in
A Novel of a Young Girl by Draga Gavrilović

A Novel of a Young Girl by Draga Gavrilović represents a special case of a text which belongs to the borderline genre of the serial novel, a periodical genre *par excellence*, often existing between literature and journalism. Having been published in 1889 as a serial novel, *A Novel of a Young Girl* was strongly connected to its context, to the journal *Javor* and the Serbian (and Austro-Hungarian) press of the time, and, therefore, directly involved in (the changes of) the bourgeois public sphere. The novel was both a depiction of the emerging feminist counterpublic, and its active agent. Introducing the critique of bourgeois marriage and patriarchal norms, it appealed to the (passive) women's reading public, and in this way contributed to the long process of the formation of the feminist public sphere as an alternative discursive arena or, in the terms of Nancy Fraser, a subaltern counterpublic. Casting the characters' dialogues as public reasoning on the subjects of public interest, widening these dialogues at the expense of the narrative, the novel represents the birth of an entire public sphere in a way similar to the one that Habermas described in his influential book *The Structural Transformation of the Public Sphere*. It also points to a specificity of the feminist public sphere, which seems to have been born and formed in places previously unavailable to the public: for example, the girl's bedroom, once characters start to discuss women's issues in it, turns into a public space and a public sphere of its own.

Keywords: bourgeois public sphere feminist counterpublic/public sphere, Draga Gavrilović, *A Novel of a Young Girl*, periodical genres

Славица Гароња-Радованац
Филолошко-уметнички факултет
Универзитет у Крагујевцу

УДК 821.163.41.09 Гргурова М.



Милка Гргурова –
прилог прегледу
приповедне прозе српских
књижевница с краја 19. и
почетка 20. века

У раду се разматра приповедна проза Милке Гргурове, познате глумице Народног позоришта у Београду, на прелазу два века. Њен приповедни опус, већим делом расут по периодици, а мањим делом објављен у посебним издањима (1897, 1911), полазиште је за овај рад, где се на основу репрезентативног избора од три веће приповетке („Вера“, „Ђердан од бисера“, „Атентаторка Илка“), разматрају неке поетичке особености њеног прозног исказа, избор њених тема и мотива за литерарну обраду, опсервација стварности и ослањање на усмену матрицу, њен језик и стил, као и позиција њених приповедака у погледу тада доминантног стилског правца реализма у српској књижевности.

Кључне речи: Милка Гргурова, приповедна проза, грађански сталез, драмски заплети, усмени модел бајке (добро-зло), хришћанско праштање, идеализација



Мање је познато да се Милка Гргурова, славна глумица прве поставке Народног позоришта у Београду, после његовог оснивања (1868), бавила и писањем.¹ Током живота објавила је свега три обимније приповетке у две посебне публикације, а њен приповедни опус расут је највећим делом по српској периодици с краја 19. века. Интерес за њену личност и дело, који се поново јавио готово једно столеће након њене највеће глумачке славе, први пут је у озбиљније разматрање узео и њено књижевно дело, те је уобличена библиографија свих њених објављених радова.² Надамо се да ће у догледно време неки

¹ Милка Гргурова рођена је 14. фебруара 1840. у Сомбору, у имућној трговачкој породици. Похађала је женски завод за васпитавање и образовање „српских кћери” и показала изразити глумачки дар, али је после три године морала прекинути школовање због очевог банкрота. Штавише, са непуних шеснаест година морала се и удати за времешног трговца Матића због очевих дугова, па живот наставља у Сремским Карловцима. По рођењу кћерке Евице, враћа се у родитељски дом. У Сомбору наступа у представама дилетантског позоришта, а са 23 године се сасвим отискује у глумачке воде – 1864. постаје чланица Српског народног позоришта у Новом Саду, да би после оснивања Народног позоришта у Београду 1868. постала чланица овог ансамбла и у Београду живела све до смрти. Називана је „српском Саром Бернар”, „ненадмашном трагеткињом” и остварила преко 500 улога у домаћем и иностраном репертоару. Поново се удала 1882. за пуковника Константина Алексића, и у овом хармоничном браку започиње и своју списатељску делатност. Прву приповетку објавила је 1894. Након мужевљеве смрти интензивно се бави списатељским радом и ствара око 50 прича. Објавила је две књиге приповедака (1897, 1911), а као глумица пензионисала се 1902. године, након 38 година проведених на сцени. Умрла је у дубокој старости, 25. марта 1925. у Београду.

² У оквиру књиге Душана Михаиловића, *Ненадмашна трагеткиња / живот и стваралаштво Милке Гргурове поводом 170-годишњице рођења*; прир. Зоран Т. Јовановић (са библиографијом свих објављених радова М. Гргурове у периодици), Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2011, 268 стр. Видети и: Вера Црвенчанин,

пажљиви истраживач прикупити и у посебној књизи објавити све приповетке Милке Гргурове штампане у периодици, и тиме их изложити свестранијем разматрању у контексту књижевне епохе у којој је стварала.

За ову прилику, ограничили смо се на штампана издања приповедака Милке Гргурове (које је и она сматрала можда најбољим што је створила) као на узорак њеног приповедачког опуса и основних поетичких особености. Збирка приповедака која садржи две дуге приче – „Вера” и „Бердан од бисера” – објављена је 1897,³ док је новела „Агентаторка Илка” публикована 1911. године.⁴

Прве објављене приповетке сведоче о томе да је наративни дар Милке Гргурове усменог постања; то су савремене усмене приче тог времена „у њеној обради”. Милка Гргурова пише чистим српским језиком вуковске норме, у тренутку када епоха реализма доживљава свој зенит али и постепено опадање. Обе приповетке („Вера”, „Бердан од бисера”) носе у себи матрицу и мотиве из усмених бајки. Приповетку „Вера” могли бисмо назвати ауторском бајком – парафразом о Пепељуги и маћехи, смештеном у српско грађанско друштво с краја 19. века, док је „Бердан од бисера” права крими-прича која садржи значајан структурални елемент бајке – препознавање по (условно „чаробном”) предмету. Обе приче Милка Гргурова гради, вероватно подсвесно, на усменој матрици приповедања са најпродуктивнијим мотивима и композиционим елементима које срећемо у усменој бајци.

Осим тога, у обе приповетке видна је слика грађанских идеала: поштеног породичног живота и моралних врлина богатијег (трговачког) слоја грађанске класе српског друштва у Аустро-Угарској. Основни заплет у причи „Вера” представља људе који су добили приступ у те честите куће и задобили пуно поверење укућана, а који на такво хришћанско добротинство узвраћају злом (проневером, крађом новца), што изазива тоталну економску

Свитања и сунтон Милке Гргурове, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2003.

³ *Приповетке* / Милке Алексић-Гргурове; прва свеска. „Вера” / „Бердан од бисера”, Београд, Штампано у државној штампарији Краљевине Србије, 1897, 125.

⁴ *Агентаторка Илка* / написала Милка Гргурова, Београд, Штампарија „Трибуна”, 1911, 47.

пропаст њихових добротвора, и огромне породичне потресе, нарочито у најмлађем нараштају. Зло које покоси родитеље (оца, мајку), остављајући потомке као сирочад и без прихода, бива надвладано, јер они својом истрајношћу у врлинама, ипак на крају исправљају космички несклад, скину љагу са породичног имена и добротворством открију злочинца.

Милка Гргурова своје ликове слика типски, али ипак и реалистички истиче да у измењеној материјалној позицији различити чланови породице различито реагују; маћеха и ћерка се огреше о друге у првој причи, као и богати брат о сиромашног брата у другој приповеди. А када се праведници ипак издигну (и достигну поново углед, материјално благостање, успех и срећу), они се ипак не свете, већ виновнике својих патњи пригрле и у хришћанском милосрђу и праштању настављају да их помажу. У овом се види јака моралистичка тенденција у приповеткама Милке Гргурове, те их не бисмо могли сврстати ни у критички, ни у објективни реализам, већ најпре у идеалистички облик реалистичког проседеа.

Наравно, из тог су изузети изразити виновници зла – злочинци које стиже заслужена (судска) правда. У обе приповетке, то су људи који су издали основна морална и хришћанска начела и огрешили се о милосрђе породица у које су примани као убоги сиромаси. У причи „Вера” то је Алберт-практикант у предузећу Вериног оца, а у „Ђердану од бисера” то је Петрија, која у сложеном сплету околности, заслепљена страшћу, у име љубавника изврши крађу, након чега бива кажњена и пада на само социјално дно, те као просјациња, на основу предмета препознавања („Ђердан од бисера”), открива сав колоплет догађаја.

Обе породице веома пате због ових злодела; проневере и крађе скрађују живот овим часним трговцима и они преко ноћи умиру. У оквиру високоморалне категорије људи, међутим, тада на сцену ступају „скрбници” – оличење уређеног друштва по дубљем, унутрашњем моралном и обичајном праву, људи који ће хришћански прихватити и старати се о деци пропалих, и који ће верно следити аманет и тестамент својих ортака или рођака да би моралну обавезу извршили до краја, а преузетој сирочади омогућили школовање, мираз, удају итд.

Женски ликови у приповеци „Вера” дати су као изразити антиподи. Тако девојчица Вера након банкрота свог оца, а потом и смрти оба родитеља, припадне ујаку, који је чува по свим начелима „адамског колена”, школујући је, развијајући њен музички дар. Међутим, његова супруга и њихова ћерка због зависти се преобличавају у тип маћехе и сестре из бајки, па је све наизглед идилично док је ујак жив, но по његовој (такође изненадној) смрти, његова жена се преображава у право женског демона и маћехински тип, док Вера добија у потпуности позицију Пепељуге. Милка Гргурова, међутим, модернизује овај однос врло вештим композиционим обртом и психолошким продубљивањем, смештајући главну радњу између два кључна рођендана девојака (маћехине ћерке и Вере-Пепељуге) које пуне 18. годину живота када се појављује момак племенитог порекла, након чега Вера-Пепељуга, са очигледном предношћу (по лепоти и музикалности), односи превагу у младићевом срцу над маћехином-ујнином ћерком, чиме изазива завист и код девојке-вршњакиње са којом је до тада била у добрим односима. Одлука да по пунолетству напусти овај нељубазни дом и да се усмери ка свом основном циљу – певачкој каријери у Бечу – може бити психолошка трансформација саме Гргурове, која је успела да оствари своју позоришну каријеру.

Препознавање је кључан композициони елемент у обе приче Милке Гргурове. У причи „Вера”, Алберт, који је изазвао пропаст Верине породице, као лажни пољски гроф, трошећи у међувремену њихов (украдени) новац по Европи, жени се на крају управо маћехином-ујнином ћерком коју врло брзо упропасти. Насупрот њој, Вера, остваривши завидну оперску каријеру у Бечу, ипак не пристаје да се уда за некадашњег момка који ју је давно одабрао, све док не спере љагу са имена свог оца. На самом крају приче у лажном пољском грофу препознаје виновника породичне несреће, па ће тек након судске пресуде Алберту, дати руку свом изабранику.

Већ је истакнуто да је „Ђердан од бисера” права крими-прича, тако ретка за нашу средину – војвођанску паланку с краја 19. века. За разлику од класичног и праволинијског приповедања у првој причи, Милка Гргурова у овој приповести показује значајне искорак у реалистичком проседеу. Започињући *in medias res* –

дијалогом двоје случајних пролазника који коментаришу необичну срећу трговца Марка који већ трећи пут извлачи главни згодитак на лутрији – прича се лепезасто шири ка мрежи нових ликова и њихових међусобних односа, дајући друштвени миље средине, али и основно ткиво радње. Наиме, спомен успешног трговца Марка и његовог раздвајања од сиромашног брата Васе отвара главну радњу; на матрици усмене бајке препознајемо причу о два брата који једнако раде, али једном иде све од руке, а другоме ништа. Прича започиње сценом прославе згодитка на лутрији по трећи пут успешног брата (са уметнутом причом о његовој успешној женидби са богатом миражциком чији се отац вратио из Америке и који ће бити замајак ове приче):

Носио је загасите наочаре. Имао је врло правилно лице, бркове је бријао. Није много говорио. И зато су многи мислили да је веома паметан човек. Није се ни с ким дружио, а пред вече би узео свој штап, и ишао у шетњу... (74).⁵

У приповедању је видан и ауторски коментар приповедача („Марко позва своје пријатеље, за које је бар мислио да су му. Јер богати и сретни људи имају сијасет тобожњих пријатеља, особито кад их часте...” 74), који приказује знатно развијенији реалистички стил у односу на претходну причу. У том смислу, упечатљив је сјајан дијалог између двојице браће – жив, глишићевски, појачан контрастирањем: богати брат пребројава паре које је дао за синоћњу теревенку, док млађи брат тражи и, наравно, не добија, суму незнатну у односу на ту да би покренуо трговину.

Нови план приповедања представља преношење приповедачког фокуса у кућу сиромашног брата: његов дијалог са женом, која – у маниру љубе Анђелије из народне песме „Диоба Јакшића” – износи пред мужа највеће богатство које има, „ђердан од бисера”, свој мираз који сада великодушно поклања мужу да га прода и започне посао. Читава радња заплиће се око тог кључног предмета – „ђердана од бисера” изузетне израде, али са још интригантнијом причом о пореклу (Симка га је добила од вереника на дан када је он погинуо, тако да је остао у њеном поседу). Сви ликови

⁵ У овом тексту наводи из прича Милке Гргуrove биће назначени бројем стране у загради.

које посредством овог тајанственог предмета упознајемо рељефно су оцртани, као Јеврејин Самуило, код кога Васа залаже ђердан: „Самуило, био је шпањолски јеврејин, носио је још антерију и фес. Био је то висок човек, мало се сад већ погрбио од старости, имао је осамдесет година, али коса му не беше још сасвим седа. А две коврче које је носио поред слепих очију, врло су му лепо доликовале” (84). Стари Јеврејин препознаје „ђердан од бисера” и уједно исприча „причу у причи” о пропасти златара Николе, деда Васине жене, у чијем излогу се налазио и био украден и овај накит специфичне лепоте (поново мотив крађе и банкрота). Прича о пореклу „ђердана” овде се зауставља, да би се у трећем прстену приповедања све заокружило причом кључног лика – просјакиње Петрије.

Петрија у Симки препознаје унуку Николе златара, а онда се клупко приче, попут Аријаднине нити, отвара у новим слојевима значења. Укратко, Петрија, која је као удовица без прихода служила у кући Николе златара девет година и у коју су сви имали потпуно поверење, упознала се са лепим и безочним човеком који је сазнао за накит трговца Николе, донет из Амстердама, и који је уцењује да га украде за њега. Препуштајући се страсти и напуштајући морална начела, Петрија врло вешто врши крађу, тако да истрага никада не посумња у њу. Но, тада долази до бојје казне за хришћанско сагрешење. Врло брзо напустивши земљу са опљачканим накитом и оставивши јој као аманет само тај „ђердан од бисера”, љубавник напушта Петрију, да би њу почеле да стижу редом несреће: сиромаштво, болест, најзад и грижа савести, пад до нивоа просјакиње без једне руке, што је најочевиднији облик хришћанске казне. „Ђердан од бисера” потом је продала момку који га је даровао вереници на дан када је погинуо, тј. садашњој слушатељки, Симки, унуци Николе златара. Другим речима, коб „ђердана од бисера” наглашена је као лајт-мотив: он свима доноси несрећу. На једном месту, Гргуrowa продубљује Петријин лик и њеним сном, као рефлексом нечисте савести:

...Али јест, чим сам свела очи да заспим, ето ми се појави покојни г. Никола, пригну ми се сасвим близу па рече неким гробним гласом: Петрија, то је казна на теби, зар не видиш прст божији који те упућује да идеш и да признаш свој

злочин, само ћеш се тако опростити својих мука и болова... (106).

Неоспорно да је у овој причи Милка Гргурова врло лако показала јак драмски таленат.

У низу ликова који се појављују у последњем прстену приповедања истиче се лик судије који ванредно вештим маневром и мозаичким склапањем исказа сведока, као и суочавањем саме Петрије, открива идентитет зликовца који је некада давно опљачкао Николу златара. То је управо Марков таст, са почетка приче, који се из Америке вратио промењеног имена и идентитета, као г. Клоден који је увек носио тамне наочаре на изразито „лепим” зеленим очима, по којима га просјакиња и препознаје. Сусрет „Американца” и просјакиње Петрије без руке, тих некадашњих љубавника, као и дијалог у судници, прози Гргурове дају изразито драмски набој. Намамљен тобожњим тестаментом, крадљивац изиграва двоструку личност, али лукавим маневром судије његов идентитет бива откривен и потврђен, а чаробни предмет („ђердан од бисера”) постаје и кључни доказ давнашњег злочина. У маниру народне изреке („Свако дело изађе на видело”) понавља се моралистичко-хришћанска тенденција приповедачице: пљачкаше стиже заслужена казна. Петрија умре на робији кроз два месеца, а „Американац” неку годину доцније, док породицу богатог брата који је пресвиснуо од срамоте (због таста Американца), некадашњи сиромашни брат самарићански помаже и издржава.

Различитим приповедачким техникама Милка Гргурова вешто и успешно води причу, умешно употребљавајући дијалог и обликујући одличну композицију, пуну драмских обрта. Иако њени ауторски коментари назначују да је на неким местима приповедање могла и продубити, нарочито у психологизацији ликова, ипак и овако конципирана прича „Ђердан од бисера”, као сложена комбинација усмене матрице и реалистичког проседеа, говори о значајним приповедачким могућностима Милке Гргурове.

*

Приповетка Милке Гргурове о Јелени-Илки Бајић, познатој „Атентаторки Илки” (што је и наслов приповести), читаоца наводи да се позабави историјским контекстом и чувеним атентатом на краља Милана Обреновића 11. октобра 1882. године, као и да се запита зашто је Гргурова приступила обради управо ове теме, одлучивши да, уместо планиране збирке, 1911. године објави само ову приповест. Колики је овде удео усменог приповедања (пошто је и ово догађај који је, очигледно, силно одјекнуо у јавности и дуго усмено препричаван), а колики је утицај ондашње штампе која је опширно писала о догађају? У чему се огледа лични порив саме списатељице?

Овој, несумњиво романескној, теми писац 21. века приступио би тек након обимних истраживања – детаљног прегледања судских аката и све доступне архивске документације. Као писац на размеђу између 19. и 20. века, Милка Гргурова је свему приступила много једноставније и наивније – пишући приповетку у опробаном дискурсу, реалистичким стилем, природним током смењивања казивања, дијалога и говорних фраза. Приметна је и извесна идеализација, неразрађеност неких кључних мотива, као и површна психолошка карактеризација, па донекле и идеалистичко, мелодрамско „улепшавање” краја приче, који се завршава кад и живот главне јунакиње.⁶

У том смислу, многи мотиви у овој причи о жени-хероини која је својим неуобичајеним чином, не без патоса, очигледно инспирисала и Милку Гргурову, понекад су „прескочени” у обради или недоречени. Могуће је да би савремени писац управо од тих „избегнутих” мотива уобличио тежиште нарације. Ипак, и у овој приповести, објављеној тек под режимом Карађорђевића, Милка Гргурова задржава течност и природност стила блиског усменом наративу, жив дијалог и леп језик.

⁶ По свим индицијама, Илка је удављена у затвору, по систему оријенталних деспотија, мада је јавно помилована, јер је краљ Милан желео да остави утисак у Европи. О таквом крају живота Илкиног наша приповедачица ништа не казује, слажући се са званичном државном верзијом Илкине смрти и само једном реченицом завршавајући причу управо тамо где би прави роман тек могао започети!

Иако на почетку наводи да пише са свешћу да „ово није ни роман ни приповетка”, Милка Гргурова ипак претежно пише фикционално, а повремено и фељтонистички (рецимо, у додатаку Змајеве песме о Илки, на крају књиге). У почетку, то је прича о угледној војвођанској српској породици у којој стасава главна јунакиња приповетке, о њеној првој удаји, из велике љубави, за угледног младог лекара и српског патриоту из Војводине. Она се задржава тек на једној слици из овог дела повести – на развијеној сцени смрти младог мужа од туберкулозе. Даља нарација прати психолошко стање – велику тугу младе удовице, а онда се прича шири на њено друштвено окружење у које ју је увела удата сестра, како би је извукла из велике патње и туге, и у којем главна јунакиња и среће љубав свог живота – српског официра Јеврема Марковића.⁷

Илкин дванаестогодишњи срећан брак са пуковником Јевремом и збивања до српско-турског рата описани су уопштеном приповедном фразом, да би се онда приповедачки замах развио укрштањем мотива драмски мотивисане радње. Наиме, кроз растанак супружника и Илкин аманет мужу (у чему могу да се наслуте обриси њеног, у приличној мери чврстог патриотског и помало фанатичног карактера), Милка Гргурова улази у право уметничко приповедање, фокусирано на прве битке, на јунаштво пуковника Јеврема. Затим следи најбоље и најефектније место ове прозе – Јевремово писмо жени, пуно среће и поноса због добијене битке, у тренутку када је позван у команду по дојави да је издајник.

Драмски ефектно супротстављајући надахнуто писмо које муж пише жени, описујући битку и своје јунаштво, са управо тада добијеним позивом да се јави у команду, Милка Гргурова остварује чворишно место читаве приче. Када пуковник одлази поносан, очекујући унапређење, и док писмо жени путује, Јеврем доживљава потпуни и трагичан судбоносни обрт. Виша команда не само да га није позвала да га похвали и унапреди, већ га „захваљујући” једном наивном и бесмисленом писму рођака оптужује за издају, што се у ратним условима и услед кругости одлука тадашње војне службе,

⁷ Могуће је да у овим токовима приповести Милка Гргурова проживљава и властити бол због губитка супруга, пуковника Константина Алексића, након чије се смрти и остварује готово сва њена списатељска делатност.

по хитном поступку претвара у војни суд и смртну казну. Тиме Гргурова слика сву ускогрудост, слепу послушност, као и подлост у денунцирању тек формиране стајаће војске у доба краља Милана. Брзина у доношењу одлуке и доследност војног система одводе часног официра право пред стрељачки строј, што ствара истинску драмску кулминацију (која, међутим, није доследно спроведена до краја).

Милка Гргурова добро слика контраст стања срећне супруге која је примила писмо већ убијеног мужа и која му хита у сусрет, при чему успут чује гласине и добија лош предосећај, те најзад и долази на лице места и сазнаје страшну истину. У томе има неких рефлекса народних балада са мотивом „лажне добре вести”.⁸ Лична трагедија и суноврат срећне заједнице двоје људи, која је прекинута крутошћу институција – државне и војне управе, тиранског система у доба Обреновића, оличеног у лику краља Милана – подстиче у Илки фанатичну идеју освете због космичке и земаљске неправде која ће несмањеном жестином управљати свим њеним поступцима и одлукама.

Тако активирана изузетна женска негативна (демонска) енергија, фанатички усмерена на освету кривцу за уништавање онога што је жени највредније – личне (љубавне) среће – веома подсећа на архетипски лик жене-осветнице. Краљица Кримхилда из епа о Нибелунзима такође је фанатички усмерена на освету свог вољеног, а мучки убијеног мужа Зигфрида (због чега је уз убицу Хагена страдао и читав њен мушки род).⁹

Приповедање Милке Гргурове од тада на спољашњем плану нарације прати Илку и њену одлуку, без психолошког продубљивања њеног стања и употребе унутрашњег монолога. Кључна сцена – долазак краља Милана у Саборну цркву 11. 10. 1882, након повратка из Беча, где га код улаза чека „жена у црном” – приказана је као злослутна појава. Но, сам чин атентата није

⁸ Мотив „лажне добре вести” најчешће се везује за баладе у опозицији свадба-смрт. Невести не долази родбина годинама, а када њено кукање досади и Богу, он јој шаље већ умрлог брата, или гласнике са позивом да дође „браћи на весеље”: контраст изгледа шуме кроз коју пролази, као и звуци тужбалице уместо сватовских песама, откривају јој сву страшну истину.

⁹ *Еп о Нибелунзима*, превео Драгутин Костић; прир. С. Ракитић, СКЗ, Београд, 2010.

ухваћен у свој драматичности пружених могућности и познатих чињеница. Посебно је упечатљив детаљ да се краљ сагнуо да пољуби икону у тренутку када је Илка пуцала, што му је спасило живот. У фокусу приповедача налази се Илкино хапшење и спровођење кроз разуларену светину до Патријаршије, као и прво испитивање, након којег је затворена.

Међутим, најбоље странице ове приче посвећене су управо слици Београда и обреновићевске Србије, те деловању полицијског апарата након Илкиног атентата и њеног хапшења. По логици полицијске државе одмах су настала масовна хапшења по самој вароши, али и по целој земљи, а по методама веома сличним свим трагичним чисткама тиранских властодржаца током 20. века.

Док је истрага вођена у граду, оптуживању и денунцирању није било краја. Нико није био сигуран да ће омркнути и осванути у својој кући. Сваки је стрепио, ако је само из далека опазио ког полицајца или жандарма. Страх и трепет овлада у целој вароши. Илкину родбину сву ухапсише, па и неколико њених пријатеља. Сестра јој помери памећу, пошто јој нејака деца остадоше сама самцата без заштите, јер им и оца ухапсише. Једну Илкину рођаку отргоше од њеног одојчета и одведоше у хапс. Та јадница услед навале млека у грудима, а остављена без ичије помоћи, такођер помери памећу... (34-35).

Овим детаљима Милка Гргурова је показала ваљан степен опсервирања друштвено-политичког стања у обреновићевској Србији (о којем немамо реалистички спомен у српској прози, изузев у сатирама Радоја Домановића). Поводом Илкиног (неуспелог) атентата приказане су и све размере непопуларности и тираније претпоследњег Обреновића, што нигде другде у српском реализму није овако експлицитно исказано.

Драмски обрт настаје и током ислеђивања Илкиног, будући да она тек накнадно сазнаје да атентат НИЈЕ УСПЕО, и да је њена жртва у потпуности обесмишљена, након чега наступа њено потпуно морално клонуће. Карактеризација Илкиног лика продубљена је највише кроз разговоре са полицијским иследником Тасом, који је приказан као частан човек (мада нисмо сигурни да је у испитном поступку све било тако идилично). Примећујемо да

је за велико литерарно дело Милки Гргуровој овде понестало даха – било би, наиме, интересантно да је увела посебну сцену самог суђења, односно дијалог оптужене и судија, чиме би се у пуној мери извајала карактеризација главне јунакиње, као и слика друштвене стварности тог времена.

Осуђена је на смрт, а затим, радом разних институционалних и дипломатских мисија, и помилована, упркос демонстративном одбијању да пише молбу. Ипак, Илкин је недвосмислени став да је она свој овоземаљски живот већ завршила:

...- Толико дана говорите са мном по читаве сахате па ме још нисте познали....На првом испиту казала сам вам да сам свесно учинила на што сам се решила: да се не кајем.... да нећу милост....да тражим смрт....смрт што пре....Ах....мој добри Јевреме... (40).

Најслабијим нам се чини крај ове приповести јер списатељица о Илкиној трагичној судбини извештава и завршава само једним уопштеним исказом:

И одржала је реч.

Извршила је над собом самоубиство у самоме затвору. (47)

Овај сувише поједностављени завршетак могао би да сведочи о потпуној несвесној идеализацији хероине. Посумњавши у званичну верзију Илкине смрти, супротстављену гласинама да је удављена у затвору, писац од великог формата би направио велико дело према законитостима саме грађе и према мери свог талента. Јер, по свему судећи, краљ Милан је у политичкој игри, а да не би у већ узбурканом јавном мњењу изазвао још већи гнев због осуде једне жене, прибеглао (нема сумње, по нечијем савету) лукавијем плану, честом у криптоисторији на свим дворовима и у свим режимима и владама – тајном смакнућу са званичном верзијом о самоубиству.

Милка Гргурова је обрадила тему која је заокупљала српско друштво с краја 19. века. Притом је главна јунакиња била једна жена, храбра побуњеница против режима, која је постепено израстала у трагичну жртву попут Јованке Орлеанке. Према мери властитог наративног порива и дара, а може бити и на основу ондашње званичне верзије догађаја, Гргурова је своју причу и

завршила не упуштајући се у дубље претпоставке Илкине трагичне смрти. Драмски и трагички потенцијал ове приче свакако је снажно привукао Милку Гргуруву, и саму једну од највећих трагеткиња у српском позоришту. Но, уношење Змајеве песме „Краљев анђео хранитељ” из часописа „Стармали”, посвећене Илки, ову прозу Милке Гргуруве у извесној мери претвара у фељтонистички текст.

Не зна се када је Милка Гргурува писала ову причу, али то је, по свој прилици, могло бити одмах након самог догађаја 1882, када се о томе на све стране живо разговарало и расправљало, или касније, након смрти вољеног мужа, када је и почела своју списатељску делатност. Тада је осетила размере бола због губитка вољеног, са којим је, интересантно, и сама била у срећном браку 12 година, исто колико и Илка, што би могло да представља и једину тачку аутобиографског поклапања. У сваком случају, ако је и написала ову причу одмах након атентата, она је из разумљивих разлога није могла објавити све док је владала династија Обреновић. Док је остале приче објављивала по српској периодици с краја 19. века, овај рукопис објавила је тек 1911. године, у доба нове династије Карађорђевић, и то као заосебну брошуру. Да ли то значи да је тиме изразила и својеврсну личну лојалност новој династији?

Милка Гргурува је очигледно планирала да објави целокупан свој приповедачки опус у књизи много већег обима од јединог издања из 1897. године које је означила Свеском 1, али никада није остварила планирано објављивање осталих приповедака. Да је све приче намеравала обједињено да објави сведочи нам рад Ненада Љубинковића, где је таксативно наведена судбина њеног првобитног рукописа.¹⁰ Она га је предала Коларчевој задужбини на рецензирање, али је за то одређени рецензент, др Момчило Иванић, негативно оценио њену збирку, што је управни одбор Коларчеве задужбине навело да одбије да штампа збирку приповедака Милке Гргуруве. Но, негативан суд једног човека књижевне амбиције Гргуруве није обесхрабрио. Одабирајући из одбијеног рукописа две приповетке које је очигледно сматрала најбољим („Вера”, „Ђердан

¹⁰ Ненад Љубинковић, „Судбина једне нештампане збирке приповедака Милке Гргуруве”, *Један век Народног позоришта у Београду 1868-1968*, Народно позориште-Нолит, Београд, МСМЛXVIII, 605-609.

од бисера”), сама је објавила своју прву књигу, Свеску 1, да би почев од године 1897. из свог, сада већ растуреног, рукописа сукцесивно објављивала све остале приче по ондашњој српској периодици.¹¹ Према речима Ненада Љубинковића, потребно је на нов начин сагледати њен приповедни опус, поготово у односу на негативне судове др Момчила Иванића, и објавити све њене приповетке из периодике, како је списатељица првобитно и замислила. Тек бисмо онда стекли праву слику о приповедним могућностима и прозном опусу Милке Гргуруве, као и о њеном доприносу српском реализму с краја 19. века.

Истраживачи живота и дела Милке Гргуруве приложили су две репрезентативне монографије о њој као глумици, као и библиографију њених књижевних и осталих радова, будући да је, уз приповетке, писала и „аутобиографске цртице”, путописе, некрологе и критичко-позоришне полемике. Све то сведочи да је њен опус, који тек треба да нађе свог издавача, истраживача и оцењивача, квантитативно респективан.

Закључак

Велика српска позоришна глумица Милка Гргурува (Сомбор, 1840 - Београд, 1925) интензивно је почела да се бави и писањем приповедака на заласку своје позоришне каријере у Народном позоришту у Београду. Године 1894. написала је и објавила прву приповетку, и од тада до 1911. године објавила је скоро 50 приповедака у ондашњој српској периодици. У посебним издањима објавила је своје приче „Вера” и „Ђердан од бисера” 1897. (под насловом *Приповетке Милке Алексић-Гргуруве*), а 1911. и дужу причу под насловом „Атентаторка Илка”. Иако пише о српском грађанском друштву свог времена (крај 19. века), у приповедању Милке Гргуруве присутни су и елементи усмене нарације, као и архетипски мотиви и функције из усмених форми (бајке,

¹¹ Укупно је нотирано још 43 приповедака Милке Гргуруве објављених у ондашњој српској периодици: *Домаћица, Српкиња, Босанска вила, Бранково коло, Зора, Луча, Женски свет, Грађанин, Позоришни лист, Цариградски гласник, Београдске новине, Видело, Вечерње новости, Пролетје, Сељанка*. Уз објављене три обимније приповетке, то чини укупно 46 приповедака.

приповетке), попут опозитног односа добро-зло, маћеха-пасторка, препознавања на основу чаробног предмета. Све то води срећном крају са наглашеном хришћанско-моралном поруком: милосрђе злима прашта и помаже им. У слици наше паланке с краја 19. века, Гргурова стога даје једну идеализовану слику света, иако понекад (рецимо, у приповеци „Агентаторка Илка”) критички сагледава политичке околности доба Обреновића. Приповедање Милке Гргурове је реалистично и пластично, исписано лепим језиком, са живим дијалогом и вештим драмским заплетима и обртима и савременим криминалним темама, али без дубље карактеризације ликова. Као такво, оно представља новину у српском реализму у најинтензивнијем периоду његовог развоја.

ПРИЛОГ

Библиографија осталих приповедака Милке Гргурове (објављиваних у српској периодици 19. века)¹²

Часописи

Домаћица (јул 1894 - „Нада”; децембар 1894 - „Љубоморство”; јануар 1895 - Мило за драго)

Српкиња, календар (1896 - „Мати и кћи”)

Босанска вила (бр. 21, 1896 - „Две жене”; бр. 1,2, 3, 1897 - „Двије сестре”, бр. 14-15, 16, 17, 18, 1898 - „Несретан случај”; бр. 1, 2 и 3, 1900 - „Циганка”, бр. 17, 1900 - „Преко љествица”, бр. 13-14, 1901 - „Три пријатеља”, 1903).

Зора (бр. 3 1897 - „У часу опасности”, бр. 13, 1899 - „Опасна пријатељица”)

Луча (бр. 9-10, 1898 - „Украђено дете”, бр. 1-2, 3-4, 1899 - „Сликар и његова породица”, бр. 5-6, 1899 - „Божидар”, бр. 7-8, 9-10, 1899 - „Пролазни сан”, бр. 11-12, 1899 - „Павлова невеста”, бр. 3-4, 1900 - „Црна кућа”).

Женски свет (бр. 1, 1898 - „Пред иконом”; бр. 10-11, 1898; „Сиротињска мајка” бр. 9-10, 1899; „Рагари” 6-7, 1900 - „Лепа Татијана”; бр. 9-10, 1901 - „Из ината”; бр. 7-8, 1902 - „Све из љубоморе”; бр. 2-3, 1904 - „Породица Смиљанићева”; бр. 1 и 5, 1906 - „Добрила”; бр. 9-10, 1907 - „Мара Буњевка”, бр. 7-8, 1909 - „Искушење”, бр. 5, 1914 - „Љубав једне племените девојке”).

Грађанин (бр. 52, 1899 - „Божична јелка”; 1910, „Милијонарева ћерка”)

¹² Библиографију израдио Зоран Т. Јовановић (у склопу књиге Душана Михаиловића, *Ненадмашна трагеткиња* Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2011.

Позоришни лист (бр. 58, 1901 - „Што дикла навикла”)

Цариградски гласник (бр. 25, 1905 - „Тврдица”)

Београдске новине, Божични забавник, 1906. „Штедња младих официра”; Ускршњи забавник, 1907 - „Кодер”, бр. 1, 1910 - „Моја лепа сапутница”; бр.157, 1910 - „После десет година”)

Видело (бр. 76, 1908 - „Врлина побеђује”)

Вечерње новости (1908 - „Жур”)

Пролеће (бр. 2, 3, 4, 1901 - „Породични суд”)

Сељанка (бр. 11, 12, 1933 - „Млади свирац”)

ЛИТЕРАТУРА

Дела Милке Гргурове

Гргурова 1897 - *Приповетке* / Милке Алексић-Гргурове; прва свеска. „Вера” / „Бердан од бисера”, Београд, Штампано у државној штампарији Краљевине Србије, 1897, 125 стр.

Гргурова 1911 - *Агентаторка Илка* / написала Милка Гргурова, Београд, Штампарија „Трибуна”, 1911. 47 стр./

Јовановић 2011 - Библиографија објављених приповедака Милке Гргурове у: Душан Михаиловић, *Ненадмашна трагеткиња / живот и стваралаштво Милке Гргурове* / поводом 170-те годишњице рођења, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2011.

Остала литература

Еп о Нибелунзима, 2010 - *Еп о Нибелунзима*; превео Драгутин Костић; прир. С. Ракић, СКЗ, Београд, 2010.

Љубинковић 1968 - Ненад Љубинковић, „Судбина једне нештампане збирке приповедака Милке Гргурове”, *Један век Народног позоришта у Београду 1868-1968*, Народно позориште-Нолит, Београд, МСМLXVIII, 605-609.

Михаиловић 2011 - Душан Михаиловић, *Ненадмашна трагеткиња / живот и стваралаштво Милке Гргурове поводом 170-годишњице рођења*; прир. Зоран Т. Јовановић (са библиографијом свих објављених радова М. Гргурове у периодици), Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2011.

Црвенчанин 2003 - Вера Црвенчанин, *Свитања и сутон Милке Гргурове*, Музеј позоришне уметности Србије, Београд, 2003.

Milka Grgurova – A Contribution to an Overview of Serbian Women Writers' Narratives at the Turn of the Century

The paper is focused on the stories of Milka Grgurova, a well-known actress of the Belgrade National Theatre at the turn of the century. Her narratives, mostly published in periodicals, are analyzed in detail, but special focus is placed on three longer stories: "Vera", "The Pearl Neckless" and "Ilka the Assassin". The paper examines the characteristics of Grgurova's themes and style, as well as the relation of her stories with realism, which was dominant in Serbian prose at the time.

Keywords: Milka Grgurova, narrative, dramatic plots, oral fairytale model (good-evil), Christian forgiveness, idealization

Зорица Бечановић-Николић УДК: 821.163.41.09-31 Димитријевић Ј.
Филолошки факултет
Универзитет у Београду



Парадокси хибридности,
оријентализма (балканизма)
и субалтерности у роману
Нове Јелене Димитријевић¹

У овом огледу испитује се херменеутички потенцијал постмодерних, постколонијалних појмова *хибридност*, *оријентализам* (*балканизам*) и *субалтерност* за тумачење романа *Нове Јелене Димитријевић*, која је поједине аспекте ових феномена препознала и изразила у модернистичкој приповедној прози знатно пре него што су у оквиру постколонијалне теорије концептуализовани.

Кључне речи: Јелена Димитријевић, хибридност, оријентализам, балканизам, субалтерност

¹ Овај рад је скраћена верзија студије објављене под истим насловом у часопису *Књижевство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 1 (1). Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете и науке Републике Србије, *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



Роман *Нове* Јелене Димитријевић објављен је 1912. године у Србији и представља трагичну повест о сукобу вредности турског патријархалног васпитања и западног образовања у животима младотурских жена у Солуну на почетку двадесетог века. Књижевноисторијски и поетички посматрано, роман *Нове* припада модернистичкој приповедној прози, у којој се приказивање стварности, ликова и тока радње посредује извандијегетичком нарацијом у трећем лицу, док је приступ свести главне јунакиње на појединим кључним местима остварен и у виду писама и дневничких бележака. Када је о садржају реч, могуће је, поред убедљивог књижевног транспоновања живота у харемима, то јест у женским деловима домаћинства богатих солунских Турака, и развијања полифоне психологије женских ликова, издвојити имплицитну проблематизацију три феномена који ће теоријски бити концептуализовани тек у постмодернистичкој постколонијалној и феминистичкој теорији. Јелена Димитријевић је, наиме, у роману *Нове*, у контексту напетости односа између старотурске и младотурске културе у Солуну почетком двадесетог века, имплицитно поставила прототеоријска питања о парадоксима *хибридизације*, *оријентализма* и *субалтерности*. Приступ овим проблемима посебно је занимљив утолико што потиче од ауторке која је припадала српској култури, на сличан начин оптерећеној истим парадоксима, али се њима бави на примеру друге балканске

културе.² Јелена Димитријевић препознаје и проблематизује конфликтно садејство западних и турско-балканских друштвених вредности, то јест, сукобљавање кодова различитих култура и различитих дискурзивних формација, што у овом роману води ка трагичном крају три главне јунакиње.³

Хибриднаост: две ненине речи, двеста Госпођичиних

Хибриднаост представља сложену појаву спајања културних облика на плану дискурса, слике света, самообликовања, самопредстављања и саморазумевања појединаца и култура. Очитује се у језику, идеологији, моди, друштвеним односима и кодовима, у политици. Као спој културних различитости које дестабилизују идентитет конструисана је око супротности попут прошлости /садашњости, домаћег/страног, националног/интернационалног, споља/изнутра. Хибридни идентитети налазе се 'негде између' (*in-between spaces*), њихова неодређеност подразумева привлачење и одбијање унутар света неједнакости којем припадају. Баба показује да се идентитет колонизатора изводи из идентитета колонијализованог и да постоји у противречној симбиози са њим. Колонизатори покушавају да репродукују своје друштвене моделе и структуре у колонијалном контексту, али то никада није могуће у потпуности. Колонизовани, такође, могу настојати и желети да постану исти као колонизатори, али они нужно остају другачији и други, не-потпуно-исти. „Хибриднаост не

2 Значај постколонијалне теорије за читање текстова Јелене Димитријевић прва је препознала Светлана Слaпшaк. У огледу „Харем, номади: Јелена Димитријевић” Светлана Слaпшaк је своју интерпретацију засновала на концептима постколонијалне теорије Едварда Саида, на комбинацији постколонијалне теорије, деконструкције и феминизма у делима Гајатри Спивак, као и имајући у виду културноисторијско проучавања Балкана у студијама Марије Тодорове. Видети: Svetlana Slapšak, „Harem, nomadi: Jelena Dimitrijević”, *Pro Femina*, број 15/16, јесен/зима, 1998, 137-149. У светлу појмова *хибриднаост* и *хибридизација* Хомија Бабе, овде ће ауторска позиција Јелене Димитријевић бити сагледана унеколико другачије.

3 У овом огледу ће бити испитане манифестације противречног споја две културне формације само у роману *Нове*, а не у интелектуалном хабитусу нити у целокупном опусу Јелене Димитријевић. За диференцирано сагледавање окцидентализма-и-оријентализма у српској култури, драгоцено за продубљењу приступ српским ауторкама и ауторима из прве половине двадесетог века, видети: Zoran Milutinović, *Getting Over Europe. The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam-New York: Rodopi, 2011.

може да пружи...перспективу дубине, односно истине: она није трећи термин који разрешава тензију између двају култура...у дијалектичкој игри 'признавања'...колонијална спекуларност, двоструко уписана, не производи огледало у којем сопство схвата себе; спекуларност је увек поцепан екран сопства и његовог удвостручења, хибрида."⁴

Јунакиња романа *Нове* није ни колонизовани ни колонизаторски субјекат у правом смислу, али се о њеном идентитету без сумње може говорити као о хибридном зато што је ситуација у којој се налази на специфичан начин хибридизована. Турци су у Грчкој колонизатори и она свакако припада локалној доминантној култури, али само као жена, дакле, ограничено, симболички, чега није ни свесна, без икакве моћи и без саморефлексије у односу на статус Турака у Солуну. С друге стране, Отоманско царство се осипа и Европа претендује на остварење најпре сопственог културног утицаја а потом и на остварење политичких и економских интереса. У Турској се шири талас европеизације, тако да чак и конзервативни старотурци држе до европског образовања своје женске деце, али само да би их, у складу са поимањем жене као 'украса' домаћинства, учинили још драгоценијим – европеизованим – 'украсима'. Јунакиње романа се, дакле, формирају у садејству три културе: двоструко потиснуте, у том тренутку субалтерне, за њих готово занемарљиве, грчке (са грчким девојчицама се играју и мисле да је грчки – 'језик игре'⁵), доминантне турске, и надолazeће европске, која се намеће као супериорна у односу према свакој оријенталној дискурзивној формацији.

Прво што нам приповедачки глас на почетку приказује управо је хибридно-у-настајању у животима две врло младе

4 Homi Bhabha, „Znaci kao čuda. Pitanja o ambivalentnosti i autoritetu postavljena ispod jednog drveta u Blizini Delhija, maja 1817”, *Smeštanje kulture* (Beograd: Beogradski krug, 2004), 211-212.

5 О јунакињи Зехри-Мерсије: „...чим би почела да се игра, макар с турском децом, говорила би грчки; и чак кад би само видела играчку, или децу на улици, почела би грчки, јер је мислила да је тај језик за игру, не знајући да са својим малим свакидашњим другарицама говори зато грчки што су оне Гркињице”. Јелена Димитријевић, *Нове* (Београд: Нова штампарија Давидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912), 33.

девојке, Емир-Фатме и Зехра-Мерсије, кћерки двојице браће, солунских бегова пореклом из Цариграда Ибрахим-Хасан-беја и Исмаил-Ахмед-беја. Харем једног брата у посети је харему другог, што у овом случају, насупротив оријенталистичким представама о харемима као заједницама и одајама конкубина, значи да мајка двојице бегова са снахом и унуком долази у посету другој снахи и унуци. Женски део домаћинства у богатој турској кући одвојен је и заштићен од сваког додира с мушкарцима. Друштвени живот жена испуњен је бројним посетама и дружењима, али само међу женама, уз минимално задржавање на улицама, којима се крећу искључиво покривене, у чаршафу. Почетне стране романа описују ритуал уласка харема у други харем, којом приликом се све одиграва према муслиманској етикецији. Соба Зехра-Мерсије, међутим, сведочи о томе да се њена субјективност обликује не само у складу с турским муслиманским васпитањем, већ и уз утицај европских садржаја. Поред инструмената на којима свирају Туркиње, ту је и клавир, као и сто за писање, и полице с француским и енглеским књигама.⁶ Девојке међу собом разговрају на турском, али врло често прелазе на француски и на енглески: „*Quelle idée!*”, „*Don't speak so foolishly!*”, „*O yes, it's stupid!*”. Јасно је да чезну за светом о којем читају у европским романима. Уче француски, енглески и немачки, и на сва три језика могу да воде конверзацију. Од мушкараца не виђају ни Турке, а када је о женском дружењу реч, харему Ибрахим-Хасан беја, чија је кућа на дивном месту покрај мора, у госте долазе и странкиње. Емир-Фатмина тетка Ариф је модерна Туркиња старије генерације, образована, комуникативна, књижевница с којом Европљанке у Солуну најпре долазе у контакт, да би им она, потом, отворила врата оних харема у којима жене воле Европу, каже се у роману.

И тако Емир-Фатми се читави месец дана чинило као да није у Солуну. Данас Енглескиње, сутра Францускиње, прекосутра Немице. И девојке су се осећале срећне што су са сваком могле говорити њеним матерњим језиком. Путнице су бивале изненађене што су у земљи „незнања” нашле толико „знања”, а странкиње које су их доводиле у ову кућу,

⁶ Исто, 3.

објашњавале су им да је и Солун, као и Цариград, варош не само космополита, већ и полиглота.⁷

Пратећи Хомија Бабу, могли бисмо рећи да су Енглескиње, Францускиње и Немице за Емир-Фатму и Мерсије на месту жеље, и обрнуто. Појам оријентализма развио је Едвард Саид, амерички професор упоредне књижевности и палестински активиста, у истоименој студији из 1978.⁸ и њиме именовао комплекс односа западне колонијалне моћи према колонијализованом Истоку. Колонијализам је, по Саиду, почивао на дискурзивном стварању стереотипова који су обележили не само западне представе о међусобно врло различитим културама Блиског и Средњег Истока већ и самообликовање, саморазумевање и самопредстављање појединаца и култура на Истоку. Исток је почео да излази у сусрет западним пројекцијама, да их прихвата и репродукује. За нашу анализу важно је увести и појам *балканизма*, који је у студији *Имагинарни Балкан* развила америчка историчарка бугарског порекла Марија Тодорова.⁹ Из наведеног цитата видимо да се за Европљанке, на подлози жеље и потребе за нарцисоидним самопотврђивањем, одиграва ритуал имплицитне моћи, коју изражава оријенталистичко очекивање „незнања” по ободима Турске, и проналажења „знања”. Оно што је Едвард Саид исказао теоријски развијајући концепт оријентализма, а Марија Тодорова развијајући концепт балканизма, Јелена Димитријевић је имплицирала једноставном али емфатичном употребом наводника. Релативни су појмови „знања” и „незнања”. Образованој жени која живи на Балкану, а путовала је по Европи и комуницирала с Европљанкама, није тешко да ову бинарну опозицију деконструише наводницима. Потреба да се странкињама *објашњава* да су Солун и Цариград у ствари космополитски градови у којима живе полиглоте, сведочи о оријентализму, као и о хибридности.

⁷ Исто, 11.

⁸ Edvard Said, *Orijentalizam*, prevela s engleskog Drinka Gojković (Beograd: Biblioteka XX vek, 2008).

⁹ Marija Todorova, *Imaginarni Balkan*, prevele Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučan (Beograd: Biblioteka XX vek, 1999). Ова студија је и по структури и по намери слична Саидовој, само што је у жижи њеног интересовања однос западних (европских и америчких) истраживача, путника, књижевника, политичара према Балкану.

Образоване Туркиње с Европљанкама могу да говоре на њиховим језицима, а обрнута могућност се, упркос радозналости посетитељки са Запада, чак и не помиње. Туркиње се, такође, и саме стављају у положај подразумеване инфериорности. Наспрам подразумеваној супериорности Европљанки, остају за Европљанке само безмало-истост, непотпуна другост.

Језици гувернанти донели су са собом и начине опхођења и мишљења. Оне говоре, мисле и понашају се својствено културама из којих долазе, а њихове васпитанице у својој свести спајају васпитање које добијају од мајки и баке са садржајима које доносе страни језици и стране књиге. Неизбежни су хибридность идентитета и амбивалентан, дестабилизујући однос према два дискурзивним формацијама, турској и европској. Хоми Баба је порекло хибридности објаснио на примерима из историје европског колонизовања Истока, али је, узимајући у обзир бројне могуће варијације, појму хибридности дао шири значај. Овде налазимо једну од варијација.

Кључни ликови за формирање субјективности Емир-Фатме су родитељи и баба, као и гувернанта. Отац је охоли бег који се поноси сопственим положајем и богатством. Носи фес, али је остатак његове гардеробе европски, премда мрзи Европу. На исти начин је амбивалентан и његов однос према кћеркином образовању. Поноси се тиме што она свира клавира и говори три европска језика, али подразумева да се она мора понашати у складу са муслиманским патријархалним нормама. Према Фатминој мајци је неверљив и пореди жену са мачком: „кад се највише умиљава – огребе”.¹⁰ За Фатмину мајку, међутим, ништа од тога не представља проблем, васпитана је тако да треба да се облачи за свога мужа и да се поноси богатством, а кћерка је процењује као „охолу, злу, али честиту”. Баба (нене) је другачија жена: пре свега – учена, свршила је медресу, чита арапски и персијски, у оквиру женског друштвеног живота у муслиманском свету она је чак и *femme du monde* „дружила се с цариградским највећим харемима”, а унуци је преносила побожни доживљај људске егзистенције.

¹⁰ Јелена Димитријевић, *Нове*, 18.

Њена нене неговала јој душу као нежну биљку, учила ју је да Бога воли и да га се боји, да сажалева, да буде скромна, да не мрзи, да не оговара, да се сећа да је овај живот пролазан, да не смеће с ума дан кад се свила и кадифа замењује с неколико аршина памучна платна, да чешће помишља да човека у животу сналази само оно што му је писано кад се родио.¹¹

С друге стране, за Емир-Фатму је гувернанта можда и важнија.

Она је дакле одрасла не само поред Туркиње него и поред Францускиње; нене јој тумачи Коран и говори о светости затвора; госпођица јој чита романи и описује чари слободе, и у њено меко женско срце утискују се две ненине речи, двеста Госпођичиних. Кад се чује какав дестан азиски, она остаје хладна; кад одјекне каква европска арија, она добија крила и у духу лети по непознатим световима, заносећи се животом који познаје из француских романа.¹²

Већ се на почетку романа види да је Фатмина хибридна субјективност истовремено предност и хендикеп. Између Фатме и родитеља нема много комуникације, с оцем није искрена и плаши га се, док је и с турским и са европским женама ведра и весела. За своје године делује као особа у којој су се сви утицаји ускладили „од нене је научила да размишља, од Госпођице да ради”. Штавише, гувернанта је тврдила да јој је „мала и мила ученица и васпитаница врло, врло интелигентна, и да често, кад што рече, не верује да је њено, већ да је то од некога чула или негде прочитала”.¹³ Отац је поносан на кћеркина знања, што је заправо израз снобизма, у којем такође има елемената противречне жеље хибридног субјекта да истовремено буде и не буде сличан другости која га и привлачи и одбија. Стара нене пак отворено стрепи од Фатминог хибридног идентитета.

Мајчице, да сам дао још пет, десет пута за Фатмино учење, па не бих жалио: волим што ми је кћи образована. – И ја, сине, волим, али се и бојим. Да је било једно или друго, никако обоје. Коран и романи, решетке и европско учење, мени се чини, сине, не иде. Алах нека нам умудри Фатму.¹⁴

¹¹ Исто, 19.

¹² Исто, 19-20.

¹³ Исто, 20-21.

¹⁴ Исто. 21.

На месту жеље, мањка, налази се – страно, европско, и то, парадоксално, и за традиционалног оца, коме, да би заокружио пројекцију сопственог идентитета успешног у угледног човека, треба европски образована кћи јединица, и за кћер која открива задовољство самообликовања у жудњи за другим местом и за нечим другим, о чему пише Хоми Баба.¹⁵

И еротско биће младих турских девојака је амбивалентно. Окружене женама, заљубљују се у жене.

Ја сам се могла заљубљивати у муслиманке, док се нисам заљубила у Францускињу,” рече Емир. И помињаху предмете својих љубави – жене! Као пансионаткиње што се заљубљују у калуђерице, тако и ове, док су врло младе, у своје учитељице, ако их имају, или у пријатељице својих рођака... Само ове, немајући додира с људима, продужују то и доцније. Емир се бејаше заљубила у једну младу Парижанку, пријатељицу своје гувернанте, која им често долажаше. Седећи према њој и гледајући њену тоалету, нарочито њен шешир, њено европско држање, слушајући њен говор, не шта говори већ како говори, француски, опијаше се и сањаше чудновате снове: да је човек, муж те њој миле странкиње. А пошто гошћа отиде, она гледа да остане у соби сама, да мирише јастук на који се та страна жена наслањала, и који је мирисао на хелиотроп... Кад би после овога изашла пред матер и бабу црвенела би од стида и крила очи.¹⁶

Емир-Фатма и Мерсије углавном разговарају о љубави, о заљубљености у жене, као и о замишљаној љубави према мушкарцима, о браку и односима између мушкараца и жена, на старотурски, младотурски или на европски начин. Оне говоре стране језике, али њихово образовање је и за турске и за европске појмове оно које је доступно и намењено женама. Садржајима попут филозофије, историје, политике или природних наука највероватније уопште нису биле изложене. Њихово француско, енглеско и немачко образовање подразумевало је језик, говор и писање, манире и – романи.

Кључно искуство Емир-Фатме је љубав и заплет романа *Нове* заснива се на љубави. Услед стицаја околности, приликом посете

¹⁵ Homi Bhabha, *Smeštanje kultura*, 30.

¹⁶ Јелена Димитријевић, *Нове*, 7-8.

сестри Мерсије, она се заљубљује у младића који је прошао чамцем док је она била на балкону и када се десило нешто што у датим друштвеним околностима није било могуће: да се млади мушкарац и млада жена погледају. Турски „Европљанин” је, том приликом, девојку чак и поздравио на европски начин. После низа догађаја који су одлагали могућност остварења те љубави, међу којима је и за мало избегнута могућност да Емир-Фатма буде удата за другог човека, она се најзад удаје за младића из чамца, Мурад-Џемал беја, цариградског коленовића образованог у Европи, штавише, сестрића њене прве комшинице, најбоље пријатељице њене мајке. Њихов брак у први мах делује као обострано еротско испуњење. Компатибилни су им на први поглед и идентитети, деле сличну комбинацију интегрисаних турских и европских вредности и схватања мушко-женских односа. Турски обичаји за време Рамазана ће их, међутим, привремено одвојити, откриће се његов неизлечиви алкохолизам, а онда ће уследити низ обичаја који у турском муслиманском свету кодификују односе супружника. Емир-Фатма ће због његовог порока бити ослобођена брачних обавеза, моћи ће поново да се уда; породица ће је удати, а она ће пак, по савету и упутствима своје еманциповане тетке Ариф, намерно прекршити све норме пре него што је до еротског сусрета са новим мужем уопште и дошло – хотимично увредивши његове родитеље – и биће отерана. Све то праћено је здравственим и психичким кризама, како Џемаловим, тако Фатминим. После неконзумираног другог брака, могла је поново да се уда за вољеног Мурад-Џемал беја, али више нису могли живети у Солуну, па ће заједно – тајно се венчавши – побећи у Француску, где он наставља своје недовршене студије.

У Паризу је, међутим, њена субјективност подједнако неприлагођена околина као и у Солуну. Турску свакодневицу и обичаје мерила је упоређујући их са светом европских учитељица и романа, а париску упоређује с емотивном разменом и међусобном подршком свога женског окружења у Солуну. Хибридна је увек амбивалентна и дестабилизујућа, како за околину тако и за хибрину субјективност. У Паризу се осећа као странкиња и неприлагођена, али у почетку мисли да је све надокнађено слободним животом са Мурад-Џемалом кога воли.

Култура коју сада упознаје њој је до тог тренутка највећим делом посредована само књижевним текстовима. Друштвени садржаји европског типа које је она упознала били су врло оскудни: однос са гувернантом и спорадични сусрети с путницама које су туристички, „оријенталистички”, посећивале солунске хареме. За њу је већ и излазак на улицу у Паризу извор страха и nelaгоде. Она у том граду не познаје живе људе већ оне „од камена и бронзе” – писце из прошлих времена, чије гробове посећује на гробљу Пер Лашез, а пре свих гробове романтичара – „слаткога де Мисеа”. Европљани тешко успостављају контакт са суседима странцима, жене међу собом не размењују нежности. Турским женама смета полигамија, тешко им је кад им муж доведе „ортака”, али Емир-Фатма у Паризу доживљава удаљавање вољеног мужа који има бројне пријатељице, колегинице с којима студира, по свему судећи и љубавнице. Схвата да на Западу, уместо кодификоване полигамије коју су отоманске жене сматрале за велико понижење, постоје друштвено прихваћени, прећутно и лицемерно толерисани облици промискуитета. Све то на крају романа сазнајемо из Емир-Фатминог дневника. У Паризу је умрла од туберкулозе након што је родила кћер коју ће, парадоксално, али на крају романа не и неочекивано, послати оцу у Солун да је он васпита у складу са старим патријархалним начелима.

Фатмина смрт је трагични исход њеног безрезервног поверења у слободну љубав и личну слободу, које се ни у Солуну ни у Паризу нису могле употпуности остварити. Идеолошки антиклимакс романа представља чињеница да она своју тек рођену кћер шаље оцу да је васпита, али не као што је њу васпитавао поверивши њено образовање страном гувернанту. Далеко од мултикултуралне хибридности која се данас – а и данас само у појединим деловима света, и само у појединим личним егзистенцијама, најчешће високообразованих особа – може остварити као егзистенцијална предност, толерантност и отвореност за сваку другост, на почетку двадестог века, у Солуну, али и у Паризу, хибридна се показала као фатална. Свака од три јунакиње романа, Фатма, Мерсије и Ариф, најпре је услед сусрета култура доживела велико задовољство и осећај проширења могућности сопственог бића, али сваку је, на крају, дочекала немогућност да се хибридна оствари као

друштвено прихватљив животни модус. Фатма резигнирано пише оцу:

Ја ти кћер шаљем уместо мене. *Tu joj име дај*. Ти је васпитавај; али не као мене. Криј од ње дању сунце, ноћу свећу, и она ће се осећати срећна. То што ви толики богати муслимани чините (једва неки из љубави према просвећености, сви из сујете), прерано је. Прерано је за нашу мрачну земљу, за наше потпуно непросвећено друштво. Отац, ви зидате кућу с крова.У мутну реку ви изручите крчаг воде с бистрог извора, и река је наравно, опет мутна.¹⁷

То је њена порука богатим турским мушкарцима, којој додаје и дијагнозу и потенцијални лек. „За просвећење својих кћери ви дајете златне лире, а за просвећење туђих кћери ви не дате ни бакарне аспре”.¹⁸ Од европских вредности за Фатму су, поред романтичних идеала слободне љубави, најважнији просветитељски идеали. И женама које се у Турској боре за еманципацију у свом париском дненику замера што се упуштају у политику, а нису радиле на побољшању писмености масе која живи у мраку.¹⁹ Последња белешка из дневника гласи:

Очи ми се засењују, а ја као кроз маглу видим гробље с отвореним гробовима за *нове...* ваде их из дрвених, необојених мртвачких сандука – платно се бели као снег... Зар вам је остварење сна гробље? Зар нисте могле...²⁰

Прочитавши то, њена тетка Ариф изговара „ О не, Емир душо! То ново гробље је за старе... Заставу поново узимам и идем да вичем, да будим наше жене, да траже право...”²¹ Не успева да изговори „право сунца” и умире. Трагичка иронија Јелене Димитријевић налик је Шекспировој с краја *Краља Лира*. И Лир с мртвом Корделијом у наручју као да још помишља да у њој можда има даха а у њему животне снаге, да би одмах потом и сам издахнуо.

17 Исто, 280.

18 Исто.

19 Исто, 291-292.

20 Исто, 295.

21 Исто.

Субалтерно, *mutatis mutandis*

Субалтерност је појам који је у теорији првобитно користио италијански марксиста Антонио Грамши (Antonio Gramsci) у *Белешкама о италијанској историји* (1934-1935). Субалтерни су инферорни у односу на владајућу елиту, то су друштвене класе радника и сељака. Овај појам се потом појављује педесетак година касније у постколонијалној теорији Гајатри Чакраворти Спивак, нарочито у њеном утицајном чланку „*Can the Subaltern Speak?*” из 1988²². Она појам субалтерног испитује у вишеструко потиснутим класама у колонизованим земљама, а посебно у вези са положајем жена. Субалтерно се односи на ниже класе, чије је право на нарацију, на артикулацију сопствене ситуације и пре колонијалне доминације било ограничено или непостојеће. Жена је пак у традиционално патријархалним друштвима у субалтерном положају чак и када припада вишим класама.

Јунакиње романа не потичу из нижих друштвених класа и утолико је субалтерно само условно прихватљив појем за поједине аспекте Фатмине и Мерсијине егзистенције. Фатмин глас се, међутим, у оквиру обе културе којима у различитим периодима свог живота припада (и не припада) може препознати као делимично субалтерни стога што је женски, стога што до њеног оца, а заправо ни до мајке, док је у Солуну, уопште не допире, а касније, у Паризу, ни до мужа, турског „Европљанина”, нити до његове француске околине. Фатмина интимна повест позната је само тетке Ариф, која умире с њеним дневником у рукама. Овде се, дакле, у односу на схватање субалтерности онако како га је артикулисла Гајатри Спивак, крећемо у сфери широке аналогije. Фатма је образована, пише дневник, и иза ње ипак остаје траг сопственог израза, ма колико ограниченог домета.

22 Оглед је најпре објављен у зборнику C. Nelson and L. Grossberg, *Marxism and the Interpretation of Culture* (Basingstoke: Macmillan Education, 1988). Касније је ауторка свој утицајни чланак, који је изазвао и бројне полемике, заједно са одговорима на полемичке примедбе укључила у поглавље под насловом „Историја” њене *Критике постколонијалног ума*. Gaјatri Čakravorti Spivak, *Kritika postkolonijalnog uma. Ka istoriji sadašnjosti koja nestaje*, preveo Ranko Mastilović (Beograd: Beogradski krug, 2003).

Њена сестра од стрица је у већој мери субалтерни субјекат, јер је услед друштвених ограничења, норми породичних односа, рођачке увиђавности и самоцензуре сама себи наметнула немоћ. Премда речита и талентована за подражавање у језику, што се види у тренуцима када Фатму и робињу забавља хистрионски вешто имитирајући Енглескиње и мушкарце с европским манирима – толико убедљиво да се друге две девојке постиде као да су у реалном мушком присуству – она умире без забележеног гласа. За собом не оставља никакав траг јер су узрок њене болести и њена љубав – табу. Вишеструко је немогућа њена љубав према зету, Фатмином мужу, за чије настајање Ариф криви начин живота наметнут турским девојкама:

Јадна девојка! Заљубила се у зета, зато што није могла бити с туђим људима... Жене нам се заљубљују у девере и пасторке, девојке у зетове. Наше проклето друштвено уређење!²³

Мерсије није артикулисала ни љубав ни очај: само на основу слике скривене у медаљону, Ариф закључује да је Мерсије волела Фатминог мужа. Елоквентна беговска кћер која је могла да говори и пише на више језика, заправо је, парадоксално, готово субалтерни субјекат, њена прича никоме није позната, нити је ико, осим делимично Ариф, може реконструисати. Није постојао простор ни за дискурзивно ни за егзистенцијално остварење њеног бића. Цензура друштвеног хабитуса била је толико јака, да је произвела њено самоућуткивање.

Субалтерно се најмање може односити на Ариф. Она је списатељица. Далеко је од женске субалтерне субјективности и стога што је једина жена из овог романа која са својим мужем, у браку без деце, има отворен, равноправан однос испуњен разумевањем, толеранцијом и солидарношћу, супротан свим турским стереотипима. Па, ипак, јасно је да њен женски глас нема ко да чује осим њеног мужа и круга пријатељица, Туркиња и странкиња. У тренутку када Ариф пати због Фатминог другог брака, муж јој саветује да се разоноди и подсећа је на седницу солунског Књижевничког друштва, чије су чланице, осим бројних мушкараца, она и још једна жена из Солуна. Када се појави међу мушкарцима

²³ Јелена Димитријевић, *Нове*, 284.

који су већином млађи од ње, нико јој не упућује поздрав „не као госпођи (ко им то тражи), него као старијој жени“.²⁴ Нису устали да је поздраве, не зато што су је сматрали „као друга“, једнаком, колегиницом, већ стога што се подразумевало да су јој већ учинили част позвавши је у своје друштво. Не говоре с њом и не очекују да она говори.

Они су њој били страни. Она се у сасвим другом друштву креће. У друштву страних жена и у друштву својих сународница, где се врше сви прописи друштвених правила, правила истина источњачких, али пуних лепоте, заосталих од једне велике старе културе. Њене пријатељице Туркиње полиглоте су, као што је и она, а ови њени другови нису. Њима је доста турски језик и мало француски (па и то не свима)... Говорило се о свему и свачему, само не о књижевности. Који је год икада од кога критичара био изгрђен, он њега овде изгрди... Уз пиће, разговарало се, плувало се, и – завршила се седница.²⁵

На седници није проговорила ни реч, а после ње је написала протестну песму. Није субалтерна, без гласа, али њен глас нема велики домет. А при том је и иронична, чује сваку хетероглосију, у њој се води дијалог, креће се у сфери хибридних идентитета. После седнице књижевног друштва одлази на састанак младотурских жена где слуша говор председнице која је у стању једино да подражава Енглескиње што држе предавања по харемима. То је хетероглосија друге врсте, без Арифине готово бахтиновске свести о инхерентној двогласности речи. Обртима ироније, без које Ариф не може да мисли, нема краја, баш као ни њеној способности да сваку појаву сагледа из више перспектива.

Оријентализам и балканизам у спирали ироније

Јелени Димитријевић се не може приписати оријенталистички, а поготово не балканистички однос према Турцима у Солуну почетком двадесетог века, али се могу уочити места њеног препознавања оријенталистичких и балканистичких ставова – *avant la lettre*. То је посебно уочљиво када се Ариф нађе на балу код

²⁴ Исто, 253.

²⁵ Исто, 254.

госпође Нисим. Она Европљанке доживљава као срећне, „кћери културних народа”, и себе пореди с њима, знајући да се у њу, Туркињу, ма колико била образована, „гледа с неповерењем”, да се њена култура „прима с резервом”.²⁶ То неповерење и та резерва одлике су оријенталистичког/балканистичког става. Са становишта западних посетилаца и посетиљки, на Истоку се, а поготову не на турском Балкану, у Солуну, не очекује софистицирана и образована жена. Јелена Димитријевић о таквим појавама пише диференцирано, деконструираше оријентализам тиме што одмах додаје да има и оних међу Европљанкама које Ариф препознају као талентовану жену слободног духа, да би одмах, још прецизније, ставила до знања да је таквих које је препознају – *мало*. Односи култура су такви да језик на којем Ариф пише „нико не зна и нико не учи”, „њена дела не иду ван њене домовине”. То се, наравно, односи и на саму Јелену Димитријевић као и на све ауторе и ауторке који пишу на такозваним малим језицима. У сусрету с европским културама, Исток је, у овом случају Балкан – оријенталистички посматрано – увек у инфериорном положају, и стога што западне културе пројектују своју супериорност и стереотипне представе о Оријенту и стога што се источне културе том оријентализму саображавају. Јелена Димитријевић то види и изражава преко своје јунакиње Ариф. Сетивши се ретких читатељки које су завириле у дела турских жена, њој пролази кроз главу да пре свега, сходно западним предрасудама, „налазе 'чулност'”; „а свака је од њих порочна”, мисли Ариф.²⁷ Противречности и парадокса је пуно, а ауторка их прати и приказује суптилно. Младу Енглескињу, која је на балу проглашена за најлепшу, Ариф у разговору с једном Францускињом пореди с лотосовим цветом, а Францускиња каже да је такво поређење могла наћи само једна оријенталка. Јелена Димитријевић, пак, прелази на ток свести Туркиње Ариф, која се сећа женског лица описаног као да је створено од кринова и руже, код Хамилтона.²⁸ Није речено, али највероватније се мисли на викторијанског песника Јудина Ли-Хамилтона. Слободна Францускиња барата стереотипима, а

²⁶ Исто, 257-258.

²⁷ Исто, 258.

²⁸ Исто, 259.

Туркиња, која је још испред врата палате у којој се одиграва бал била завијена у чаршаф, с лакоћом успоставља интертекстуалне везе и тиме деконструираше стереотипне асоцијације и дестабилизује бинарне опозиције Запад-Оријент и Мушкарац-Жена. На балу код госпође Нисим у роману *Нове* оријентализам је двоструко на делу: као скуп приказаних западних предрасуда, али и као прототеоријска свест Јелене Димитријевић, то јест њене јунакиње Ариф, о њиховом постојању.

Не налазимо, међутим, код Јелене Димитријевић, само деконструкцију оријентализма као скупа западних предрасуда. То би водило ка етноцентричном нарцизму. Хибридно, иронија, дијалогичност подразумевају да у роману постоји инстанца са које се сагледавају обе перспективе. Поред имплицитне ауторске инстанце, за такву рефлексију у приказаном свету роману способне су Фатма и Ариф. Околности, међутим, доводе до тога да се те две паметне и проиљиве жене егзистенцијално и интелектуално могу остварити само донекле. С друге стране њихове проиљивости је интензитет доживљаја интензитета бића незаштићен одговарајућим источним, односно западним, друштвеним формама. У душевној кризи после Фатмине смрти, Ариф се сећа да јој је једна странкиња неком приликом рекла „Оријенталке не резонују, само осећају”, и то је за њу у том тренутку трагична, иронична и горка истина.

Post scriptum

Роман *Нове* приказује сукобе идеологија, али није идеолошки роман. Крај приповести доноси трагику и апсурд и тиме уметничко деконструираше идеја и идеолошких позиција у роману онемогућава сваку недвосмислену поруку, опстанак сваке идеологеме и сваког морализма. Као и западни романописци позног реализма и модернизма, који на приповедну прозу гледају флоберовски, она читаоцима пружа *une tranche de vie*, исечак из живота, који, у овом случају, садржи, поред трагичне повести о три жене, противречности и парадоксе узајамне хибридизације европске и отоманске културе, противречности и парадоксе женске еманципације у време смењивања старотурског конзервативизма

и младотурског проевропског ентузијазма, противречности и парадоксе оријентализма.

ЛИТЕРАТУРА:

Ashcroft, Bill, Gareth Griffiths and Helen Tiffin, (eds), *The Post-Colonial Studies Reader*, London: Routledge, 1995.

Baba, Homi, *Smeštanje Kultura*, preveo Rastko Jovanović, Beograd: Beogradski krug, 2004.

Bahtin, Mihail Mihailovič, *Problemi poetike Dostojevskog*, prevela Milica Nikolić, Beograd: Nolit, 1967.

Bahtin, Mihail Mihailovič „О полифониčnosti romana Dostojevskog” preveo Radovan Matijašević, *Delo*, god. 27, knj. 27, br. 11/12 (1981), 209-216.

Бахтин, Михаил Михайлович „Аутор и његова реч”, превели Гордана Стојковић и Александар Бадњаревић, *Летопис Матице српске*, год. 157, књ. 427, св. 3-4 (1981), 441-445.

Bakhtin, M.M. *The Dialogic Imagination: four essays*, ed. by Michael Holquist, translated by Caryl Emerson et al. Austin: University of Texas Press, 1981.

Biti, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

Бошковић, Владимир, „Књижевно путовање Јелене Димитријевић”, *Писма из Солуна*, двојезично издање, приредили Владимир Бошковић и Дејан Аничкић, превод Димостенис Стратигопулос и Владимир Бошковић, Лозница: Карпос, 2008, 107-118.

Вулећић, Витомир, „Сучељавање цивилизација у роману Нове Јелене Димитријевић”, *Јелена Димитријевић – живот и дело*, Зборник реферата са научног скупа Ниш, 28. и 29. октобар 2004, 33-41.

Waugh, Patricia, Ed., *Literary Theory and Criticism*, Oxford: Oxford University Press, 2006.

Димитријевић, Јелена, *Нове*, Београд: Нова штампарија Двидовић – Љуб. М. Давидовића, 1912.

Дојчиновић-Нешић, Биљана, „Стварност, језик и пол у *Ђул-Марикиној приказњи* Јелене Димитријевић”, Научни састанак слависта у Вукове дане 37/2, Београд: МСЦ, 2008, 261-266.

Macey, David *The Penguin Dictionary of Critical Theory*. London: Penguin Books, 2001.

Milutinović, Zoran, *Getting Over Europe: The Construction of Europe in Serbian Culture*, Amsterdam, New York: Rodopi, 2011.

Пековић, Слободанка, „Јеленина писма”, *Писма из Ниша, о харемима од Јелене Јов. Димитријевића*, Београд: Парна радикална штампарија, 1897, репринт издање Београд: ГРО Култура, 1986, 229, I-XV.

Пековић, Слободанка, „Романи и путописи у стваралачком поступку Јелене Димитријевић”, *Јелена Димитријевић – живот и дело*, Зборник реферата са научног скупа Ниш, 28. и 29. октобар 2004, 55-64.

Said, Edward, *Orijentalizam*, prevela Drinka Gojković, Beograd: Biblioteka XX vek, 2008.

Said, Edward, *Kultura i imperijalizam*, prevela Vesna Bogojević. Beograd: Beogradski krug, 2002.

Slapšak, Svetlana, „Haremi, nomadi: Jelena Dimitrijević”, *ProFemina*, broj 15/16, jesen/zima, 1998, 137-149.

Spivak, Gayatri Čakravorti, *Kritika postkolonijalnog uma*, preveo Ranko Mastilović, Beograd: Beogradski krug, 2003.

Стојановић, Драган, *Иронија и значење*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2003.

Todorova, Marija, *Imaginarni Balkan*, prevele Dragana Starčević i Aleksandra Bajazetov-Vučen. Beograd: Biblioteka XX vek, 1999.

Hawthorn, Jeremy, *A Glossary of Contemporary Literary Theory*, Fourth Edition, London: Arnold, 2000.

Childs, Peter and Roger Fowler, *The Routledge Dictionary of Literary Terms*. London and New York: Routledge, 2006.

Paradoxes of Hybridity, Orientalism (Balkanism) and the Subaltern Status of Women in Jelena Dimitrijević's Novel *The New Women*

This article argues that postcolonial concepts of *hybridity*, *Orientalism* and *the subaltern* can provide a hermeneutic starting point for interpretation of Jelena Dimitrijević's novel *The New Women*, a Serbian modernist female fiction representing life of women in the affluent Ottoman circles in Thessalonica at the end of the 19th, the beginning of the 20th century. The article is focused on Jelena Dimitrijević's proto-theoretical awareness of these problems long before they were conceptualized by Edward Said, Homi Bhabha and Gayatri Chakravorty Spivak. It touches upon Maria Todorova's concept of *Balkanism* as well.

Keywords: Jelena Dimitrijević, hybridity, Orientalism, Balkanism, the subaltern



Политика физичке културе, модерни плес и три наратива о Маги Магазиновић¹

Извођачки и теоријски рад Маге Магазиновић интерпретирам из контекста културалних студија, односно идеолошке критике и феминистичких теорија. Полазим од глобалног контекста у којем се обликовао модерни плес, након чега конструишем три наратива у оквиру којих интерпретирам Магу Магазиновић. Први наратив говори о њеном раду као развијању транснационалне идеје апсолутног плеса. Други наратив говори о њеном раду из перспективе културалног феминизма у смислу конструисања женског кореографског и извођачког субјекта и женске замишљене заједнице извођачица и публике. Трећи наратив говори о физичкој култури и модерном плесу, као и о пратећој теорији као дискурзивним техникама извођења националног југословенског идентитета као једног и мноштва истовремено. Њен рад посматрам у контексту савремених теорија светског система, који културе дели на централне, полупериферне и периферне, те ме занима како се глобални културални модели реализују у локалном полупериферном систему српске и југословенске буржоаске културе.

Кључне речи: алтернативна модерност, апсолутни плес, физичка култура, глобално, културални феминизам, локално, нација, полупериферија



¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете и науке Републике Србије *Књижевство – теорија и историја женске књижевности до 1915. године*.

Мага Магазиновић, физичка култура и модерни плес између центра и периферије



У овом тексту посматраћу модерни плес из аспекта културалних студија, идеолошке критике и феминистичких теорија. То значи да ћу уметност плеса посматрати као друштвену производњу, а не као скуп трансцендентних вредности,² имајући на уму идеолошку анализу плеса Сузан Менинг (Susan Manning). Она је плес посматрала као *текст*, сугеришући да је *контекст* конститутивни елемент анализираниог текста, уз напомену да сви знаковни системи, вербални и невербални, означавају истим механизмима као и језик, па их назвамо *текстовима културе*. Рад Маге Магазиновић посматраћу као радикалну уметничку праксу, и то као *алтернативну модерност*,³ јер се изводи у српској (југословенској, буржоаској),⁴ полупериферној европској култури.⁵

² Susan Manning, *Ecstasy and the Demon – The Dances of Mary Wigman With a New Introduction*, (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006), 10.

³ G. K. Bhambra, *Rethinking Modernity – Postcolonialism and the Sociological Imagination*, (Hampshire 2007).

⁴ Ове две одреднице су битне јер говоре о специфичном контексту извођења њеног рада, који је у контекстуалистичким приступима које заступам темељна чињеница.

⁵ Ову тезу сам развила у текстовима „Извођење новог теоријског оквира за читање поезије Данице Марковић у дискурсима српске историје књижевности”, *Књижевство* бр. 1. и „Diskursi feminizma i modernizma u radu Julke Chlapec Đorđević i Jele Spiridonović Savić” (*Poznańskie studia slawistyczne*, No. 6, Institut Filologii

Као актерка у том пољу, Магазиновић успоставља везе са плесном културом једне од централних европских земаља, са Немачком. Појмови централна, полупериферна и периферна култура указују на чињеницу да геополитичка позиционираност земље показује разлике у економском и културалном капиталу које оне стичу, као и утицају који врше. О Маги Магазиновић се може говорити као о космополитској ауторки, која проучава плес у Немачкој у школи Макса Рајнхарта (Max Reinhardt), у школи Исadore Данкан (Isadora Duncan), коју води њена сестра Елизабет (Elizabeth), код Минете Вегман (Minetta Wegmann) учи по методи Емила Жака Делкроза (Emile Jacques Dalcrose), а касније се у Цириху упознаје са радом школе Рудолфа Лабана (Rudolf Laban).⁶

Модерни плес и методолошки проблеми његовог проучавања

Модерни плес⁷ је настао паралелно у Сједињеним Америчким Државама⁸ и Немачкој непосредно пре Првог светског рата. Одбацио је принципе наративног и спектакуларног балета 19. столећа. Од почетка до средине 20. столећа ширио се Европом као транснационални феномен, заједно са капиталистичком модернизацијом и урбанизацијом. Будући да плес посредује друштвену конструкцију ородњеног тела,⁹ модерни плес није само одражавао промењене вредности модерних капиталистичких друштава, он је конструисао нове односе.¹⁰

Slowianskiej, Poznań, 2014, 327–340). О појму полупериферија видети: Immanuel Wallerstein, „The Modern World-System: Theoretical Reprise”, у George Ritzer и Zeynep Atalay ур., *Reading in Globalization – Key Concepts and Major Debates* (Chichester: Wiley-Blackwell, 2010), 205–209 и Marina Blagojević, *Knowledge Production at the Semiperiphery – A Gender Perspective* (Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2009).

⁶ Податке о ауторки видети на: knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/authors/marija-maga-magazinovic.

⁷ Користим термин *плес* да бих направила разлику између *dance* и *play*.

⁸ Почетком 20. столећа САД су биле полупериферне, те су Лои Фулер и Исadora Данкан признање стекле најпре у Европи.

⁹ Burt Ramsay, *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*, (London, New York: Routledge, 1995), 44.

¹⁰ Sally Banes, *Dancing Women: Female Bodies on Stage*, (London, New York: Routledge, 1998), 66.

Писати о плесу поставља мноштво проблема. Театарски плес је историјски често био усмено преношен, те се поставља питање шта историчарка плеса посматра као објект интерпретације. Одговор је, попут археолошкиње,¹¹ историчарка плеса ради са крхотинама, забележеним остацима, сећањима, писменим описима, обновљеним извођењима, реконструкцијама и спекулацијама као и са филмским и видео записима појединачних извођења.¹² Ако је у питању старији текст, реконструкција се врши на основу визуелних трагова, кореографске нотације у музичкој партитури. У случају Маге Магазиновић могуће је проучавати фотографије њених кореографија, њене интерпретације теорије, праксе и историје плеса, као и текст аутобиографије. У овом тексту ћу анализирати њену књигу *Телесна култура као васпитање и уметност* и фотографије њених кореографија објављених у њој. На основу тог материјала успоставићу три наратива. Први је конструише као практичарку аутономног модерног плеса који се бави сопственим језиком. Други се усредсређује на модерни плес као израз феминистичке уметности¹³ или културалног феминизма.¹⁴ Трећи наратив говори о плесу и телесној култури који су у функцији конструкције нације као „замишљене заједнице”.¹⁵

Три наратива о модерном плесу и Мага Магазиновић

Први наратив: модерни плес као апсолутна/апстрактна уметност

Један од најутицајнијих наратива историје уметности објашњава да су се уметности развијале од миметичких ка апстрактним. Уметност у апстрактним формама достиже аутономију, бавићи се сопственим језиком. Рад Маге Магазиновић може

11 Напомена: у овом тексту именице женског рода имају две функције, да обележе субјекте женског пола, али их истовремено често употребљавам и као универзалан род, када се односе и на жене и на мушкарце.

12 Sally Banes, *Dancing Women...*, 8.

13 Susan Manning, *Ecstasy and the Demon – The Dances of Mary Wigman With a New Introduction*, (Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006), 1.

14 Исто.34.

15 Ова подела је преузета из књиге Susan Manning, *Ecstasy and the Demon – The Dances of Mary Wigman With a New Introduction*.

се схватити као реализација плеса као апсолутне, аутономне уметности. Делећи уметничку игру/плес на апсолутни и програмски, Магазиновић је о апсолутном плесу писала:

апсолутна игра – као уметнички израз животне радости, без икаквих је мисаоних премиса и *садржаја*, који би се појмовно дао схватити и језиковно изразити. *Апсолутна игра* је дакле чисто уобличавање телесних покрета у извесну, органски везану, целину. Та целина као свака уметничка форма мора бити нешто одређено, имати свој почетак, *развитак*, *рашћење* и *завршетак*. Свака апсолутна игра је *ритмичко-пластичког смисла*. Покрети при њој, који морају бити и ритмички и пластички, не изражавају ништа друго до себе сама. Она одговара правцу експресионизма у осталим уметностима. Покрет и ако *изразит*, *пластичан*, *личан*, не изражава никакву психичку садржину, већ једино себе самог.¹⁶ (курзив у оригиналу, нап. Д.Ђ.)

Треба напоменути да су немачке модерне плесачице и плесачи, и поред тога што су разликовали плес као уметност од плеса као вежбе, замислили плес као нову форму физичке културе. Двадесетих година 20. столећа развио се *Ausdrucktanz* (изражајни плес) захваљујући студентима аматерима посвећеним *Tanz-Gymnastik* (плесној гимнастици), која је у Немачкој била популарна.¹⁷ Будући да је школа Маге Магазиновић заступала Лабанову теорију и праксу, ова спрега је и за њу конститутивна и видљива у структури књиге *Телесна култура као васпитање и уметност*. У првом делу детаљно се говори о телесној култури као васпитању, док се други део бави телесном културом као уметношћу.

Други наратив: модерни плес као културални феминизам

Насупрот балетској традицији у којој је плесачица постављена на сцену као спектакл, претходнице америчког модерног плеса и већина каснијих иноваторки не само да су изводиле већ су и креирале сопствене плесне метафоре. За иновације у области плеса

16 Мага Магазиновић, *Телесна култура као васпитање и уметност*, прва књига (Београд: Графичко уметнички завод „Планета”, 1932), 34-35

17 Susan Manning, *Ecstasy and the Demon...*, 8.

заслужне су Исадора Данкан, Лои Фулер и на сасвим специфичан начин Мери Вигман. Биле су отелотворење Нове Жене која се појавила и о којој се често говорило почетком 20. столећа.¹⁸

Могућност женског ауторства и женског гледатељства у модерном плесу ослањала се на универзализујуће и есенцијализирајуће женско искуство. Ову стратегију би савремене интерпретаторке назвале културалним феминизмом, јер се претпоставља да жене деле слична искуства и ставове као *жене*, без обзира на расу, класу, сексуалну оријентацију и националност.¹⁹ Модерни плес не само да је *одражавао* вредности које су се мањале а окруживале су брак и сексуалност, он је *конструисао* нове друштвене односе, делимично и зато што је произвео нову, доминантно женску публику.²⁰

На основу фотографија песних изведби Маге Магазиновић, можемо закључити да је и она, попут других модерних плесачица и кореографкиња,²¹ конструисала замишљену заједницу извођачица и гледатељки, те се и њен рад може концептуализовати појмом културални феминизам.

Трећи наратив: конструкција нације као „замишљене заједнице“ и друштвена улога физичке културе и модерног плеса

Да бих објаснила везу између физичке културе, модерног плеса и нације, која је код Маге Магазиновић непосредна, почећу од данашњих теоретизација. Резимирајући обимну литературу о овој проблематици, Крис Баркер (Chris Barker) је писао да етницитет, расу и нацију можемо схватити као *форму културалног идентитета*, као *дискурзивно-перформативну конструкцију*. Етницитет је културални концепт усредсређен на заједничке норме, вредности, веровања, културне симболе и праксе. Национална

18 Džulija L. Folks, *Moderna tela: Ples i američki modernizam od Marte Grejam do Alvina Ejlja*, превод Ivana Ašković, (Београд: Clio, 2008), 20.

19 Susan Manning, *Ecstasy and the Demon...*, 28.

20 Sally Banes, *Dancing Women...*, 66.

21 Susan Manning, *Ecstasy and the Demon...*, 3.

држава, национализам и национални идентитет као колективне форме организације и идентификације нису 'природни' феномени, већ су условљене историјско-културалне формације. Национална држава је *политички* концепт који указује на административни апарат за који се претпоставља да има суверенитет над специфичним *простором* или територијом унутар светског система националних држава. Национални идентитет је форма *имагинативне идентификације* са симболима и дискурсима националне државе, зато Бенедикт Андерсон (Benedict Anderson) говори о нацији као замишљеној заједници. Нације нису једноставно политичке формације већ су *системи културалне репрезентације* кроз које се национални идентитет стално репродукује као *дискурзивно деловање*.²² У наставку ћу показати како је код М. Магазиновић конструкција националног идентитета сложено и противречно дискурзивно извођење у одређеном глобалном и локалном геополитичком простору и историјском тренутку.

Државни оквир или контекст у којем се у зрелој фази одвијао рад Маге Магазиновић у којем се појављују два тома књиге *Телесна култура као васпитање и уметност* је Краљевина Југославија, у којој постоји сложена борба око дефинисања југословенског националног идентитета. На почетку прве књиге налази се посвета *Здрављу и лепоти Југословенске омладине*. У „Уводу“ се полази од критике „цивилизованог човека“ ког одликује неуравнотеженост. Тако је изражен антимодернистички став, доминантан у западној култури прве половине 20. столећа.²³ Код Маге Магазиновић он је у вези са његовом артикулацијом у немачкој плесној култури (као пример може се навести уметничка колонија на планини Monte Verita близу Асконе на самом почетку 20. столећа).²⁴ Она је писала да су изнуреност, прерана сенилност и укоченост код људи „последнице цивилизаторског истргнућа човека

22 Chris Barker, *Cultural Studies – Theory and Practice* (London, New Delhi: Sage Publications, Thousand Oaks, 2000), 193-209.

23 Навешћу само неколико примера, видети есеје Т.С. Елиота (T.S. Eliot) и Езре Паунда (Ezra Pound) или Јеле Спиридоновић Савић.

24 Dubravka Đurić, „Maga Magazinović: Kontekst i značenja rada“, u *ProFemina* 5/6 (1996): 145 и Susan Manning, *Ecstasy and the Demon...*, 54.

као биолошко-социјалног-психичког бића од општег космичког ритма”²⁵ (курзив у оригиналу, прим. Д.Ђ.). Космички ритам супротан је механистичком принципу цивилизације данашњег доба, а физичка култура је средство враћања човека том ритму. У духу европоцентризма, заговара се став да је најстарији, али уједно и моденији систем телесне културе *јелинска гимнастика*, настала из основног грчког педагошког принципа: *хармоничног развитака тела и духа*. Постоје различити системи вежби, они су, као и њихове функције, „природно” повезани са духом одређеног народа. Следи детаљно глобално мапирање система вежби и спортова различитог националног порекла. Теловежба је, сматра она, дело северног човека, а северњаци су трезвени, практични и хладни. За њих *тело је службеник војничко-патриотских принципа и ратничких намера*, зато је теловежба повезана са *националним питањем*. У свим системима и теловежбачким удружењима налазимо на дух атлетизма и милитаризма. Мапирајући спортове настале из пракси одређених народа, говори о томе да су „наши” спортови били бацање камена с рамена, бацање кошља, прескакање коња, рвање и мачевање, о чему сазнајемо из народних песама. Због утицаја Америке и Енглеске, и њиховог пословног духа, спорт је изгубио своје васпитно-социјалне вредности у смислу васпитне дисциплине најширих народних маса, поставши занат извесних појединаца и група. У поглављу „Ми и телесна култура” говори о томе да је након Првог светског рата највећи утицај био француски, који је у погледу физичке културе замењен немачким и то у виду теловежбе. Он је дошао захваљујући аустроугарским провинцијама, пре свега у виду чешког соколства, које је имало и политичку функцију супротстављања германском утицају и у изградњи пансловенства. Магазиновић пише да су Чеси „[н]а систем немачке теловежбе аплицирали (...) идеологију пансловенства – ослобођења и уједињења свих Словена, евентуално и политички”²⁶ (курзив у оригиналу, прим. Д.Ђ.), али нама тај систем расно

25 Мага Магазиновић, *Телесна култура као васпитање и уметност*, прва књига (Београд: Графичко уметнички завод „Планета”, 1932), 5.

26 Исто. 14.

не одговара, јер смо „ми” јужњаци међу Словенима са плахим и чулним темпераментом.²⁷

Поредећи особине различитих народа, она у оквирима телесне културе покушава одредити место Југословена, најпре контрапунктирајући их северњачким народима, а затим као темељну чињеницу пројектује утицај грчке културе. Сматра да је целокупна „наша” уметничка култура у прошлости била под непосредним духовним утицајем грчког духа – Византије а, преко ње и Оријанта, као и Млетака. Истичући тај утицај на народне игре, подвлачи да цео Балкан игра на старогрчки начин.²⁸ Балканским, као полупериферним културама она даје легитимитет, повезујући их са грчком културом („колевком европске цивилизације”), која им је у исходишту. Посебно истиче да су најлепша *јужносрбијанска* кола сродна античким плесовима. Занимљива је конструкција југословенске нације као једне, која је састављена из више националних идентитета истовремено. Сложени југословенски идентитет се у њеном тексту показује кроз сличности – идеолошко јединство, које је основ капиталистичке мултинационалне југословенске монархије, али и кроз разлике. У разликама се види да је постојала стална борба око успостављања, као и борба против хегемоније једне културе. Као пример навешћу како се објашњава разлика између соколства како га практикују Срби Војвођани, Хрвати и Словенци. Наиме, мада су прихватили име и идеологију соколства, Војвођани, за разлику од Хрвата и Словенаца, „наглашавају *јелинстичке принципе гимнастисања*: хармонично васпитање тела и духа с једне стране, као и *наше народне игре* на којима су хтели изграђивати своје Соколство”²⁹ (курзив у оригиналу, прим. Д.Ђ.). Али српска, као бројчано мања организација, морала се прилагодити словеначко-хрватској већини у некритичком прихватању чешког тиршовства, и тако се огрешила о „*битно начело народног самоопредељења при изградњи сваке гране своје културе па и телесне*”³⁰ (курзив у оригиналу, прим. Д.Ђ.).

27 Исто., 21-22.

28 Исто., 22.

29 Исто., 15.

30 Исто., 15.

Истовремено је стално јасно наглашен принцип грађења савремене националне културе мешањем транснационалног и националног, мешањем мобилних, путујућих глобалних културалних модела и њиховом локализацијом у другим националним контекстима.

У трећој инстанци, пледирајући за изградњу југословенске телесне културе, инсистира се на томе да Југословени нису примитивни, већ да се по целокупној духовној култури налазе међу најзначајнијим словенским народима. У прилог томе наводи значај руског романа, пољске лирике и Шопена (Chopin) и српске народне песме.³¹ Овде је српски идентитет издвојен као онај који својим културалним радом у прошлости даје културални легитимитет Југословенима у тада савременом светском систему националних култура. Потребно је подсетити се да је „проналазак” народне културе, како објашњава Џон Стори (John Story), био интегралан део настајања европског национализма. Од изразито утицајног рада Јохана Готфрида Хердера (Johann Gottfried Herder) током седамдесетих година 18. века, па до расправа с почетка 20. столећа, наилазимо на исту идеју да је народна култура само отеловљење *природе* и *карактера* једне нације (то је идеолошки конструкт којим Магазиновић барата), те се зато мора сакупљати и чувати. У Хердеровом раду о народној култури, природно и национално се мешају. Народна песма тако представља суштински изазов артифицијелним и неаутентичним модусима савременог живота. Као таква, она сугерише да је повратак на „темељнију” или „изворнију” културу могућ; да је могућ повратак култури пре Пада у искварено стање индустријализације и урбанизације. Попут Хердера, сакупљачи народних прича, од браће Јакоба и Вилхелма Грима (Jacob и Wilhelm Grimm) до свих осталих сакупљача у различитим националним културама, међу којима је био и Вук Караџић, веровали су да је народна култура омогућила приступ изворима аутентичног немачког, али и сваког другог, културалног идентитета, као и да омогућава повратак том аутентичном идентитету.³² Битна је напомена да је овај феномен повезан

31 Прецизније, она наводи речи немачког слависте Геземана (Gezeman) јер је он неоспорни ауторитет.

32 John Story, *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*, (Blackwell Publishing:Oxford, 2006), 2-3.

са транснационалним процесима модернизације које уводи капитализам. Захваљујући њима долази до глобалног уједначавања начина рада, становања, забаве, итд., те се ствара потреба за диференцијацијом, а њу омогућава производња 'изворне' народне културе.

У другом делу књиге под називом „Телесна култура као уметност”, Мага Магазиновић пише да су гимнастика, ритмика и пластика три израза тадашње уметничке телесне културе. *Гимнастику* дефинише као сваки систем телесних покрета и вежби који су засновани на принципу хармоничког развитка целокупног људског тела, покретом одуховљеног. Покрети морају бити централизовани (полазе из средишта људског тела) и ритмички (морају садржати затезање/контракцију и лабављење/релаксацију као два битна момента космичког ритма). *Ритмика* је сваки систем гимнастичких покрета којима се, уз музику или без ње, изражава сопствена особеност, тело постаје најфинији инструмент за изражавање наше психе. *Пластички* је сваки покрет и гимнастички и ритмички, ако је изразит, односно одуховљен и психички испуњен.

[с]ваки покрет у који је извођач – субјект – унео својом концентрацијом штогод од своје личне особености. Та *одуховљеност* телесног покрета чини га, фигуративно речено, *релефним, испупченим* – а то је оно што битно одликује творевине вајарства – скулптуре – пластике од творевина осталих уметности.³³

Поред тога што пластички покрет значи уношење себе,

своје особености у *сваки покрет* који по себи не означава никакав програм ни емоционални ни мисаони, већ *чисто* и *једино* изражава *тренутак психичко-физичког доживљавања себе лично*, каткада и *расно* (шпански, црначки, руски, српски) или *родовно* женски и мушки, недиференцирано – детињски, или чак и животињски и израз тога доживљавања себе у телесном покрету.³⁴

33 Мага Магазиновић, *Телесна култура као васпитање и уметност*, прва књига (Београд: Графичко уметнички завод „Планета”, 1932), 30.

34 Исто, 30-31.

Пластика је опсежнији појам од савременог плеса, са којим се често поистовећује, а који се развија од И. Данкан до Р. Лабана и М. Вигман. У наставку текста она објашњава историјску генезу плеса, говори о њему као о демократском изразу народних маса (народна игра), истиче и његов класни и родни карактер (салонски плес), те долази до плеса као уметничке игре, итд. Плес у свим својим видовима је приказан као једна од темељних техника конструисања појединачног и колективног људског идентитета, али се историјски стално мења у својим разнородним видовима.

Однос глобалног и локалног је јасан и у илустрацијама на крају ове књиге. С једне стране су демонстрирани глобални принципи савременог плеса. Наслови испод фотографија гласе: „Супротност ногу и руку у снажном покрету”, „Просторни акорди у покрету група”, „Вођење групе супротним покретима”, „Скок у мирном покрету”. Да би се показала локалност извођења глобалних модела, њима су придружене локалне теме: „Југословенско коло”, „Народни мотиви: Из пасторале *Јелисавка*”, „Народни мотиви: Завршни став из пластичке баладе *Смрт мајке Југовића*”. Овде се може говорити о *глокалности* у два смисла: први је реализација глобалних модела моденог плеса у локалном контексту а други је реализација локалног контекста по савеменим, глобалним принципима извођења.

ЛИТЕРАТУРА:

- Banes, Sally. *Dancing Women: Female Bodies on Stage*. London, New York: Routledge, 1998.
- Barker, Chris. *Cultural Studies – Theory and Practice*. London, New Delhi: Sage Publications, Thousand Oaks, 2000.
- Blagojević, Marina. *Knowledge Production at the Semiperiphery – A Gender Perspective*. Beograd: Institut za kriminološka i sociološka istraživanja, 2009.
- Ramsay, Burt. *The Male Dancer: Bodies, Spectacle, Sexualities*. London, New York: Routledge, 1995.
- DuPlessis, Rachel. *Purple Passages – Pound, Eliot, Zukofsky, Olson, Creeley, and the Ends of Patriarchal Poetry*. Iowa City: University of Iowa Press, 2011.
- Ђурић, Дубравка. „Методолошки космополитизам и студије књижевности”, *Бележница* бр. 26 (2013): 181-185.

Ђурић, Дубравка. *Diskursi popularne kulture*. Beograd: FMK, 2011.

Ђурић, Дубравка. „Maga Magazinović: kontekst i značenja rada”, *ProFemina*, br. 5/6 (1996): 184–188.

Ђурић, Дубравка. „Ritualne osnove plesa”, *Mentalni prostor*, br. 3 (1986): 43–52.

Магазиновић, Мага. *Телесна култура као васпитање и уметност*, прва књига. Београд: Графичко уметнички завод „Планета”, 1932.

Manning, Susan. *Ecstasy and the Demon – The Dances of Mary Wigman With a New Introduction*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, 2006.

Manning, Susan Allene, and Melissa Benson. „Interrupted Continuities: Modern Dance in Germany – An Historical Photoessay”, *TDR* vol. 30, no. 2 (1986): 30–45.

Story, John. *Inventing Popular Culture: From Folklore to Globalization*. Oxford: Blackwell Publishing, 2006.


Thomas, Helen. *Dance, Modernity & Culture – Explorations in the Sociology of Dance*. London, New York: Routledge, 1995.

Wallerstein, Immanuel. „The Modern World-System: Theoretical Reprise”. George Ritzer and Zeynep Atalay eds., *Reading in Globalization – Key Concepts and Major Debates*. Chichester: Wiley-Blackwell, 2010, 205-209.

Body Culture Politics, Modern Dance and Three Narratives about Maga Magazinović

I will interpret the performances and theoretical work of Maga Magazinović from the perspective of cultural studies, i.e., ideological criticism and feminist theories. I will start from the global context in which her modern dance was formed, and after that I will construe three narratives as a frames of my interpretation. The first narrative deals with her work as an example of the transnational idea of absolute dance. The second deals with her work within the framework of cultural feminism and the construction of the female choreographic and dance subject, as well as the imagined community of female performers and audience. The third narrative deals with physical culture and modern dance, and its theoretical explications as discursive techniques of performing national Yugoslav identity as one as well as compound at the same time. My interpretation is drawn out of contemporary world-system theories, in which the cultures are divided into core, semi-peripheral, and peripheral; as a result, I am interested in the way in which global cultural models are realized in local semi-peripheral system of Serbian as Yugoslav bourgeois culture.

Keywords: alternative modernity, absolute dance, physical culture, global, cultural feminism, local, nation, semi-periphery



„Нечисте жуди”,
„минуле цвети” и
„склопљени Верлен”:
интимистички елементи
поезије Данице Марковић¹

Есеј анализира жанровски синкретизам поезије Данице Марковић тако што уочава читав низ интимистичких књижевних облика у њеним песмама. Доводи, притом, у питање уобичајено одређење њеног песничког опуса као исповедног и аутобиографског и указује на значајан удео дневничког у њеним стиховима. Имајући у виду њену ослобођену женску субјективност, као и њен бунтовни став према друштвеним предрасудама патријархалне културе, интимизам њене поезије сагледава са становишта родних студија.

Кључне речи: аутобиографија, дневник, исповест, интимистичка поезија, феминизам.

¹ Овај рад скраћена је верзија студије објављене под истим насловом у часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 1 (2011) (<http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=10>). Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.





Поезија Данице Марковић, објављена почетком 20. века као лирски мозаик тренутака који разоткривају женску интиму, сензибилност и сензуалност, изузетно је подстицајна за тумачење са становишта теорија рода, телесности и аутобиографских жанрова. Ова поетеса посебно је занимљива феминисткињама јер је прва српска песникиња чије су песме недуго након објављивања биле уврштене у антологије, анализирани у престижној Скерлићевој *Историји нове српске књижевности* и награђене од стране Српске краљевске академије, да би, напослетку, својој ауторки донеле и одликовање Орденом Светог Саве V реда. Још им је више загонетна због околности које су довеле до тога да је њено песништво касније запостављено, па феминисткиње не трагају само за разлозима њеног промтног признавања него и за узроцима потоњег занемаривања. Њен женски песнички говор притом увек изнова читају као својеврсну лирску исповест или аутобиографију зато што тај угао изучавања намећу наслови и структуре појединачних песама, песничких циклуса и читавих збирки, као и изразита искреност њених стихова, која је била „неуобичајена, поготово за жену-писца”.² Иако њеним читаоцима није било необично то што је њена лирика по тематици и тону била лична пошто су се српске списатељице обично држале

² Јован Скерлић, „Даница Марковић, Тренуци, Београд, 1904”, СКГ XIV, 6, (1905): 463; Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, (Београд: 1983), 460.

жанрова који су „пореклом из живота”,³ ипак је на већину тумача нарочити утисак оставио чудновати интензитет њене искрености, коју је већ Скерлић препознао као „ретку и смелу”, Ивачковић као „фрапантну”, а поједини као „бруталну”.⁴ Због тога је искреност ове песникиње, која је своја размишљања и осећања исказивала посве отворено, само се покатакд скривајући иза алегоричког приказивања недопуштених страсти, постала један од „’сталних епитета’ који прате” њено песништво.⁵ Отуда су теоретичарке рода углавном настојале да одреде положај Данице Марковић у оквиру аутобиографске жанровске традиције и да уоче на који се начин њена исповедна лирика позиционира као женска алтернатива мушкој поезији тог доба.

Чини се, међутим, да одређење песничке збирке Данице Марковић као исповедне или аутобиографске поезије ипак није сасвим прецизно. Према нема сумње да њена интроспективна лирика садржи исповедне и аутобиографске елементе, стиче се утисак да је њен песнички израз преваходно интимистички пошто у њему не доминира исповедање сагрешења или резимирање животних искустава него разоткривање најскривенијих кутака ауторкине приватности. Одвећ се често, наиме, превидља да исповедно, аутобиографско и интимистичко нису синонимна жанровска одређења, те да сви интимистички текстови не морају увек бити и аутобиографски или исповедни, и поред тога што сви исповедни и аутобиографски дискурси на овај или онај начин морају бити интимистички пошто писац посредством њих „обавезно и исцрпно цеди неку личну тајну”.⁶ Стога је посве

³ Магдалена Кох, „Да ли постоји ’генолошки пакт’?: о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LI (2003), свеска 3, 698.

⁴ Јован Скерлић, *Писци и књиге I*, (Београд: Геца Кон 1921), 142; Илија Ивачковић, „Једна госпођа која пише песме”, *Нова искра* бр. 10. (1905): 310-314.

⁵ Небојша Лазић, „Даница Марковић и развој српске поезије на размеђи векова”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 112.

⁶ Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem* (Loznica: Karpos 2006), 72. Иако би корпус интимистичких текстова требало схватити као најшире могуће поље интроспективних дискурса, које може да обухвати читав низ аутобиографских и исповедних текстова, у теорији жанра неретко долази до терминолошке збрке. Погрешно повлачење знака једнакости између исповедног и аутобиографског дискурса последица је још увек доминантне Леженове (Lejeune) теорије

схватљиво зашто се жанровска одређења поезије Данице Марковић крећу у тако широком распону од првобитног и касније најчешће употребљаваног одређења њеног песничког опуса као неуобичајено искрене исповедне лирике до много обазривијег става Магдалене Кох (Magdalena Koch) да је њена поезија нека врста аутобиографије женског рода уопште.⁷ Отуда овај есеј настоји да размотри колико у песничком опусу Данице Марковић заиста има исповедног и аутобиографског, али и да расветли оне особености њене поезије у којима се уочавају жанровска обележја дневничког записа и књижевног аутопортрета.

*

Премда се интимистички елементи могу сагледати у свачијем интроспективном списатељском подухвату, па и у експресивној и рефлексивној лирици Данице Марковић, исповедни модус се може наћи само у нечијем прозном или стихованом дискурсу о некаквом преступу, посрнућу или ма којој врсти сагрешења. Како подсећа Де Ман, исповест је покушај јавног

аутобиографије у којој је овај теоретичар своје одређење аутобиографског жанра утемељио на корпусу текстова међу којима су најупечатљивији били они исповедни, због чега је донекле превидео разлике између исповедног и аутобиографског и пренагласио разлике између аутобиографског и мемоарског. Проучаваоци који, наспрот њему, аутобиографски дискурс проналазе у разним доменима изван исповедног главног су кривци за погрешно изједначавање аутобиографског и интимистичког писања зато што међу аутобиографске жанрове неоправдано сврставају све оне жанровске обрасце у којима аутор „разваљује печате дискреције” (Исто, 73) и разоткрива своју приватност. Погрешно је и томе слично поистовећење исповедног и интимистичког жанра, којем је умногоме допринела својеврсна пролиферација исповедног дискурса у модерном добу, због које је „исповест надалеко и нашироко расула своја дејства” (Исто, 69) и претворила западног човека у „животињу која признаје” (Исто, 70) не само своје злочине и грехе, него и „све оно што је најтеже рећи”: своје жеље, снове, мисли, сећања, па чак и телесне и душевне аберације.

7 Магдалена Кох обазриво употребљава жанровску терминологију и исправно сагледава разлоге због којих је „интимистика као књижевна конвенција и стратегија” постала доминантна српске женске књижевности. Примећује да се са појавом модернизма у српској литератури „појавила повољна конјуктура за развој жанрова који се могу назвати интимистичким”. Због те „интензификације ’писања собом’”, форме које „експонирају свет смештен у границама ’ја’”, а које су до тада биле „једва толерисане као сентиментално-романтичне” и „маргинализоване као ’типично женске’”, биле су превредноване, те су српске списатељице управо „у том току нашле за себе ’жанровску нишу” (Магдалена Кох, „Да ли постоји <генолошки пакт>?: о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LI (2003), свеска 3, 696-8).

суочења са неким сагрешењем не би ли се освајањем истине савладало осећање кривице, гриже савести и срамоте.⁸ Без реалне или имагинарне кривице са којом се аутор кроз *écriture de soi* суочава, његов интимистички дискурс не може, дакле, да постане исповедни. Због тога би у исповедном дискурсу, за разлику од интимистичког, ауторово самосагледавање пре или касније морало да пређе у његово процењивање властитих животних избора у зависности од тога колико одступају од установљеног моралног кодекса.⁹ Када се то има у виду, онда се у опусу Данице Марковић јасно разликују песме попут „Жеље”, „Мајске елегије”, „Зимње вечери на селу”, „27. јуна”, „Писма”, „Gallium vegum”, „У зимску ноћ” или „Непослатог писма”, које су превасходно интимистичка поверавања, од оних у којима се осим разоткривања приватности исповеда и нека кривица, као што се збива у елегијама „На бунару”, „Див” и у „Савременој исповести”. Стиче се, међутим, утисак да се такве исповедне песме налазе у маргиналном, а не у магистралном току њеног интимистичког песничког опуса пошто је у њеним збиркама претежно реч о неком болу, упркос томе што је читав један циклус песама насловљен *Кајање*. Стога се чини да њена „мемљива сећања” на „нечисте жуди”¹⁰ нису тако „прљав посао”¹¹ какав исповедање или окајавање кривице уме да буде. Чак и када се Даница Марковић каје, као што чини у песми „Живот”, каје се због своје епиметејске кратковидости и наивности, а не због порока и преступа какви су обично предмет русоовски „мрачног и каљавог лавиринта” исповедних записа.¹²

8 Paul De Man, *The Alegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, (New Haven and London: Yale University Press 1979), 279.

9 Будући да исповедни жанрови, како формално тако и садржински, воде порекло од античких судских реторских облика какви су одбране или оптужбе, аутори исповедних текстова пред очима стално имају друштвене норме и вредности у односу на које сами себе експлицитно или имплицитно процењују. Осим тога, исповест је и после своје секуларизације остала „чврсто ујлебљена у праксу покорности”, једну од светих тајни римокатоличке и православне цркве (Mišel Fuko, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem* (Loznica: Karpos 2006), 74).

10 Даница Марковић, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI, бр. 204, 44, 39.

11 Spender Stephen, „Confessions and Autobiography” у: ed. by James Olney, *Autobiography: Essays Theoretical and Critical* (Princeton, New Jersey: Princeton University Press 1980), 118.

12 Жан-Жак Русо, *Исповести*, (Београд: Просвета 1950), 20.

Феминистичкој критици посебно су, међутим, занимљиви управо они тренуци у којима њена интимистичка поезија заиста постаје исповедна зато што показују када се и због чега ова српска песникиња с почетка 20. века заправо каје. Њена се поезија упорно чита као исповедна управо зато што се у „жудима” које је она доживљавала као „нечисте” непрестано трага за одразом идеолошких и културних кодова под чијим се утицајем уобличавао женски поглед на свет. Притом се неретко превиђа да се тема окајавања кривице и модус исповедног у њеним елегијама јављају само онда када предрасуде надјачају њено умногоме модерно схватање женских дужности и слобода. Њено лирско „ја” почиње да говори о својој кривици тек када она осети да је њена жудња за остварењем у љубавним спојевима или у читалачким и списатељским подухватима у превеликом раскораку са кодексима патријархалног друштва. Једино у тим тренуцима Даница Марковић постаје „препознатљива као жена у поезији модерне пре свега зато што своју чулност доживљава као грех”.¹³ Парадигматичан пример таквих исповедних и, штавише, изразито покајничких песама јесте песма „На бунару”, у којој се предавање чулности представља као утољена жеђ која симболизује неповратно изгубљену чедност и рајско сагласје с природом. Живојиновић је приметио да у тој елегији нема оног „поносито затуреног чела” по којем је Даница Марковић постала чувена, као и да само ту и у песми „Gallium verum” „има оног подложног, кротког женског осећања које налази смисао своје среће у потчињеном увирању у вољену душу”.¹⁴ Свакако да није случајно то што су управо ове две њене најмање непослушне песме, чији је „подложан”, „кротак” и „потчињен” песнички субјект заиста био по укусу времена, одмах уврштене у Поповићеву антологију заједно са „Априлском елегијом” о „свелим љубичицама”.

Таква грижа савести ретко се, међутим, среће у збиркама Данице Марковић. Већ у наредној песми, насловљеној „Историја једног осећања”, покајничког става песничког субјекта нигде нема,

13 Горана Раичевић, „Поезија Данице Марковић између женског писма и патријархалне традиције”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 174.

14 Велимир Живојиновић, „Даница Марковић”, у: Даница Марковић, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI, бр. 204, VIII

упркос томе што песникиња у форми исповедног обраћања бившем љубавнику говори о свом одрицању од путене страсти. Због своје изразите наративности, ова песма потанко описује све стадијуме „чудесног врења” њене љубави према знатно старијем човеку: од „скромног босилка” њихове пријатељске наклоности, преко „горостасне биљке” која „нечисте жеље у срцима буди” и „кајањем греха притискује умље”, до заједничке одлуке заљубљених да се зауставе док су још „светли” – дакле, пре љубавничког чина због којег би се касније могли покајати.¹⁵ Утолико ова песма самом својом садржином измиче модусу исповедног чију форму на први поглед задржава. У „Чежњи”, још једној песми посвећеној „нечистим жудима”, поетеса није усредсређена на оно што у својој жудњи види као нечисто, него на њену силовитост, ради које би и саму себе жртвовала. Наведене елегије нису једине због којих се стиче утисак да је Даница Марковић увек спремна да брани своја осећања упркос патријархатом и сениоратом наметнутим императивима покорности, пожртвованости и питомости. Чим доминантно расположење у њеним стиховима није туга због странствовања и спутаности у малограђанској средини, онда је читава песма посвећена жудњи за пуноћом живљења и остварењем у сасвим другачијој улози од прописане – у улози страствене жене или плодне списатељице. Због свега тога расположење које у евоцираним тренуцима доминира није грижа савести него огорченост због „одбеглих снова” и потиснутих жеља или пак одлучна истрајност у настојању да их, упркос писаним или неписаним законима, ипак оствари.

У њеним збиркама има, осим тога, чак и песничких реминисценција у којима је поетеса пркосно а не покајнички расположена. У песми „Зашто?” она се не каје зато што греши већ зато што, када је већ изгубила „небеско” а за узврат није добила „земаљско царство”, барем није кажњена „високом и вечном Голготом” него само „маленом хумком и заборавом скорим”.¹⁶ У „Веровању”, слично томе, пркосно се одриче срама, а свој животни пут пореди с орловским летом, баш као што у „Поуздању” себе види

15 Даница Марковић, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI, бр. 204, 16.

16 Исто, 60.

као „високо дрво што пркоси бури”.¹⁷ Своје уверење да се „жиг срама неће таћи” њенога чела потврђује и у „Избору” где гордо тврди: „не пузих никад, (...) до задњег даха увек сам се пела”.¹⁸ Песмама „27. јуни”, „Елегија”, „Мајска элегија” и „Писмо” она изражава свој критички став и презрење према малограђанском менталитету патријархалног друштва које јој не допушта да посредством еротске или естетске егзалтације превлада лицемерно и злобно окружење. Та пркосна непослушност њеног песничког субјекта врхуни у „Бунтовном псалму”, својеврсној женској теомахији, у којој пропитује „онога који све дарује”, а који је њој „све одузео”, зашто жели да га се она боји а не да га воли, оптужујући га да је кроз њене патње сам на себе хулио.

Тако пркосне песме не би се у толиком броју смеле наћи у збирци исповедне лирике, у каквој би лирски субјекат у већини элегија морао имати покајнички спуштено чело. Уместо да се покори родним улогама смерне супруге и пожртвоване мајке или да се покаје због своје непокорности, Даница Марковић одбија да се прилагоди „култури потискивања” која почива на „забрани уживања и среће за жену у културном моделу мушке доминације”.¹⁹ Управо због тог њеног прометејског непристајања на наметнуте оквире интелектуалног и емотивног живота у њеном опусу су изузетно ретке истински исповедне песме. Нечиста савест проговара само онда када она своје прекорачење преко онога што је допуштено заиста доживи као непослушност. Радије се, међутим, опредељује за побуну него за покајање, па у њеној збирци гласније одјекују тонови протеста од покајничког самоокривљавања. Стога се поједине песме, као што је песма „Одјек” у којој она узвикује да безумно воли, читају као прави антиподи исповедних песама – као својеврсне апологије и апотеозе женског преступничког опхођења. Одавно је уочено да читав низ осујећених и понека остварена, али сада већ неповратно изгубљена љубав о којима Даница Марковић говори безмало увек имају у себи нешто трансгресивно зато што

17 Исто, 66.

18 Исто, 72.

19 Станислава Вујновић, „Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мисао*”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007): 185, 190.

прекомерна сила или непримерени предмет њених страсти прекорачују границе грађанских конвенција с почетка 20. века. Већ је Богдановић приметио да се Даница Марковић „ослободила од оног женског патријархалног осећања неке апсолутне пристојности и повучености у крај, од оне старинске женске тимидности без које до ње није могла бити ни једна жена у нашем песништву”.²⁰ Витошевић је додао да она „не опева љубав уопштено и овештало, млако и малокрвно” него кроз „одважан и изазован глас побуне”, а Атанасијевићева је учила да је њен став према животу „претежно поносан, чврст, несаломљив, скоро мушки”.²¹ Нешто „скоро мушко”, односно нешто андрогино, у њој је запазио и Фортунуић када је приметио да се „нешто здраво, јако, мушко (...) завија у нежност једне нежне, суптилне женске душе, те тако (...) звучи једним нарочитим тоном који је, овако на брзу руку, врло тешко одредити”.²²

Та „скоро мушка” одважност Данице Марковић да своју поезију пише о интимно женском вапи за тумачењем са становишта теорије рода. У њеној незазорности да у стихованој форми разоткрије најболније тренутке своје интимае, има, наиме, нечег лерисовског, упркос томе што је она својим женским песничким гласом проговорила много пре него што ће он створити своје аутобиографске списе који се обично читају као парадигматичан пример мушког списатељског модуса.²³ Стиче се утисак да је и

20 Милан Богдановић, „Смрт Данице Марковић”, *Српски књижевни гласник*, 36 (1932): 480.

21 Драгиша Витошевић, *Српско песништво 1901-1914*, књига I и II, (Београд: 1975), 110; Ксенија Атанасијевић, „Лик једне наше песникиње”, *XX век*, бр. 5 (1939), 741–763.

22 Цитирано према: Миливој Ненин, „Елегије Данице Марковић”, *Ствари које су прошле: огледи о српским песнишцима XX и XXI века*, (Нови Сад: Будућност 2003), 89.

23 Опште је познато да је Мишел Лерис (Michel Leiris) један од аутора које је Питер Швенгер (Peter Schwenger) анализирао као типичне представнике „мушког модуса” – књижевности која мушким стилем писања или експлицитним маскулиним садржајем артикулише мужевност искуства. Поезија Данице Марковић обично се, насупротив томе, чита као женско писмо, не само због њеног пола и изразито женског сензибилитета већ и због чињенице да њен песнички субјект најчешће није предмет мушке жудње него творац властите. Више о „мушком модусу” види у: Peter Švenger, „Muški modus”, *Genero*, бр. 6-7 (2005): 42, а више о женском писму види у: Горана Раичевић, „Поезија Данице Марковић између женског писма и патријархалне традиције” и Магдалена Кох, „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић” у зборнику *Тренуци*

она, баш као и Лерис, истанчаним стилем настојала да „укроти” одабране табу теме у којима је на овај или онај начин присутна опасност која прети сваком писцу аутобиографског текста субверзивне садржине, а нарочито списатељици интимистичке поезије која није лишена сатиричних оштрица упућених институцијама патријархалног поретка, па ни бунтовних узвика упућених самом Богу. Лерис је, наиме, писца исповести упоредио са матадором који од опасности којој је изложен ствара прилику да покаже сву снагу свога стила, те је тврдио да његов стил писања мора да буде најмоћнији на местима на којима му понајвише прети „биков рог”.²⁴ Чини се да тај мушки, укротитељски посао Данице Марковић полази за руком пошто се међу њеним најуспелијим елегијама налазе управо оне у којима се разрачунава са женском варијантом „биковог рога” – са стегама прописане улоге у заосталој паланачкој средини, која је крајње банална, али и довољно моћна да осујети њене стваралачке или љубавничке подухвате – тако што показује да се фрустрирајуће животне околности могу преобразити у подстицајну грађу за стихове.

Једна од њених песама у којима се „проза прилика” преобраћа у „поезију срца” јесте „Писмо”. У тој стихованој епистоли она у модернистичком маниру описује отуђење које у учмалој паланачкој средини осећа као поклоник књишке, а не чаршијске речи, пошто своју потребу да читајући поезију другује са себи сличним Верленом не може да оствари због најезде прозаичних брига које јој из комшилука доносе незване гошће: Ивана, Живана, Јока и Смиља. Биљана Дојчиновић је анализирао како Даница Марковић у овој песми модернистички продубљује стару тему српске женске књижевности тако што своју немогућност да се стваралачки оствари описује као „парализу”, што је „скривена кључна реч модернизма”.²⁵ Она је уочила да Даница Марковић

Данице Марковић (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007).

24 Више о томе види у: Mišel Leris, „O književnosti posmatranoj kao borba s bikovima”, *Doba zrelosti* (Novi Sad: Kiša 2010), 7-28.

25 Biljana Dojčinović-Nešić, „Women Teachers in Serbia: Fiction and/as Life Stories of Women Teachers”, *Women in the History of Balkans: Life Stories of Women Teachers*, (Thessaloniki: Aristotle University 2010), 31. Б. Дојчиновић је, осим тога, показала и како у песничком и прозном опусу Данице Марковић мотив „полуприватног

тему парализе подиже на метатекстуалну раван пошто је потпуно свесна не само своје лишености приватног и креативног времена него и своје моћи да ту парализу превазиђе самим чином писања. Њени стихови сасвим јасно говоре да јој је управо тривијалност свакодневице омогућила да напише своју песму самим тим што ју је спречила да прочита туђу. Време отето од читања тако је враћено писању, а „склопљени Верлен” отворио је „Писмо”. Стихови попут ових показују да је песнички глас Данице Марковић највиртуознији онда када, притиснута тривијалношћу, о тривијалности и пева. Управо због тога срж њене интимистичке поезије не чине исповедне песме, него оне које тематизују јаз између ауторкиних емотивних и интелектуалних могућности и моралних и политичких стега које је спречавају да своје потенцијале оствари.

Но, упркос томе што Даница Марковић неретко бира најболније животне тренутке или табу теме женске сензибилности да би их тауромахијски преобразила у високо стилизован поетски запис, ипак су неки од најтегобнијих животних тренутака у њеној лирици сасвим прећутани. Због тога је Ненин упозорио на бројне емотивне ломове, као што су трагични губици деце или мучно учешће у Топличком устанку, који су морали обележити њен живот, а који ипак нису маркирани у њеној поезији. Када је увидео на које је све начине њен живот „у доброј – можда је ово прејака реч – супротности са њеном поезијом”,²⁶ Ненин је одлучио да се подсмехне „причи о исповедном” у њеној лирици. У томе, међутим, није у потпуности успео, али не због те „прејаке” речи, него зато што је у оквирима своје исправне аргументације употребљавао непрецизну терминологију. Настojeћи да подрије тезу о постојању исповедног обрасца у њеним стиховима, заправо је успешно оспорио тезу о постојању аутобиографског дискурса у њима; то што је поезија Данице Марковић у несагласју са њеним животом доводи

времена” израста у мотив „отимања времена”. У њему је препознала сличност са најчувенијим мотивом женске књижевности, са мотивом „сопствене собе”, те је разматрала како га Даница Марковић преводи са просторних на временске координате. Више о томе види у: Биљана Дојчиновић-Нешић, „Демон у предсобљу: Даница Марковић у контексту женске књижевности”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 133-142.

26 Миливој Ненин, „Елегије Данице Марковић”, *Ствари које су прошле: огледи о српским песницима XX и XXI века*, (Нови Сад: Будућност 2003), 87.

у питање присуство аутобиографског а не исповедног обрасца у њеним елегијама. Иако у *Тренуцима и расположењима* има аутобиографских песама, као што је елегија „После”, која је први пут објављена 1906. године, након што је песникиња осетила сву горчину несрећне брачне заједнице, њена збирка ипак није више или мање аутентичан запис о већини њених кључних животних искустава. То стремљење према тоталитету и репрезентативности, које би требало да буде иманентно сваком аутобиографском писању, у њеној је поезији нарушено не само зато што њене песме не представљају резиме целине или барем већег дела ауторкиног живота него превасходно зато што њен песнички календар не садржи управо оне тренутке који су аутобиографски изузетно важни, док у исти мах велику пажњу придаје оним неважним. М. Кох је стога приметила да би се чак могло говорити о жељи Данице Марковић да избегне да покаже своју пуну биографију, те је закључила да је она написала „*нешто попут модела* женске аутобиографије свог пола/рода *уопште* и подвукла (...) *типичне* елементе женског искуства” (курзив – С. К.).²⁷ То присуство општег и типичног у њеној лирици суочава нас са парадоксом да њена поезија, која се редовно чита као неодмерено искрена, у исти мах отвара питање који је минимум искренности потребан да би се једно дело могло тумачити као лично и аутобиографско. Њена недоречена интимистичка лирика, чија је несвакидашња искреност толико истицана, а у којем је толико тога значајног ипак прећутано, указује на важност изучавања реторике ћутања у интимистичким жанровима, пошто сведочи о томе да је егзибиционистичка потреба сваког аутобиографа да нешто о себи открије увек осенчена његовом потребом да нешто друго сакрије од воајерског читалачког ока.

Одређење њене збирке као аутобиографске додатно проблематизује и то што је она 1904. године није објавила под својим именом него под псеудонимом Звезданка, чиме је знатно отежала успостављање „аутобиографског пакта” који се, под још увек снажним утицајем Леженове теорије аутобиографије, сматра условом *sine qua non* аутобиографског писма. Такав се

27 Магдалена Кох, „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007): 148.

уговор, наине, тешко може склопити уколико се ауторкино име не појављује ни у самом тексту, ни на корицама књиге.²⁸ Осим тога, иако у њеним епски развученим песмама углавном има простора за нарацију, ипак га нема довољно за успостављање референцијалног пакта, који је по Лежену такође неопходан за постојање аутобиографског дискурса. Све то говори у прилог тези да се њена поезија само са великом резервом може сврстати у ред аутобиографских текстова, и то искључиво у ред оних који не нуде синтезу ауторкиног животног искуства, саздану од „оних честитих, четвртастих чињеница”,²⁹ него представљају уметнички дестилат.

Одсуство документарног и склоност ка рефлексији о унутрашњим преживљавањима много су чешћи у једном другом интимистичком жанру, у оном који понајвише задире у ауторов интимни свет – у дневнику. Њени стихови умногоме наликују на дневничке забелешке јер њихови читаоци стичу утисак да завирују у нешто што им „није намењено, нешто што је песник наменио само себи”.³⁰ Стога се чини да њену збирку, која је код појединих читалаца чак изазивала „отпор својом приватношћу”,³¹ понајпре треба читати као поетски дневник ауторкиних интимних доживљаја и утисака о себи и свету око себе, у којем она тугује због „скупе неповратности”³² проживљеног времена и артикулише закључке о свом егзистенцијалном искуству. Лиризација њених реминисценција о појединим, а не о свим изузетним или интензивним животним искуствима постоји у форми стихованог календара како важних тако и неважних тренутака њене интимае. То кокетирање са наоко безначајним утисцима, због којег се њена поезија без задршке не може одредити као аутобиографска лирика, иде у прилог одређењу

28 Лежен је тек у каснијој фази свога изучавања пристао да у аутобиографски жанр који је сматрао прозним уврсти и поједине лирске наративне облике, али само уколико се песничко „ја” помињањем свог личног имена јасно одреди као аутобиографски а не као традиционални лирски субјект. Више о томе види у: Philippe Lejeune, *On Autobiography*, ed. by Paul John Eakin (Minneapolis: University of Minnesota Press 1989).

29 Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба* (Београд: 1967), 202.

30 Миљивој Ненин, „Елегије Данице Марковић”, *Ствари које су прошле: огледи о српским песницима XX и XXI века* (Нови Сад: Будућност 2003), 102.

31 Миодраг Павловић, *Антологија српског песништва*, (Београд: 1964), 57.

32 Владан Десница, *Прољећа Ивана Галеба*, (Београд: 1967), 33.

њене поезије као дневничког стихованог записа јер је управо том интимистичком жанру својствено бележење сваковрсних, па и најситнијих тренутних импресија или удаљених сећања.

Утисак да Даница Марковић интимистичке елементе своје поезије организује по дневничком обрасцу потврђује и то што она своја расположења прецизно лоцира у времену. Дневник је, наиме, жанр који придаје важност тренуцима, како оним доживљеним тако и онима у којима се доживљено потоњим промишљањем изнова проживљава, те су у том, више него у другим интимистичким жанровима, управо повлашћени временски тренуци главни организациони принцип који одређује динамику и распоред записа. Када се то има у виду, не може се превидети да *Тренуци и расположења*, не само због свог индикативног наслова, неодолјиво подсећају на дневничке фрагменте који су расути као лирски одблесци ауторкиних немира и чежњи. Њене су песме у првобитном издању збирке биле чак и датиране. Иако је датуме писања из каснијих издања избацила, ипак су наслов збирке и називи већине елегија и песничких циклуса задржали прецизне временске одреднице.³³ На тај начин се опевани тренуци спајају са тренуцима самог певања, па сваки тренутак у њеној поезији постаје некаква јанусовска творевина, својеврсно огледање прошлог збивања у садашњем расположењу и мишљењу. Отуда је и наслов збирке *Тренуци* морао да буде у множини; не као ознака за суму појединачних тачака у времену, него као упућивање на преплитање блиских и удаљених временских хоризоната.

Но иако њена збирка јесте својеврстан поетски дневник, ипак је то нови облик дневничког израза. Стога феминисткиње

33 Осим тога што упућују на време стварања, наслови њених песама често скрећу пажњу и на значајне периоде у њеном животу који су нашли место у њеној поезији. Зато је Јовић анализирао време као стални песнички мотив њене лирике и указао на различите темпоралне ознаке које се јављају на свим равнима њене поезије: у насловима песничких циклуса, као и у називима појединачних песама (Бојан Јовић, „О неким поетичким одликама темпоралности у песништву Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић*, (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 85). Ненин је приметно да та Даничина опсесија временским координатама није промакла Винаверу који се у својој *Пантологији*, чувеној пародији још чувеније Поповићеве антологије, подсмехнуо њеном датирању песама (Миљивој Ненин, „О једној песми Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 77).

с посебном пажњом анализирају њен модеран песнички сензибилитет у којем препознају логичан исход изузетно споре модернизације друштвених односа која једној Српкињи допушта да публикује своја најскривенија осећања и да „о свом женском искуству” проговори са властитог становишта и утолико поезији додели „нов вектор” и „изразито маркирану тачку гледишта друге, женске осећајности”.³⁴ Отуда жена у њеној поезији постаје „доминантна, осветољубива, ташта и, коначно, усамљена”, закључује Хаџићева.³⁵ Своју самоћу Даница Марковић ипак мање доживљава као усамљеност него као самодовољност, будући да једино у тренуцима самавања може да дође до луминозних тренутака изненадних спознаја или интензивних страсти, које онда уноси у свој лирски дневник.

Премда је значајан број елегија у њеној збирци превасходно дневничког карактера, песма која у највећој мери наликује на дневничку забелешку свакако је „27. јуни”. Њен наслов је у исти мах најављује као истргнуту страницу из дневника и као објаву црвеног слова у календару које позива на празничну светковину. Песникиња, међутим, у овој елегији контрастира општеном веселе и своју позицију несхваћеног усамљеника. Саму церемонију описује тако што набраја непријатности којима је изложена; најпре је мучи гужва, затим декламавање, па летња жега, бука и празне досетке завидљивих људи, а исход свега је њена досада и „сухо цвеће”. Стога се песма заправо чита као процес већења ивањског цвећа који симболизује сапет стваралачки порив и неповратно изгубљено осећање или мисао коју је требало домислити и преточити у поезију. Ову песму, која о 27. јуну говори, Ненин је, игром срећно-несрећних околности, довео у везу с оном која је 27. јуна написана, а која је такође својеврстан дневнички запис о усахлом цвећу – „*Gallium verum*”.³⁶ И у једној и у другој песми Даница Марковић говори о

34 Магдалена Кох, „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007): 144-147.

35 Зорица Хаџић, „Проблем самоће у лирици Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 94.

36 Више о томе види у: Миљивој Ненин, „О једној песми Данице Марковић”, *Тренуци*

светковини у којој не види ниједан разлог за славље него шумну пустош лажног родољубља и празне реторике.

Но, иако је удео дневничког доминантан у њеној поезији, за њену се збирку ипак не може рећи да је искључиво дневничка. Сваки би дневник требало да садржи низ записа о догађајима који су распоређени у мање целине према датумима записивања, а редослед њених песама не поштује хронологију. Она, осим тога, збивања ретко када бележи непосредно након што су се одиграла и чешће их евоцира са одређене временске дистанце, што је много више својствено аутобиографијама или мемоарима. Због тога се њене песничке збирке могу тумачити само као манифестације интимистичке поезије. Ма колико жанровске појмове схватали као „меке” а не „чврсте” одреднице, њена се лирика, у целини сагледана, не може означити ни као исповедна, нити као аутобиографска, па ни као дневничка, него искључиво као интимистичка. Стога њену поезију треба читати као лирско ткање у којем се преплићу жанровска обележја дневника, исповести, аутобиографије и књижевног аутопортрета, при чему увек постоји својеврсно опирање текста установљеним жанровским парадигмама.

Исти жанровски синкретизам који се уочава на нивоу читавих збирки Данице Марковић понавља се и у њеним појединачним песмама пошто је безмало свака од њих својеврстан *mélange* разноликих интимистичких елемената. Елегија „Савремена исповест” добар је пример жанровске мелираности њене интимистичке лирике, будући да у себи спаја исповедне елементе са текстуалним обележјима књижевног аутопортрета и дневничког записа. Та песма је својеврсна исповест утолико што припада реду песама које говоре о некој кривици; у њој је реч о грижи савести лирског субјекта свесног своје кривње због притворности на коју пристаје када помадама и пудерима прикрива свој животним искуствима измењен лик. Управо та лажна „рола срећне жене” песникињу боли више од бора урезаних у њено лице пошто она осећа да козметички препарати могу да буду само „закрпа”, и то „јадна”, за минулу младост њеног тела, али не и за утрнуће које осећа

Данице Марковић (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007).

у души, те да главни разлог њене патње остаје неотклоњен. Упркос напомађеном лицу, њене груди остају празне, а душа пуста. Она, ипак, не пати зато што се каје, па ни због „минулих цвети” своје пути, него због душевне пустоши коју зрелој жени намећу улоге какве је за њу осмислило патријархално друштво.³⁷ Отуда се и ова песма пре може сврстати међу оне пркосне елгије које носе „нефилистарску, храбру реч”³⁸ него међу истински покајничке песме.

Због тога би „Савремену исповест”, упркос њеном наслову, требало читати као песнички аутопортрет Данице Марковић којим она исцртава свој одраз у огледалу тако што о првим знацима старења говори у садашњем времену, управо оном које је више својствено књижевном аутопортрету него аутобиографији, која најчешће представља ретроспективни осврт на доживљено искуство. Њена се свест у овој елгији суочава са процесом губљења некадашњег пожељног и стицања садашњег непожељног идентитета, те је овај песнички аутопортрет необичан утолико што приказује ауторкино телесно и душевно обезличење. Отуда сама тема „Савремене исповести” призива деридијанске или демановске интерпретативне приступе којима се аутобиографије не сагледавају толико као оличење колико као обезличење ауторске фигуре. Наглашени мотив „претеће старости”, који као некаква „танатолошка појава” потискује „одумирући ерос” Данице Марковић,³⁹ сведочи о луцидности Де Мановог става да аутобиографије умногоме наликују на епитафе пошто се у сваком *écriture de soi* скривају весници смрти.⁴⁰

37 Biljana Dojčinović-Nešić, „Women Teachers in Serbia: Fiction and/as Life Stories of Women Teachers”, u: *Women in the History of Balkans: Life Stories of Women Teachers*, (Thessaloniki: Aristotle University 2010), 33.

38 Илија Ивачковић, „Једна госпођа која пише песме”, *Нова искра*, бр. 10, (1905): 310-314.

39 Светлана Шеатовић-Димитријевић, „Нови сензибилитет српске модерне у љубавној поезији Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, 2007), 104.

40 Де Ман је одбацио канонско виђење аутобиографије као средства исцртавања ауторовог лика и животног искуства. Упркос томе што се обично сматра да ауторов живот ствара његову животну причу, Де Ман је увидео да ауторово писање о сопственом животу у великој мери ствара, односно поништава његов живот. Због тога је он, насупротив већини проучавалаца који су аутобиографију доводили у везу са ауторовим животом, у њој уочио знаке његове смрти. Осим тога, истакао је да сви „аутобиографски” жанрови самом претензијом на референцијалност указују на фикционалност сваке референцијалности, те је тврдио да аутобиографија „није ни

Оно што је, напоследку, у овом изразито интимистичком лирском запису Марковићеве дневничко јесте то што песникиња њиме разоткрива управо оно што козметичким, глумачким и разним другим средствима покушава да прикрије: осећање стида због ишчезнућа своје лепоте. Свесна расцепа свог бића, она се поверава: „Из мене грца остарела жена”, чиме указује на дуалитет свог идентитета. Део ње који даје глас лирском „ја” још увек се није поистоветио са остарелом женом у себи, о којој и даље говори у трећем лицу, јасно раздвајајући своје ставове од њених. Том још увек виталном делу њене личности преостало је снаге не само да говори него и да пише стихове о страху од времена те времешне лепотице која се од туђих погледа скрива у полутамним собама, где се учи новој уметности старог женског лукавства, „давној женској стратагеми”, сада присутној у напорима козметологије да прикрије већ приспело доба зрелости.

У најприснијој вези са овом елегијом налази се читав низ „апотеоза младости” Данице Марковић, које такође осликавају њено резигнирано суочење са поражавајућим весницима старења. Поред истоимене песме, међу њима се посебно истиче „Песма о алхемијском покушају” – још један ауторкин дневнички аутопортрет у којем она тугује због улудо утрошене једнократности времена. У једном повлашћеном тренутку спознаје, она увиђа да једини исход њеног дугогодишњег алхемијског прегнућа није жуђено злато, него једна „сребрна, сјајна” али и „ругобна и скаредна” седа влас, знамење неповратно изгубљене „пролетње боје и (...) цветна доба жене”, те одустаје од даљих напора да меком женском алхемијом оплемени „грубу твар”.⁴¹ Ауторкиним тугованкама попут ове придружује се и њено иронично ламентирање у „Тамној исповести” због очију које је напустило лето, усана које је осушила јесен и косе коју је обојила зима. Та типично женска варијанта „жала за младост” умногоме се разликује од друге две најчешће тематизоване патње Данице Марковић – од патње због осујећене љубави или од бола због осуђености на тривијалност женске свакодневице – зато што

жанр ни модус, него фигура читања или разумевања која, у извесној мери, постоји у свим текстовима” (Paul De Man, „Autobiography as De-Facement”, *MNL*, Vol. 94. No. 5. (1979): 921).

41 Даница Марковић, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI, 1928, 54-55.

сведочи о томе да ова одважна српска модернистичка песникиња понекад не пати зато што патријархатом прописане женске улоге не жели да одигра него зато што поједине од њих не може да спроведе у дело и поред тога што би то хтела. Једина наметнута женска улога коју је ова поносита поетеса послушно прихватала и прижељкивала, упркос томе што је одбијала да живи по мери других и за друге, била је улога лепотице и жуђеног предмета мушког погледа.

Арабескни преплет различитих интимистичких елемената, како на нивоу читавих збирки тако и у сфери појединачних песничких записа Данице Марковић, ствара утисак да њене тумаче није требало да запањи њена искреност, која је више или мање својствена сваком делу интимистичког жанра, него необична околност да њене кратке песме, сакупљене у збиркама невеликог обима, ипак садрже читав спектар интимистичких жанрова. Умешно спајајући текстуална обележја дневника, аутобиографије и исповести, она је склапала мозаик својих разноликих књижевних аутопортрета јер се, дубоко разочарана животом који је водила, надала да „тек сећања живе!”.

ЛИТЕРАТУРА

Атанасијевић, Ксенија, „Лик једне наше песникиње”, *XX век*, 1939, бр. 5, 741-763.

Богдановић, Милан, „Смрт Данице Марковић”, *Српски књижевни гласник*, 1932, 36: 479-480.

Витошевић, Драгиша, *Српско песништво 1901-1914*, књига I и II, Београд, 1975.

Вујновић, Станислава, „Даница Марковић и круг списатељица у часопису *Мусао*”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис” 2007), 179-192.

De Man, Paul, *The Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*, (New Haven and London: Yale University Press 1979).

De Man, Paul, „Autobiography as De-Facement”, *MNL*. Vol. 94. No. 5. (1979), 919-930.

Деретић, Јован, *Историја српске књижевности*, Београд, 1983.

Десница, Владан, *Прољећа Ивана Галеба*, Београд, 1967.

Дојчиновић-Нешић, Биљана, „Демон у предсобљу: Даница Марковић у контексту женске књижевности”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт

за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 133-142.

Dojčinović-Nešić, Biljana, „Women Teachers in Serbia: Fiction and/as Life Stories of Women Teachers”, u: *Women in the History of Balkans: Life Stories of Women Teachers*, (Thessaloniki: Aristotle University 2010), 31-41.

Живојиновић, Велимир, „Даница Марковић”, Марковић Даница, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI бр. 204. III-XIV

Ивачковић, Илија, „Једна госпођа која пише песме”, *Нова искра*, бр. 10. (1905): 310-314.

Јовић, Бојан, „О неким поетичким одликама темпоралности у песништву Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 85-92.

Кох, Магдалена, „Да ли постоји <генолошки пакт>?: о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LI (2003), свеска 3: 695-708.

Кох, Магдалена, „Између стварности и маште или лирска аутобиографија жене у песништву Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 143-158.

Лазих, Небојша, „Даница Марковић и развој српске поезије на размеђи векова”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 111-15.

Lejeune, Philippe, *On Autobiography*, ed. by Paul John Eakin, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1989.

Leris, Mišel, „О књижевности посматраној као борба с биковима” u: Leris, Mišel, *Doba zrelosti*, Kiša, Novi Sad, 2010. 7-28.

Марковић, Даница, *Тренуци и расположења*, СКЗ, коло XXXI, 1928.

Ненин, Миљивој, „О једној песми Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 77-84.

Ненин, Миљивој, „Елегије Данице Марковић”, *Ствари које су прошле: огледи о српским песницима XX и XXI века*, (Нови Сад: Будућност 2003).

Павловић, Миодраг, *Антологија српског песништва*, Београд, 1964.

Раичевић, Горана, „Поезија Данице Марковић између женског писма и патријархалне традиције” *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 167-178.

Русо, Жан-Жак, *Исповести*, (Београд: Просвета 1950).

Скерлић, Јован, „Даница Марковић, Тренуци, Београд, 1904”, Српском књижевном гласнику, 1905, XIV, 6, 463-467.

Скерлић, Јован, *Писци и књиге I*, Геца Кон, Београд 1921.

Spender, Stephen „Confessions and Autobiography” *Autobiography: Essays*

Theoretical and Critical ed. by James Olney Princeton University Press, Princeton, New Jersey 1980. 115-122.

Fuko, Mišel, *Istorija seksualnosti I: Volja za znanjem*, (Loznica: Karpos 2006).

Хаџић, Зорица, „Проблем самоће у лирици Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 93-98.

Шеатовић-Димитријевић, Светлана, „Нови сензибилитет српске модерне у љубавној поезији Данице Марковић”, *Тренуци Данице Марковић* (Чачак: Институт за књижевност и уметност, Градска библиотека „Владислав Петковић Дис“ 2007), 99-110.

Švenger, Piter, „Muški modus”, *Genero*, br. 6-7, 2005. 41-51.

“Impure desires”, “passed blossoms” and “closed Verlaine”:
the intimistic elements of Danica Marković’s poetry

The essay analyzes genre syncretism of Danica Marković’s poetry and recognizes several intimistic forms in her poems. In addition, it questions the usual definition of her poems as confessional and autobiographical verses and draws attention to the importance of diary patterns in her poetry. Bearing in mind her liberated female subjectivity, as well as her rebellious attitude toward the social prejudices of patriarchal culture, the text interprets the intimism of her verses from the gender studies perspective.

Keywords: autobiography, confession, diary, feminism, intimistic poetry



Калуђер из Русије или аутофикционални портрет Милице Јанковић¹

У раду се анализира приповетка *Калуђер из Русије* српске списатељице Милице Јанковић кроз призму постмодерне теоријске мисли о аутобиографији, то јест о „писању о себи“ (*écriture de soi*) уопште. У том циљу позиваћемо се на појмове француских теоретичара као што су *аутобиографски уговор* Филипа Лежена и *аутофикција*, контроверзна инвенција Сержа Дубровског која је настала управо као одговор-допуна Леженовим разматрањима. Циљ нам је да покажемо у којој мери је ауторкино лично искуство присутно у овој приповетки и на који начин биографске чињенице постају део романескне илузије, то јест књижевне фикције. Најзад, показаћемо како аутофикционални портрет Милице Јанковић, произведен слободном текстуализацијом властитог живота (а не у форми такозване „праве“ аутобиографије), није ништа мање реалан нити мање истинит од вантекстуалног животног искуства.

Кључне речи: аутобиографско, аутофикционално, фикција, стварност, фрагментарност, Милица Јанковић

¹ Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете и науке Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.





У не тако малом прозном опусу српске књижевнице Милице Јанковић нећемо пронаћи *аутобиографију* у традиционалном схватању тог жанра. Милица Јанковић никад није написала „праву” аутобиографију, али зато је њено аутобиографско ја готово увек присутно, на посредан или непосредан начин, у њеним текстовима: оно је увек парцијално, расуто у њеним фиктивним ликовима из којих неретко проговара сама ауторка. Предмет нашег истраживања биће управо ти моменти аутобиографског (или пак: *аутофикционалног*) који често провејавају кроз књижевну фикцију (или пак: *уметничку истину*) Милице Јанковић. Према наводима књижевних критичара тога доба као што су Милан Богдановић и Паулина Лебл-Албала, најбоља дела те српске списатељице јесу управо она у којима је она текстуализовала своје животно искуство „продуховљено, продубљено и обезнађено неизлечивом болешћу.”²

Чини се да је приповетка *Калуђер из Русије*, као што ћемо видети, можда најбољи пример овакве текстуализације коју су истакли то двоје критичара. У поглављу које следи најпре ћемо изнети неке теоријске поставке истакнутих француских теоретичара који су испитивали проблем „писања о себи” (*écriture de soi*), као што су Жан Филип Миро (Jean-Philippe Miraux), Филип Лежен (Philippe Lejeune) и Серж Дубровски (Serge Doubrovsky). У трећем

2 Јована Реба, „Преображај 'прозе за госпођице' – повест Милице Јанковић”, у Милица Јанковић, *Мутна и крвава* (Београд: Службени гласник, 2012), 292.

поглављу приступићемо детаљнијој анализи приповетке *Калуђер из Русије* чија фикција треба да нам, између осталог, сведочи и о *аутофикцији* Милице Јанковић која за читаоца, а сасвим извесно и за саму ауторку, постаје *животнија* од њеног животног искуства. Та поставка биће у средишту нашег четвртог, закључног поглавља.

Теоријска основа: аутобиографско и аутофикционално

Субјекат прати неодређену линију фикције.³

Жак Лакан

Жан Филип Миро у књизи *Аутобиографија. Писмо о себи и искреност* истиче три питања која се постављају пред сваког аутора који реши да текстуализује свој живот: питање *стила*, то јест проблем *инвенције*, изналажења речи да се искажу неухватљиви обриси сопственог *ја*, затим проблем *истинитости*, односно како установити своју властитост и аутентичност на основу мање или више расутих успомена и, најзад, питање *реципијента*, јер да би се представио читаоцу, аутор мора да заузме одређени став излажући се тако опасности да изневери ону аутентичност коју тежи да оствари.⁴ На примеру приповетке *Калуђер из Русије* испитаћемо управо инвенцију Милице Јанковић, то јест *романескни поступак* који је ауторка одабрала да би исказала своју сопственост, затим *истинитост* такве фикционализације која „попуњава” пукотине у нашем памћењу, те чини дело кохерентнијим и целовитијим и, на крају, подвући ћемо значај наше садашње читалачке рецепције која нам омогућава сасвим ново тумачење приповетке Милице Јанковић захваљујући процесу непрестаног учитавања нових значења и смислова у текстове из прошлости.

У студији *Аутобиографски уговор*, Филип Лежен заступа тезу да је права аутобиографија приповедање засновано на троструком идентитету писца, приповедача и јунака, што значи да мора постојати апсолутни идентитет *аутора* (односно,

3 «Le sujet suit une ligne de fiction.»

4 Jean-Philippe Miraux, *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité* (Paris: Nathan, 1996), 8-9.

пишчевог имена које стоји на корицама књиге), *приповедача* и *јунака* догађаја: $A=P=J$. То је уједно и основни параметар приликом дефинисања осталих интимистичких жанрова као што су дневник, аутопортрет, есеј.⁵ Као репрезентативан пример за овако установљен аутобиографски уговор, Лежен наводи Русоове (Jean-Jacques Rousseau) *Исповести*. Притом, треба истаћи да се наведени идентитет може остварити и без употребе првог лица једнине, али за Лежена приповедање у првом лицу аутора-приповедача-јунака остаје *conditio sine qua non*. Ако аутор и јунак који приповеда свој живот немају исто име – онда је реч о *романескном (фиктивном) уговору*, што је случај и с *Калуђером из Русије*. У таквом случају, кроз нарацију фиктивних ликова, често и „безимених”, читалац-критичар реконструише животну причу аутора ослањајући се на спољашње, биографске податке или примењујући интертекстуалну анализу. Романескни уговор је плод читалачке, херменеутичке тенденције за утврђивањем *сличности* између аутора, приповедача и јунака, он никад не подразумева *идентитет* ове три инстанце, као што је то случај у аутобиографском уговору. Читалац је, како каже Лежен, детектив који, независно од ауторских намера, смело трага (читај: *жели* да пронађе) за идентитетом $A=P=J$ у фикционалним текстовима (нпр. у роману), док у текстовима који су осведочени као праве аутобиографије (нпр. Русоове *Исповести*) он трага за разликама и неправилностима који доводе у питање прави аутобиографски уговор. Из овакве тенденције развио се и мит о роману који је „истинитији” од аутобиографије, јер читалац-детектив далеко више верује оним *сличностима* које је сам открио-реконструисао у романескном тексту – фикцији.⁶

Најзад, Лежен уводи и посебну категорију *фантазматског уговора (le pacte fantasmatique)*; то је романескна фикција која не упућује само на истину о људској природи уопште, већ може

5 Philippe Lejeune, *Le pacte autobiographique* (Paris: Seuil, 1996), 23-24, превод В.Ђ. Чак и када не пише праву дневничку прозу, Милица Јанковић у својим текстовима највише експлоатише могућности управо дневничке форме приповедања, али у њеном опусу нећемо наћи, као што смо већ истакли у уводу, *прави* аутобиографски уговор на коме инсистира Лежен.

6 Исто, 26, 41. Такво схватање учврстили су и неки велики писци попут Жида (André Gide) који може да (ис)каже истину само „у неком фикционалном делу” или Моријака (François Mauriac) за кога само и „једино фикција не лаже.”

бити читана и као фантазија у којој се разоткрива нека стварна особа (писац). Такав индиректни или „лажни” аутобиографски уговор присутан је у текстовима који нису права аутобиографија, али у којима читаоци ипак могу да препознају присуство аутора и његовог несвесног: „у тој мери су фантазматски уговори створили нове читалачке навике.”⁷ Из свега горе реченог, јасно је да, увек када говоримо о аутобиографији као жанру или уопште о аутобиографском исказу, ми у ствари говоримо о некој врсти „уговора” (аутобиографског, романескног, фантазматског) који ће у великој мери зависити од историјски променљиве читалачке рецепције.

Испитујући граничне случајеве аутобиографије и романа у првом лицу, Лежен је поставио следеће питање: да ли је могуће да јунак *романа* (=фикције) носи пишчево име ($A=J$)? Свакако да јесте, али Лежен не налази конкретан пример у књижевној пракси који би ту могућу варијанту потврдио, те стога, према својој класификацији аутобиографских исказа, говори о „слепом” или „празном” пољу.⁸ Убрзо ће Серж Дубровски, надахнут овим Леженовим запажањем, „попунити” ту празнину својим романом *Син (Fils, 1977)*, исписујући на унутрашњим корицама књиге нову жанровску одредницу која ће у наредним деценијама узроковати бројне полемике у књижевно-критичким круговима. Реч је о кованици аутофикција која је „*фикција* сачињена искључиво од *стварних* догађаја и *чињеница* [...] ту је говор о авантури поверен *авантури говора*, с ону страну мудрости и с ону страну синтаксе традиционалног или новог романа.”⁹ Дакле, она није ни аутобиографија, ни роман, али јесте *фикција стварних догађаја*, што ће критичарка Елена Жакомар (Hélène Jaccotard) означити као *оксиморонски уговор*. Из овога би се могло закључити да аутофикција тежи да у јединственом облику прикаже *целину* животног (ауто) и књижевног (фикција) пишчевог искуства, позајмивши „ауто” од аутобиографије, а „фикцију” од романа. Уз то, аутофикција је нова врста писања о себи које посебно истиче „авантуру говора” тј. сам стил или форму.

7 Исто, 45.

8 Исто, 31.

9 Serge Doubrovsky, *Fils* (Paris: Galilée, 1977), курзив В.Ђ.

На нивоу књижевне продукције аутофикција је свакако била новина као једна „постмодерна аутобиографија”, према речима Дубровског, која тек треба да се докаже кроз нове текстове. Међутим, на нивоу наше садашње књижевне рецепције, чини се да је она већ латентно постојала у неким делима на граници аутобиографског и романескног уговора, дакле и много пре него што ју је Дубровски идентификовао. На примеру *Калуђера из Русије* Милице Јанковић покушаћемо да покажемо да аутофикција није само један постмодерни жанр, већ термин помоћу којег се може ближе одредити и неко жанровски амбивалентно дело из старије књижевности.

Аутофикционално писање одликују фрагментарност, формалне иновације, разговорни стил, наративна комплексност, проблематизовање односа писања и животног искуства, при чему, према Дубровском, писац најпре врши реконструкцију фрагмената свог живота које онда уписује у неки текст. При том текст и писање имају апсолутни примат над „проживљеним”,¹⁰ а то из постструктуралистичког угла значи примат фикције над „стварним чињеницама”, то јест овде над оним што се означава префиксом „ауто”. Најзад, Дубровски је за праву аутофикцију задржао Леженов критеријум о трострукој подударности пишчевог, приповедачевог и јунаковог имена, јер је и аутофикција, као и аутобиографија, „све или ништа, нема средњег решења...”¹¹ Отуда не може бити говора ни о правој аутофикцији Милице Јанковић, али свакако можемо говорити о аутофикционалним елементима у текстовима наше списатељице, будући да та теоријска инвенција Дубровског допушта и наше инвенције на њеној основи, с ону страну иницијалне „дефиниције” француског теоретичара.

Многи су критичари попут Скерлића, Георгијевића и Паулине Лебл-Албале указивали на аутобиографски карактер прозе Милице Јанковић. Уграђујући чињенице из сопственог живота у своје текстове, Милица Јанковић се непрестано поиграва могућностима фактографског и фикционалног, те на тај начин

10 Serge Doubrovsky, *Les points sur les «i»*, <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/06/28/Les-points-sur-les-i-jnSerge-Doubrovsky> (преузето 20. 8. 2014).

11 Исто.

вешто мистификује сопствени идентитет. Оставићемо само за тренутак по страни префикс *ауто-* да бисмо боље одредили *фикцију*, други део ове инвентивне сложеннице. О фикционализацији и документаризацији у прози Милице Јанковић писале су, између осталих, Јелена Милинковић и Магдалена Кох (Magdalena Koch). Јелена Милинковић тачно примећује приповедачку стратегију Милице Јанковић која је готово увек „од документа полазила са интенцијом да пише фикцију” коју би потом формално – писмима, дневником, белешкама, датирањем – (квази)документаризовала и тако створила привид истинитости,¹² то јест оно што би Барт (Roland Barthes) означио као *раференцијалну илузију* или *ефекат стварног*. Исту тенденцију у прози Милице Јанковић уочава и Магдалена Кох наглашавајући „јасан спој техника аутобиографске и фикционалне прозе са различито распоређеним акцентима. Понекад је то *фикционализација аутобиографије* (на пример, у *Међу зидовима*), али се у већини случајева ради о *аутобиографизацији фикције*. И поред тога, крајњи ефекат обе поменуте стратегије јесте пре свега потирање граница између аутобиографије и књижевне фикције”.¹³ Из наше садашње перспективе тај крајњи ефекат о којем говори Кохова свакако је *аутофикција*. Пошавши од стварног, Милица Јанковић се у својим текстовима увек и враћала стварном, *реалном* које је, како ће рећи, *прошло кроз њу*, и чији је „постфикционални” ефекат (то јест, произведена *нова реалност*) постао много јачи од оног изворног, вантекстуалног.

Калуђер из Русије

Реалност ми је увек полазна тачка. [Али колико ту има правих људи, 'копије по природи', ја не знам. Све долази из мене и то као *нова реалност*. Вероватно да је истина да је *та реалност* прошла кроз мене.] У *Чекању* нарочито. Што

12 Јелена Милинковић, „Исповест у 'Исповестима' Милице Јанковић”, у *Савремена проучавања језика и књижевности* (Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013), 320.

13 Магдалена Кох, *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века, канон-жанр-род* (Београд: Службени гласник, 2012), 189-190. Болд М.К.

се тиче *Калуђера из Русије*, ту има много више маште, мада је калуђер уистини постојао.¹⁴

Из овог кратког али репрезентативног исказа саме ауторке јасно се очитује њено поимање односа стварности и књижевности који су потцртале, видели смо, Јелена Милинковић и Магдалена Кох, а о коме ћемо ми овде говорити у контексту аутофикције и то на примеру приповетке *Калуђер из Русије*. Иако Милица Јанковић каже да „ту има много више маште”, та приповетка обилује стварним догађајима из њеног приватног живота¹⁵ који су прецизно датирани, што повећава утисак историјске и фактографске тачности. Па ипак, преовлађује машта у коју су брижљиво уткане (и тако заувек измењене) биографске чињенице укључујући и ту да је „калуђер уистини постојао” и то је, према нашем схватању, управо та „*фикција* сачињена искључиво од *стварних* догађаја и *чињеница*”, како нам вели Дубровски.

Сећање

Приповетка је махом исприповедана у трећем лицу, а главна протагонисткиња је млада *болесна* девојка која, опхрвана неком драгом тугом, почиње *да се сећа*: „Било је то *године 1902.* кад је започела преписку са њим.”¹⁶ Ево романескног плана или поступка (*инвенција*) који смо поменули на почетку нашег другог поглавља: кроз фиктиван лик анонимне јунакиње (дакле нема идентитета имена ауторке-приповедача-јунакиње, већ је ауторка привидно укинута – $A \neq P = J$, те отуда не можемо говорити о Леженовом аутобиографском уговору нити о аутофикцији какву Дубровски захтева) Милица Јанковић врши реконструкцију фрагмената из сопственог живота у форми, највероватније, фиктивне преписке са зацело више измишљеним него стварним калуђером из Русије.

14 „Незавршени разговор Бранимира Ћосића с Милицом Јанковић” према издању Иванке Разић Удовички, у Бранимир Ћосић, *Десет писаца десет разговора* (Београд: Службени гласник, 2012), 148, подвукао (курзив) В.Б. У угластим заградама је текст који је прецртан у оригиналном рукопису.

15 Детаљно о биографији, приватном животу и професионалној каријери Милице Јанковић видети: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/authors/milica-jankovic>

16 Милица Јанковић, *Калуђер из Русије* (Београд–Сарајево: И. Ђ. Ђурђевић, 1919), 3.

У том процесу аутофикционализације живот аутора неминовно подлеже селективној реконструкцији крхког и несавршеног људског *сећања*. У зависности од дубине утиска који су оставили у нашем сећању, поједини догађаји ће бити преувеличавани, док ће другима бити умањен значај или ће пасти у заборав управо због немоћи наше меморије или маште да их достојно оживе. Међутим, жива успомена, плодна имагинација и књижевни дар нису недостајали српској списатељици да кроз романескну илузију преточи велики део свог животног искуства и да тако на само четрдесетак страница обликује своју личну аутофикцију.

О непостојаности сећања сведочи и сама јунакиња приповетке у моменту када зажали што је спалила сву преписку:

Сећање на слику није слика. Сећање на живот није живот. То је само зрак светлости који случајно пада *на један део слике у помрчини, на један део живота у прошлости*. И човек који се сећа, живи само *једним делом живота*.¹⁷

Говорећи о одликама аутофикционалног, „разбијеног” писма (*écriture éclatée*) које на формалном плану треба да покаже фрагментарност, исцепканост, разједињеност животног искуства, Дубровски ће рећи: „Има ту рупа, белина, зјапећих пукотина као и у духу, тако да изненада не знамо више како нам се надовезују мисли”.¹⁸ Дакле, основне одлике нашег духа, као и нашег сећања, јесу непредвидивост и ограниченост, то јест немогућност „*тоталног сећања*” које би се текстуализовало у кохерентну целину. Зато *добро примењена* машта у савезу с „пером” треба да надокнади ту несавршеност и произведе нов живот, нову реалност, нови и животнији свет: књижевно дело. Тако нам још много пре Дубровског Русо на свој начин вели:

Писао сам их [*Исповести*] по сећању, а пошто ме је памћење често издавало или ми је нудило само *непотпуне успомене*, празнине сам испуњавао појединостама које сам *измишљао*

17 Исто, 17.

18 Serge Doubrovsky, *Les points sur les «i»*. <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/06/28/Les-points-sur-les-i-jnSerge-Doubrovsky> 20. 08. 2014. Превод В.Б.

као допуну и оне никада нису биле у супротности са тим успоменама.¹⁹

Ова мала интертекстуална дигресија на дијахроној оси Русо–Јанковић–Дубровски можда најбоље илуструје сличности у размишљањима три писца сасвим различитих епоха и сензибилитета који су независно један од другог извели, свако из својег културног миљеа, аналогна схватања по питању људских сећања и успомена те о њиховој улози у животу и књижевној продукцији (*другом животу*).

Књижевност и стварност: (ауто)фикција *историчнија* од историје

Вратимо се још једанпут аутофикцији и то другом делу ове кованице пре него што пређемо на анализу онога што је аутофикционално у *Калуђеру из Русије*. Уочили смо већ проблематичан и комплексан однос фикционалног и документарног, а тај однос није ништа мање сложенији ни у овој приповетки. Четири догађаја су прецизно датирани и дају нам илузију историјских чињеница: почетак преписке с калуђером (1902), одлазак девојке у Баварску почетком маја 1904. године (то је управо година када је Милица Јанковић, током четири летња месеца, боравила у Минхену, у сликарској школи), калуђеров боравак у Београду октобра 1904, и најзад, његова смрт марта 1905. Међутим, то је још увек *јунакиња приповетке* (=фикције) која је путовала у Немачку и коју Милица Јанковић представља из угла такозваног свезнајућег приповедача који познаје и најмањи покрет душе своје јунакиње, али и свог јунака који је „уистини постојао”. С једне стране, увид у стања како калуђерове тако и *њене*²⁰ душе омогућен нам је кроз послата писма, дакле у директном читању „њихових” писама када нарација прелази у прво лице. С друге стране, у неким деловима текста ауторка само препричава оно што је писало у тим писмима. То значи да Милица Јанковић вешто

19 Жан Жак Русо, „Сањарије усамљеног шетача” у *Аутобиографски списи* (Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2000), 614, превела Мира Вуковић, курзив В.Ђ.

20 Истовремено и ауторкине, стварне Милице Јанковић и фиктивне јунакиње, јер се Милица Јанковић исцрпно аутофикционализовала у лику анонимне девојке о чему ће више бити речи у редовима који следе.

фингира преписку, представљајући се као неко ко само преноси читаоцу туђе речи без своје интервенције. То доприноси утиску објективности и *истинитости*.

Уз то, такође сазнајемо у неколико наврата да је девојка спалила целокупну преписку због чега је после зажалила и та информација, у читаочевој свести, имплицира да су писма *заиста* постојала, али их је она на крају уништила и тако затрла сваки траг који би упућивао на *документарну* страну преписке. Утисак веродостојности Милица Јанковић постиже и на формалном плану када не препричава него под знацима навода читаоцу непосредно *цитира садржај писама* (када нарација, рекли смо, прелази у прво лице): као да је отргла листове из неке *праве* преписке, можда баш своје личне са „истинитим” калуђером, и онда их спретно налепила у свој фикционализован наротив! Такав поступак производи *ефекат стварног* или *референцијалну илузију* будући да главни ликови приповетке, који присвајају ту преписку, свакако нису стварни: они заувек остају у домену књижевне фикције.²¹ Ту референцијалну илузију подупире и чињеница да нас ауторка у неколико махова подсећа на „реални” *проток времена*, као да је преписка део стварне, свакодневне историје: „Тако је то трајало годину и по. [...] Па ипак није могла да му одговори. *Прошао је месец дана*”, али и део ауторкине личне историје, њене аутобиографије тј. аутофикције: „Четири летња месеца у Минхену пуном уметности, кише и пива, *брзо су прохујали*”.²²

Тако, наизглед парадоксално, књижевна *фикција потхрањује истину* чинећи је историчнијом, истинитијом и животнијом него што би то била у свакодневном животу који је лишен чари *нове реалности*, како се изразила Милица Јанковић. У аутофикционалном писму текст и писање имају *апсолутни примат* над реално проживљеним, прецизно је истакао Дубровски.

21 Овде ћемо додати још један пример интензивирања Бартовог ефекта стварног, а то је цитирање калуђерових речи по сећању (јер је писма спалила) у *оригиналу* тј. на руском језику: „Соловей заливается, весна волнуеъ кроь, жить хичется, любить хочется...” *Калуђер из Русије*, 38.

22 Исто, 25, 27, 34, курзив В.Ђ.

Ка аутофикционалном

Када кажемо „као да је отргла листове”, онда свесно употребљавамо баш ту глаголску синтагму, јер желимо да укажемо на *фрагментарност* фиктивних „цитираних” писама које ауторка не доноси у целости, него по принципу имагинативне селекције која попуњава недостатке нашег памћења. Формално, на ту недовршеност и, рекли бисмо, недореченост, упућује нас честа употреба три тачке: ... А фрагментарност је, истакли смо, кључна одлика аутофикционалног писма коју подвлачи Дубровски и по којој му се овде приближава српска ауторка. Исто тако, иако припада традиционалном писму, Милица Јанковић се на плану *формалних иновација* може приписати то што није само *верно* пренела дату преписку, као свезнајући приповедач, него ју је у фрагментарном облику, такорећи у (квази)оригиналу, пружила читаоцу на увид убацујући у свој текст, без неког правила и реда, ту квазидокументарну грађу, што наравно доприноси и *наративној комплексности*. У центру наше пажње је и *проблем односа писања и животног искуства* на коме инсистира Дубровски, а који смо већ подвукли у претходном потпоглављу. Тако се и по овим одликама писање Милице Јанковић, наизглед неочекивно, придружује теорији о аутоfikцији.

Аутор(ка) у тексту: аутоfikција

„Тада се можда враћа субјект, не као илузија,
већ као фикција.”

Ролан Барт

Сада ћемо детаљно испитати оно што смо раније навестили, а то је заступљеност ауторке у тексту, то јест удео префикса *ауто-* у овој особеној аутоfikцији какав је *Калуђер из Русије* Милице Јанковић. Већ смо подвукли оно што сазнајемо у првој реченици, а то је да је девојка болесна, слутимо и неизлечиво болесна, попут саме ауторке, иако на крају калуђер умире од туберкулозе док „она није умела умрети и некако као да се споразумела са својом болешћу,

те су обе попустиле”.²³ Убрзо сазнајемо и за две највеће страсти те необичне, дивље и неприступачне двадесетогодишњакиње – сликарство и руска литература („руске књиге су преплављивале њену собу”) – али и за недостатак талента: „Сва се њена уметност свела на малање цвећа и предавање цртања”.²⁴

Потом следе подужа писма у којима овај пар расправља о манастирској ризи, о световном и духовном животу, најпосле о суштинским религијским и филозофским питањима где сасвим извесно иза ставова и размишљања јунакиње приповетке стоји ауторка лично, *права* Милица Јанковић. Тако читамо да је „у причи и роману *цео живот* или *цео догађај*” што упућује на поетику реализма којој се Милица Јанковић дивила и од које доста научила читајући Достојевског (Фёдор Михайлович Достоевский), Толстоја (Лев Николаевич Толстой), Мопасана (Guy de Maupassant), Дикенса (Charles Dickens) и друге. До те мере да ће у једном тренутку сујете прекорети калуђера за непознавање сопствене књижевности будући да ју је овај сасвим неосновано упоредио са Олгом Иљинском из *Обломова*. Уз руску литературу девојка обожава и руски језик, па је читава преписка, између осталог, мотивисана и жељом за усавршавањем руског језика. Толико да она очекује од калуђера да јој исправља граматичке грешке! У другом писму са задовољством изјављује да је, не могавши да поднесе религијско-филозофске софизме из књиге коју јој је калуђер послао, научила седамнаест нових руских речи! Најзад, присутна је егзалтација девојачке душе пред руском ликовном уметношћу, тачније пред руским иконама и њиховим свецима у чијим очима живи сâм Бог. Напоследку ће тако стечено руско искуство бити обогаћено на Западу, то јест одласком у Баварску, где се рађају и сазревају прве политичке идеје младе студенткиње сликарства:

Она је у Минхену нашла читаву малу руску колонију и чинило јој се као да је већ видела мало Русије. Упознала се са студенткињама и уписала се за члана њихове библиотеке и са још двома Српкињама ушла у њихов „кружок”. [...] Та то су све били социјалисти и републиканци и они су осим

²³ Исто, 37.

²⁴ Исто, 6. У првом писму калуђеру девојка ће рећи: „Кад би таленат стварала љубав за уметношћу, ја бих била велики сликар.”

дивљих разговора о сликарству, филозофији и књижевности, водили и страсне препирке о томе да ли је Русија зрела или не за револуцију.²⁵

Тако Милица Јанковић у трећем лицу, као да је то неко други кога она сад посматра, посредством романескне илузије, а заправо аутофикције, приповеда о својим искуствима, својим стањима душе и свести, својим мислима и својим страстима, својим тренуцима нежности и младалачке гордости, али који ће за читаоца заувек припадати фиктивној јунакињи приповетке, *стварнијој* од стварне Милице Јанковић.

Када говоримо о младалачкој гордости коју девојка испољава кроз своје одговоре калуђеру, онда пре свега мислимо на њен активни атеизам који није равнодушан, већ „*страстан* толико да је то већ била друга вера”. Отуда можемо с извесношћу закључити и о односу саме ауторке према питању вере, не зато што механички поистивећујемо писца са ликом, већ зато што чврсто држимо, сходно нашој теорији, да је аутофикционализовани портрет Милице Јанковић у огледалу анонимне јунакиње, *истинитији* и за читаоца пријемчивији од било које традиционалне биографије. Дакле, Милица Јанковић није права атеисткиња која негира Бога, већ она активно и *верно* трага за његовим мистериозним присуством у природи и људској души; на тај начин она се приближава пантеистичком схватању односа људског живота и света, то јест тројног односа Бог–природа–човек. Тако на једном месту пише калуђеру:

Ако ви зовете Богом свемоћ *природе*, сву њену велику *лепосту*, ако називате Богом ону *везу*, *тајну* и пуну необјашњиве узбуђености између *човечије душе* и *спољашњих ствари*, између величине која нас окружује и дубине која је у нама, онда се ми слажемо.²⁶

Тај трептај романтичарске душе пред величином Божјег макрокосмоса и дубином људског микрокосмоса наша јунакиња-ауторка осетиће пред величином уметничких дела, јер каже изричито да у цркви пристаје да слуша литургију само као

²⁵ Исто, 32–33.

²⁶ Исто, 39–40, курзив В.Ђ.

узвишени концерт, а не као *богослужење*, док калуђер тај исти трептај осећа наравно кроз религијски, мистични занос и уз свете тајне хришћанског учења, управо кроз посебан *чин литургије* који, између осталих, нуди дубљи и јачи импулс од уметничког подстицаја. Поред тога, занимљив је одговор јунакиње-ауторке на чувену Волтерову (Voltaire) крилатицу „кад не би било Бога, требало би га измислити” у коме се очитује управо волтеровска иронија и огорчење: „Кад би било Бога, требало би га збацити са небеског престола, јер је сувише апсолутиста за данашње демократско време.”²⁷ То је у ствари интимни револт против Бога у цркви и из Цркве који кажњава и задаје страх, а не против Бога у људском срцу и у природи с којима Он успоставља тајновиту везу и тако допушта да осетимо или бар наслутимо његово присуство у лепоти каквог предела или уметничког дела.

Портрет који није лишен сличности

Уверен сам да смо увек врло добро насликани када смо *сами себе* насликали чак и да је *портрет лишен сличности*.²⁸

Жан Жак Русо

На крају, позивајући се на наведено Русоово запажање, могли бисмо с правом рећи да је у *Калуђеру из Русије* Милица Јанковић саму себе насликала тако да тај аутофикционални портрет *није* лишен сличности са својом стварном ауторком. Напротив. С једне стране, на основу низа утврђених биографских чињеница које смо изнели, може се сматрати да то *јесте* права Милица Јанковић, она која се родила 1881, живела, писала и умрла 1939. године. С друге стране, то *није* сасвим нити у сваком тренутку она права Милица, јер је ова друга, фиктивна јунакиња, плод имагинативне реконструкције оне прве *праве*, заувек изгубљене 1939, али васкрснуте путем текстуалног медија, односно књижевне (ауто) фикције. Разуме се, васкрснуте у читалачкој рецепцији и машти,

²⁷ Исто, 24–25.

²⁸ Из писма „Оцу Дешану” у Jean-Jacques Rousseau, *Lettres philosophiques* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974), 69, превод и курзив В.Ђ.

тако да сваки идентитет који би се могао успоставити између дакако „две” Милице остаје имагинаран, измишљен и измаштан. Бартовски речено, „спољашња” Милица, списатељица, која је осим Калуђера из Русије написала и низ других књига, не може никад у потпуности да се поистовети са својом анонимном јунакињом, „унутрашњом Милицом”, која се дописује с калуђером и која је фикционализована у тексту. На тај начин, поигравајући се свесно или несвесно са својим *имагинарним идентитетом*, сваки аутор може да фигурира у било ком свом делу које нема форму праве или директне аутобиографије како је описао Лежен. Јер ми, и писци и читаоци „извесно задовољство извлачимо из начина замишљања *индивидуума*, измишљања последње фикције, од најређих: имагинарног идентитета.”²⁹

Подсетићемо се да овај аутофикционални портрет одликује и *фрагментарност* како животног искуства, јер јунакиња не дели у потпуности животно пут Милице Јанковић већ су то увек *фрагменти* из ауторкине биографије, тако и књижевног искуства, то јест на формалном плану писања (отргнути листови из преписке). Видели смо, најзад, и како употребом квазидокументарних облика (датирање, илузија оригиналних писама, проток времена) стварност постаје „реалнија” него што јесте, односно како читалац, заведен овом наративном стратегијом, *стиче такав утисак*. А мишљења смо, и то још једном подвлачимо, да је та друга, *нова* реалност истинитија, животноја и суштинскија од оне прве, свакодневне, и можда је баш тај имагинарни идентитет наш *прави* идентитет.

²⁹ Ролан Барт, „Задовољство у тексту” у *Задовољство у тексту & Варијације о писму* (Београд: Службени гласник, 2010), 141, превео Јовица Аћин, измене у преводу В.Ђ.

ИЗВОРИ

Јанковић, Милица. *Калуђер из Русије*. Београд–Сарајево: И. Ђ. Ђурђевић, 1919.

ЛИТЕРАТУРА

Барт, Ролан. *Задовољство у тексту & Варијације о писму*. Београд: Службени гласник, 2010.

Doubrovsky, Serge. *Fils*. Paris: Galilée, 1977.

Doubrovsky, Serge. *Les points sur les «i»*, <http://www.autofiction.org/index.php?post/2013/06/28/Les-points-sur-les-i-jnSerge-Doubrovsky> (преузето 20. 8. 2014).

Кох, Магдалена. *Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон-жанр-род)*. Београд: Службени гласник, 2012.

Lejeune, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1996.

Милинковић, Јелена. „Исповест у 'Исповестима' Милице Јанковић”. *Савремена проучавања језика и књижевности*. Уредник Милош Ковачевић, год. IV, књ. 1. Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 2013, 313–327.

Miriaux, Jean-Philippe. *L'Autobiographie. Écriture de soi et sincérité*. Paris: Nathan, 1996.

Реба, Јована. „Преображај 'прозе за госпођице' – повест Милице Јанковић.” У Јанковић, Милица, *Мутна и крвава*. Колекција: Сопствена соба, уредница Наташа Марковић, Београд: Службени гласник, 2012, 289–313.

Rousseau, Jean-Jacques. *Lettres philosophiques*. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1974.

Русо, Жан Жак. *Аутобиографски списи*. Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2000.

Ђосић, Бранимир. *Десет писаца десет разговора*. Београд: Службени гласник, 2012.


The Monk from Russia or the autofictional portrait of
Milica Janković

In this paper the novel *The Monk from Russia* by the Serbian writer Milica Janković has been analyzed from the perspective of postmodern theoretical thought about autobiography, that is the 'writing about oneself' (*écriture de soi*) in general. With that in mind we will refer to the concepts of French theorists such as the *autobiographical pact* of Philippe Lejeune and *autofiction*, a controversial invention of Serge Doubrovsky, which has been created as a response-and-addition to Lejeune's theory. The aim is to show to what extent the author's personal experience is present in this novel and what manner the biographical facts had become a part of the novelistic illusion i.e. literary fiction. Finally, we will show how the autofictional portrait of Milica Janković, produced by the free textualization of her life (and not in the form of the so-called 'real' autobiography), is nothing less realistic or less truthful than the outer-textual life experience.

Keywords: autobiographical, autofictional, fiction, reality, fragmentation, Milica Janković

Магдалена Кох
Универзитет „Адам Мицкијевич“
Познањ (Пољска)

УДК 821.163.41.09 Секулић И.
305-055.2



Има ли право
Константин Брунер?
Родни или универзални
приступ стваралаштву
жена у есејистици Исидоре
Секулић¹

У раду се разматра есејистички опус Исидоре Секулић у родном кључу. Прво се показује зашто је управо есеј идеална форма за списатељке и зашто га је Исидора тако радо користила пишући о страним и домаћим ауторкама. Тај жанр пре свега даје одређену формалну и тематску независност, дозвољава да се изразе сопствене визије и интелектуална убеђења, помаже да се улази у полемике и изрази посебан глас женског субјекта. У другом делу текста анализирају се поједини есеји које је Исидора Секулић посветила проблему феминизма или списатељицама. Као први се разматра важан, мада до сада мало запажен, есеј из 1911. *Има ли право Константин Брунер?* у коме Исидора полемиче са тезама немачког филозофа на тему инфериорности женског ума и представља свој захтевни феминизам. Даље, у тексту се представљају Исидорини

¹ Рад је у овом облику настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете и науке Србије, *Књиженство, теорија и историја књижевности на српском језику до 1915. године* и објављен је у часопису *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 1. У краћој верзији на енглеском језику изложен је на скупу *Die erste Europäerin der serbischen Kultur. Zum 50. Todestag von Isidora Sekulić (1877-1958)* 4-5.04.2008 у Берлину у Zentrum für Literatur und Kulturforschung.

есеји о страним европским списатељицама (Вирџинији Вулф, Селми Лагерлеф, Франсоаз Саган) у којим есејисткиња примењује универзални приступ женској књижевности. На крају се разматрају есеји о домаћим ауторкама (Даница Д. Христић, Даница Марковић, Јелени Димитријевић, Јелисавети Ибровац, Милици Јанковић, Види Ј. Радовић, Смиљи Ђаковић и на крају Милици Косић Селем). На том есејистичком материјалу показује се еволуција Исидориног приступа читању жена и њеног померања од универзалног према родном.

Кључне речи: есеј, родни приступ, феминизам, Исидора Секулић, стваралаштво



Исидора Секулић је неговала есејистику целог свог живота, насупротив уметничкој прози коју је писала са прекидима, у неколико наврата и поред тога – по мом мишљењу – са све мање успешним резултатима, јер се ту кретала од модернистичког и родног експеримента (у *Сапутницима*, 1913) ка традиционалнијим формама (*Кроника паланачког гробља*, 1940, 1958). За живота је укључена у канон српске књижевности, пре свега због универзалног карактера њеног стваралаштва и интелектуалног модела есејистичког опуса. Још је Јован Скерлић, који је 1913. критиковао Исидорину рану прозу, указао на чињеницу да је она чиста интелектуалка. „То је њена снага као личности и слабост као писца. [...] Од чистих интелектуалаца никада не излазе прави писци”.² Предлажем зато да се овде усредсредимо на њен рад као интелектуалке, како је хтео Скерлић, односно на њен начин неговања есеја – жанра који често спаја научну ерудицију са субјективном перцепцијом присутном у чину интерпретације одређених појава или представљању идеја или лица.

² Јован Скерлић, „Две женске књиге”. У *Писци и књиге V* (Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1923) 281.

Исидора Секулић је на извештан начин независно развила свестрани, савремени и занимљив есејистички пројект у српској култури. У тој области је постигла велики и неоспоран успех. Не претерујем када кажем да припада авангарди јужнословенских есејиста који су на почетку 20. века формирали стил и матрицу тог жанра у Србији. Још и сада, више од педесет пет година после њене смрти, постоје два основна модела перцепције те ауторке. С једне стране, она је икона српске интелектуалке. На пример, издавачка кућа *Плави јахач* започела је феминистичку едицију „Плава чарапа” Исидориним *Сапутницима* (касније су у истој едицији објављени есеј *Балкан* и роман *Ђакон Богородичине цркве*); на крају 20. века призната је у Србији, у неким срединама чак и за „жену миленијума”.³ С друге стране, многи представници академске средине је признају за „универзалну” (што подразумева сувише „мушку”, односно „мушкобањасту”) ауторку која је била присталица пре свега класичних, традиционалних, нормативних стандарда писања, угледајући се на мушке, то јест, по мишљењу многих, „универзалне” узор. Три важне књиге, на пример, чији су аутори Иванка Удовички (*Есеј Исидоре Секулић*, 1977), Славко Леовац (*Књижевно дело Исидоре Секулић*, 1986) и Владислава Рибникар (*Књижевни погледи Исидоре Секулић*, 1986) представљају Исидорин опус (укључујући и есејистику и њене погледе на литературу) управо тако – као поруку која је лишена родног дискурса и као пример „универзалног”, ванполног/ванродног, начина писања и решавања интелектуалних проблема налик на доминантан мушки дискурс који се третира као нормативан. Из богате Исидорине есејистике, поменуте књиге не издвајају групу текстова који се усредсређују на категорију проблема са феминистичком димензијом и који артикулишу полне/родне аспекте. Моја дуга истраживања есејистике и прозе те ауторке изразито показују да та двополна перцепција не би одговарала ни самој Исидори. Верујем да не би одобрила ни „феминизиран” модел канонизације, јер многи њени есеји отворено показују да није желела да се у оквиру постојећег патријархалног система српске књижевности уписује само/искључиво у контекст

³ Д. Тасић, „Отмена, напаћена, усамљена”, *Политика*, 19-20 децембар, (1998): 4.

женске књижевне „супкултуре”. Она је хтела да функционише у књижевности по универзалним критеријумима, без двоструког критичког стандарда и без заштитничких, благих критеријума примењиваних често на ауторке. Једнако је, међутим, важна и чињеница да није избегавала феминистичке теме ни у дебитантској прози из збирке *Сапутници*, ни у есејима, као што су: *Има ли право Константин Брунер?*, *Женина лепота*, *Женина конзервативност*, *Из живота куртизана*, *Српској жени* или *О жени у литератури и историји*. Позната је такође (премда много мање) њена активна сарадња са часописом „Женски покрет” у међуратно доба. То је био орган феминистичке организације основане 1919. „Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права”, чији је била члан. Била је и чланица „Удружења универзитетски образованих жена” у Југославији од почетка, односно од године њеног основања (1927).

Предлажем, дакле, да се овде размотри тај до сада занемариван аспект есејистичке активности Исидоре Секулић и да се анализира из визуре феминистичке критике и родних студија (*gender studies*). Желим да сагледам како је Исидора Секулић, српска интелектуалка, артикулисала проблеме сопственог пола/рода у есејистици, на који начин је коментарисала стваралаштво својих колегиница по перу, домаћих и страних, и шта је то за српску културу значило или могло да значи.

Есеј као пројекат сопства и искуства

Пре него што пређем на детаљније анализе, хоћу да кратко скренем пажњу на питање зашто је есеј за Исидору био идеална форма. Пре свега је давао одређену формалну и тематску независност, дозвољавао је да се изразе сопствене визије и интелектуална убеђења, помагао је да се улази у полемике и изрази посебан глас женског субјекта. Осим тога, есеј је омогућавао спајање многих елемената из различитих грана – филозофије, литературе, критике, и пружао је интелектуалан, учени приступ темама. Треба подвући и то да есеј као жанр обично дефинише одређену концепцију субјекта. Он се надовезује на лично искуство, а то означава зависност текста од богатства животне ауторове/

ауторкине праксе. На то је већ обратио пажњу Монтењ (Montaigne), оснивач модерније врсте есеја, и творац самог назива жанра. Есеј (у преводу значи – оглед) дакле зависи од субјективних фактора, на пример, од путовања, прочитаног штива, ерудиције, догађаја из ауторовог живота, личних укуса.⁴ Ако већ толико битних фактора утиче на начин коришћења овог жанра, требало би као битан елемент од кога зависи облик есеја размотрити – *last but not least* – и искуство ауторовог/ауторкиног пола/рода. Основни оквир артикулације субјекта и полазна тачка је тело јер је оно примарна/основна локализација субјекта, на што је изразито обратила пажњу Розе Брајдоти (Rosi Braidotti) у књизи *Nomadic Subject*.⁵

Есеј је дакле изградио традицију, понекад скривену, преноса искуства помоћу текста. Један од важнијих елемената те форме постаје *concept of self*,⁶ мишљење да је „ја” за есеј основна тема, мада је често скривено дубоко испод површине мисли и тема које теку меандрички у тексту. Субјекат није неки апстрактан елемент есејистичке нарације, он постаје „отелотворени” материјал, дакле не може бити из основа „универзалан” јер се увек налази на раскршћу многих аспеката есејисте – биолошког (*sex*/пол), друштвено-културног (*gender*/род) и језичког, увек садржи инскрипцију конкретних културолошких кодова. Есеј постаје материјализација „корпоралних” садржаја (телесне стварности).

Ако је „ја” есенцијално за есеј, а његов аутор/ауторка говори кроз своју субјективну призму, из те чињенице проистиче логична констатација да есеј чија је ауторка жена мора бити на неки начин обележен личним аспектом, то јест и *gender*-поруком. Исто је и кад је аутор мушкарац. И тај текст је тада родно обележен мада се мушки садржај још увек често издаје као универзалан. Покушаћу стога „декодирати” текстове Исидоре Секулић у којима је родни аспект изразито обележен. Другим речима, желим показати њен есејистички *modus scribendi*, начин писања који се тиче родних проблема. Зато сам за анализу одабрала есеје који коментаришу

4 Roma Sendyka, *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku* (Kraków: Universitas, 2006), 43.

5 Rosi Braidotti, *Nomadic Subject* (New York: Columbia University Press, 1994).

6 Graham Good, *The Observing Self. Rediscovering the Essay* (London and New York: Routledge, 1988), 23. Roma Sendyka, op. cit., 48.

теоријске или метатеоријске идеје женског стваралаштва и есеје о страним и домаћим списатељицама.

Има ли право Константин Брунер? или о раној концепцији (анти)феминизма Исидоре Секулић

Есејистички дискурс рода код Исидоре Секулић је разапет између два текста које дели временски размак од четрдесет година. Први је насловљен *Има ли право Константин Брунер?*⁷ и написан је 1911. године, то јест, на прагу есејистичког стваралаштва те ауторке. Други, *О жени у литератури и историји*, настао је 1952, шест година пре Исидорине смрти као покушај одговора на питања о интелектуалном раду жена. Већ сама чињеница да је Секулићева спојила као копчом есејистичка размишљања на тему присутности жена у култури, требало би да нас учини осетљивијим на тај проблем и упозори на важност питања којем се враћала. Истраживачи ипак прећуткују чињеницу постојања оба та есеја.

Има ли право Константин Брунер? представља кључни текст за разумевање сложеног феминизма Исидоре Секулић. Појавио се две године пре њене дебитантске књиге и до сада је релативно слабо познат и ретко се о њему дискутовало.⁸ Мени се чини да се може третирати као врста еманципаторско-интелектуалног (па чак и феминистичког) програма не само ауторке, него и српских списатељица у доба модернизма. Есеј се осврће на проблем учешћа жена у формирању културе у прошлим временима и предвиђа тешке задатке за будућност. Антиципира чак и неке идеје из чувеног есеја Вирџиније Вулф *Сопствена соба* из 1929. Међутим, уместо да постане захтеван програм српских уметница, он је у тадашњој Србији изазвао констернацију и недоумице и до данас готово да није познат чак ни стручњацима. Тезе овог есеја узбудиле су не само

7 О том есеју сам раније писала у другом контексту. Упор. М. Кох, *Исидора Секулић и игре граматичком категоријом или српски родни дискурс у књижевној акцији*. У: „Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности”, књ. II, ур. З. Карановић, Нови Сад 2009, пре свега странице 257-259.

8 На пример, Владислава Рибникар у студији о Исидори Секулић пише о том есеју, „у једном иначе неважном напису о тзв. женском питању, који је под насловом *Има ли право Константин Брунер?* објавила 1911 године” (подвукла – М.К.). Упор. В. Рибникар, *Књижевни погледи Исидоре Секулић* (Београд: Просвета, 1986), стр. 55.

женску средину, што се види из, на пример, алманаха „Српкиња” (1913) у којем је на четрдесет трећој страници доста суздржано, па чак и хладно, са извесном дозом чуђења, забележено постојање тог текста:

[Исидора Секулић - М.К.] Највише је изненадила нашу женску читалачку публику својом радњом *Има ли право Константин Брунер?* („Бранково Коло”, бр. 33. и 34 од год 1911). Ту нам се госпођица професорка приказује као нека српска Karin Michaelis („Das gefährliche Alter”), која немилосрдно раскрива слабости и погрешке властитог пола, па у томе откривању и прегони. Ми се не слажемо с њеним мишљењем (...).⁹

Зачуђени су били и мушкарци критичари, као на пример уредник часописа кога Исидора помиње у есеју. Сама списатељица је признала да је и он био беспрекорно центлменски запрепашћен да „жена о женама пише антифеминистички”.¹⁰

Овим есејом Исидора Секулић је већ у почетној фази свог стваралаштва обратила пажњу на проблем који се у европском модернизму показао битним. На маргини свог штива ауторка је показала проблем квалитативног и квантитативног учешћа жена у литератури/култури/историји кроз раније векове и у њено доба. Она је покушавала да ступи у полемику са мизогиним гласовима европских филозофа оног доба чија је дела читала и хтела је да на свој начин одреди како мора изгледати будуће учешће жена у интелектуалном развоју науке и културе, не само у Србији, него и у ширем контексту. Дуализам полова (дихотомија мушкост-женскости) био је конститутивна црта европског културног круга још од античких времена и таква подела је традиционално пласирала жену у поље разлике, истовремено подвлачећи њену инфериорност у односу на мушкарца. Класичан мизогини аргумент као стални елемент културе (присутан нажалост често и до данас) ослањао се на наглашавање биологије/природе/анатомије, то јест

9 Б.Б., „Исидора Секулић”, Српкиња. Њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас, (Сарајево: Штампарија Пијуковић и Друг, 1913), 43-45. Под текстом су само иницијали Б.Б. али претпостављам да је ауторка тог текста Јелица Беловић-Бернацкић, главна уредница алманаха „Српкиња”.

10 Исидора Секулић, „Има ли право Константин Брунер?” У *Аналитички тренуци и теме. Сабрана дела, књига XII* (Нови Сад: Матица српска, 1966), 202.

репродуктивне/расплодне функције женског тела као фактора који сведочи о инфериорности „другог пола”. Од почетка 20. века примећујемо да жене – на таласу еманципације – све чешће и активније узимају реч и од тог доба полако почиње процес померања границе дискурса од биолошких аспеката (*sex*) све до друштвених, политичких, културних, едукативних, феминистичких (*gender*). Треба подвући чињеницу да је Исидора Секулић међу првима у Србији изнела тај проблем у својој есејистици.

Есеј је настао као њена полемичка реакција на студију немачког филозофа јеврејског порекла Константина Брунера (1862-1937)¹¹ *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk* из 1908. године. Секулићева се у њему надовезује не на цело двотомно Брунерово филозофско дело, него на његове одломке о женама чије су главне тезе у њеном резимеу следеће:

Жена не уме ваљано мислити и нелогична је. А сумирајући сва телесна страдања, која су њеним опредељењем условљена, и у време којих се њен мислени капацитет још редуцира, излази да у једној четвртини тог већ по себи нелогичног животног одсека, логика женина губи и ону једну штаку на коју се обично ослања.¹²

Ауторка се позива и на сопствене речи из другог есеја у којем је поставила тезу да „жена која хоће да постане логична и научена има да бије одсудну битку сама са собом”,¹³ јер „природа, *чијој је економији неподесна виша и нова жена*, раном и грубом силом уноси у њу сексуалну зрелост и тиме се најуспешније брани од женине филозофије, логике, естетике” (курзив – М.К.).¹⁴

11 Константин Брунер (Constantin Brunner) је псеудоним Leopolda-Lea (Arjeh Yehuda) Wertheimera (1862-1937), немачког филозофа јеврејског порекла који је касније регистровао тај псеудоним као своје званично име и презиме по коме је пре свега познат. Осим *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk* написао је и *Liebe, Ehe, Mann und Weib*, такође *Der Judenhaß und die Juden*, *Unser Christus oder Das Wesen des Genies*. 1933 је емигрирао из Немачке у Холандију (у Хар) и тамо је 1937 умро. У Хару од 1948 године до сада функционише ICBI - International Constantin Brunner Institute. ICBI има у плану да се сели у Берлин. <http://www.constantinbrunner.net/English/Start.html>

12 Исидора Секулић, нав. дело, 1966: 202.

13 Исто, 202.

14 Исто.

Видимо дакле да је већ од почетка свог стваралаштва есејисткиња била осетљива на проблем релације мушкарац – жена, односно проблем родних улога и њихових репрезентација у књижевности, уметности, и не само да је то формулисала као битно питање филозофије и културе, него је покушавала и да у том дискурсу нагласи своје мишљење и да покаже своје становиште. Есеј је био примљен хладно, суздржано, делимично као антифеминистички, али када се у њега задубимо видимо да апсолутно нема антифеминистички тон. Управо супротно. Текст настоји да дијагностира проблеме жена у патријархалној традицији, у њему се расправља о сложеним питањима креативног мишљења жена на начин који је критичан и далеко од лаког оптимизма. Ауторкина основна теза гласи да су жене у мушком свету науке и мисли још увек подређене:

Ниједном богу није тако тешко служити као човеку; а жена робује човеку, а роб губи своју душу. У томе је све. (...) Жена иде за човеком. (...) Он је избирач, он ставља захтеве које ми испуњавамо, он легитимише нашу вредност. Ми још живимо туђом свешћу, свешћу човека” (подвукла – М.К, курзив – М.К.).¹⁵

Исидора Секулић не претреса са поносом и заносним ентузијазмом „инвентар женске мудрости”, како су то чиниле многе њене савременице. Занимљиво је то што она не говори са дистанцом, него пишући о положају жена, свесно и изразито користи често заменицу „ми” (то сам подвукла курзивом у цитатама), онда отворено и солидарно стаје на страну жена, које покушавају нешто значити у култури, поистовећује се са њима. Премда се сећа облигантног међународног списка женских достигнућа на простору векова и помиње изузетне представнице свог пола попут Сапфо (VII/VI век п.н.е.), Софи Жермен (Sophie Germain, 1776-1831),¹⁶ Ан Луиз Жермен де Стал – Холштајн (Anne Louise Germaine de Staël-Holstein, 1766-1817), Жорж Санд (George Sand /Aurore Dudevant/ 1804-1876), Анете фон Дросте-Хилшоф (Annette von Droste-Hülshoff, 1797-1848). Та „облигантна читуља” – како она то каже – неоспорна је и пружа

15 Исто, 203-204.

16 Француска математичарка која је проучавала теорију бројева.

богату статистику о томе шта жена може, докле и како може. Она са поштовањем допуњује списак именима неколико нових, њој савремених жена. Обраћа пажњу на мадам Акерман (Ackermann / Louise-Victorine Choquet, 1813-1890), Марију Конопњицку (Maria Konopnicka, 1842-1910),¹⁷ Марију деле Грације (Maria delle Grazie, 1864-1931), Марију Кири (Maria Skłodowska-Curie, 1867-1934), Хелену Рихтер (Helene Richter, 1861-1942).¹⁸ Ипак, њена основна дијагноза звучи сурово:

Они који *нам* суде [Брунери, Вајнингери, Бергсони – М.К.], умногоме имају право, јер процес којим се ослобађа робље и не може бити брз и светао, него мора бити спор, очајан, јадан и развучен (курзив – М.К.).¹⁹

Привидан антифеминизам тог есеја састоји се у томе што се списатељица не заноси дотадашњим спектакуларним достигнућима појединих знаменитих жена у историји, јер је то само почетак, темељ спорог нагомилавања духовне енергије и значења свог пола, то је време формирања женског субјекта. Она примећује патријархалну потчињеност као и то да у њено време вредност жена (и њиховог креативног рада) још увек зависи од мушке легитимизације, да већина жена не живи сопственом свешћу, него туђом свешћу мушкарца. Међутим, са себи својственом унутрашњом независношћу и апсолутним поштењем и смерношћу, она прима критичке и сурове тезе различитих – како метонимијски пише – „Вајнингера” (Weininger) (позивајући се на *Geschlecht und Charakter*) или „Брунера” (приказујући *Die Lehre von den Geistigen und vom Volk*) који тада сумњају у стваралачку моћ женског ума, јер ауторка зна да су богати извори њихових теза многобројни „женски медиокритети” и да пре свега „та војска, велика и шарена [...] пружа једну богату статистику шта жена може”.²⁰ И она критички и самосвесно признаје да у духовном развоју жена: „још нема копче

17 Пољска списатељица, ауторка поезије и прозе за децу и за одрасле.

18 Аустријска списатељица јеврејског порекла и ауторка научних радова о енглеском романтизму.

19 Исидора Секулић, нав. дело, 1966, стр. 205.

20 Исто, 204.

јединства са козмосом, нема оних метафоричких мотива који су искрена и велика тежња за хармонијом и истином или Богом.”²¹

Ипак, уместо да се буни, она признаје мушкарцима право да са позиције свог знања и образовања показују слабе стране женског мишљења:

они који нам суде, то су научењаци и испитивачи, и имају право да сумњају и критикују. А жене треба такође да им изађу у сусрет; јер само тако може у њихов покрет ући наука а не мода.²²

Али је потпуно убеђена - и у томе је језгро њеног тешког и захтевног феминизма – да ће:

доћи време кад ће бити и генијалних жена, женских филозофа чисте крви: дотле је наравно, далеко, и данашње поносито и уображено покољење школованих жена бестрага ће се затрпати у прве темеље оне зграде која је засада још кула у ваздуху.²³

Стицање женске свести упорним радом, развијањем талента и дарова је по њој неизбежан и већ започет мада дуготрајан процес у који треба уложити још пуно интелектуалног напора:

Процес *нашег* ослобођења је наизменце смешан, жалостан, озбиљан и трагичан, али се кроз њега мора, јер би сваки други прелаз био просто негирање наше егзистенције (подвукла – М.К., курзив – М.К.).²⁴

Тај кратак есеј који је настао у почетној фази Исидориног стваралаштва показао је да су проблеми пола и онога што данас називамо *род* за њу кључни. Списатељица је показала да примећује изразиту поделу културних улога и мизогинију многих ауторитета из области филозофије и књижевности. Изразила је ипак *exspresis verbis* наду да ће се таква ситуација променити временом. Сама својим интелектуалним радом и стратегијом „дезертирања” у погледу женске биолошке дужности (није имала децу) потрудила се да пружи интелектуални отпор „Брунерима” и

21 Исто, 207.

22 Исто, 206.

23 Исто, 207-208.

24 Исто, 208.

„Вајнингерима”. Не можемо пренебрегнути да је у својој полемици прекорачила границе кратког есеја и отишла још даље. Документи из њене биографије показују да је 1922. године добила одобрење Министарства просвете у Београду за годишње одсуство. Првобитно је намеравала отићи у Лондон да би завршила књигу под насловом *Линије жениног умног и моралног развића*.²⁵ У Енглеској је додатно морала заступати српски Народни женски савез при Међународном савезу жена у Лондону. Секулићева је ипак променила одлуку, те је у пролеће 1922, уместо у Лондон, отпутовала у Берлин, где је остала до краја године. Тамо је – како је писала пријатељима – стекла докторат а зналац Исидориног опуса и биографије, Славко Леовац, претпоставља да је наслов њене докторске дисертације могао бити *Линије жениног умног и моралног развића*. Додуше, до данас не знамо тај текст, не зна се да ли се сачувао, а неки чак и сумњају да ли је уопште настао. Али без обзира на то, судећи само по наслову који је Исидора формулисала, можемо претпоставити да је наставила (или је намеравала да настави), у тексту већих размера него поменути есеј, полемику са филозофима и да су је „линије жениног умног и моралног развића” и даље занимале.

Есеји Исидоре Секулић о списатељицама

У контексту теза есеја *Има ли право Константин Брунер?* могло би се чинити да је Исидора Секулић желела систематски и дубоко истраживати интелектуални рад жена и да ће са великим интересовањем коментарисати књижевни рад својих колегиница по перу. Ипак, у том тренутку доживљавамо разочарење. Она је посветила другим списатељицама само једанаест есејистичких текстова. То је врло мало ако узмемо у обзир да је написала неколико стотина есеја. Од ових једанаест само три представљају опусе страних списатељица, а њихове јунакиње су истакнуте европске ауторке 20. века: Вирџинија Вулф (*Virginia Woolf*) (*Вирџинија Вулф*, 1929), Селма Лагерлеф (*Selma Lagerlöf*) (*Умрла је Селма Лагерлеф*, 1940) и Франсоаз Саган (*Françoise Sagan*) (*Франсоаз Саган*,

²⁵ Такав наслов књиге је био дат у молби коју је пондела 19.09.1921. године Министарству просвете Краљевине СХС. Упор. Славко Леовац, *Књижевно дело Исидоре Секулић* (Београд: „Вук Караџић” и „Југославијапублик”, 1986), 7-8.

награда критичара; и даље, 1954). У осам од ових једанаест есеја она показује делатност својих земљакиња. Ти текстови посвећени су хронолошки Даница Д. Христић (*Даница Христићка. Белешке и успомене*, 1923), Даница Марковић (*За добар спомен Данице Марковић*, 1932), Јелени Димитријевић (*Јелена Ј. Димитријевић: Нови свет, или у Америци годину дана*, 1934), Јелисавети Ибровац (*Један леп књижевни рад*, 1938), Милице Јанковић (*Над гробом Милице Јанковић*, 1939), Види Ј. Радовић (*Око једне женске књиге*, 1940), Смиље Ђаковић (*Забележити име Смиље Ђаковић*, 1946) и на крају Милице Косић Селем (*Из хартија у фијоци*, 1957). Одмах се уочава да број текстова посвећених колегиницама није импозантан. То се може интерпретирати на различите начине. Најпре можемо помислити да таква диспропорција одражава класичан систем родне репрезентације у ондашњој књижевности: она је била код Секулићеве управо сразмерна учешћу списатељица у култури уопште. То би само делимично могло објаснити много већи број есеја посвећених мушким писцима. Осим тога, Исидора Секулић се усредредила на представљање њој савремених списатељица. Покушавала је њихово стваралаштво ухватити *in statu nascendi*, описати и сагледати књижевна дела или опус скоро у моменту настајања, што је такође била извесна препрека и ограничење.²⁶

Исидорини есеји о ауторкама су настали из разноврсних разлога. Неки су прикази појединих књига (као у случају Вулф, Костић-Селем, Радовић, Димитријевић, Ибровац), други су успомене о ауторкама, сећање на цели опус поводом њихове смрти (Христић, Марковић, Јанковић, Лагерлеф), а неки представљају делатност и ангажовање у издавачком раду као у случају Смиље Ђаковић чије је име хтела сачувати од заборавља. Један је есеј настао зато да би показао спектакуларан књижевни успех врло младе, тада деветнаестогодишње, Франсоаз Саган поводом доделе награде француских критичара за њен деби *Добар дан, туго*. Отуда видимо да Исидора Секулић није писала есеје по неком феминистичком

²⁶ У неколико текстова Исидора Секулић је узгредно писала и о другим ауторкама, на пример о енглеској ауторки из 19. века Мери Ен Крос Еванс (*Mary Ann Cross Evans*), која је писала под псеудонимом Џорџ Елиот (*George Eliot*) или о Кетрин Менсфилд (*Katharine Mansfield*) преминулој 1923. године. Њима ипак није посветила посебне есеје.

плану или да би потражила родни кључ за интерпретацију књижевности. Њена амбиција није била изградња есејистичког система који је фокусиран на феминизам у културном и друштвеном животу како је урадила у српској култури Јулка Хлапец-Ђорђевић. Есејистика Исидоре Секулић, посвећена списатељицама, имала је пре свега информативну сврху.

Без обзира на то што је Исидора Секулић себи и другим критичарима постављала високе захтеве и писала да „критичар мора бити светска, европска фигура”,²⁷ ни сама, у многим есејима посвећеним списатељицама, није до краја испунила те критеријуме. Скоро ниједан од њених есеја о другим ауторкама не спаја у себи дубоку критику и трајну интерпретацију. Мада треба признати и то да су њени есеји о списатељицама, који пре свега имају пригодан карактер и данас важни јер су сачували неке описе лица, фигура, начина понашања списатељица и коментаре поводом њиховог креативног рада. Многи се фрагменти њених есеја о Српкињама још и данас цитирају у савременим истраживањима која поново интерпретирају књиге српских ауторки (на пример о М. Јанковић, Д. Марковић, Ј. Димитријевић). То доказује да је много Исидориних идеја још увек у научном оптицају и да и даље играју улогу референцијалне/полазне тачке за савремено писање о родним проблемима. Уосталом, есејисткиња тог капацитета као што је била Исидора Секулић чак је и у информативним текстовима била прворазредни писац, то јест интелектуалка широких погледа, и зато је у њеним текстовима о ауторкама доста изврених запажања. Међутим, кад се анализирају њени есеји о списатељицама одмах пада у очи да је неке текстове читала у – данас бисмо рекли – родном кључу (то су пре свега есеји о Српкињама), а неке (посебно о Вулф и Лагерлеф) у универзалном. Да ли се то може објаснити?

Анализирајмо овде дубље, по методи *case study*, есеј Исидоре Секулић о Вирџинији Вулф. Секулићева је покушавала приближити ту ауторку српском читаоцу. Текст је штампан 1929. године, то јест мање-више у исто доба када је Вулфова издала свој чувени

²⁷ Исидора Секулић, „Проблем критике и критичарских талената (1932)”. У *Сабрана Дела, Страна књижевност II*, прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић (Novi Sad: Stylos, 2002), 7.

есеј *Сопствена соба*. Тај текст енглеске ауторке је настао након циклуса предавања на тему *Жене и књижевност* које је Вулфова држала у јесен 1928. у колеџу Њунам (Newnham College), а после тога у Кембриџу (Cambridge) за студенткиње колеџа Гиртон (Girton College).²⁸ Тај есеј се данас третира као оснивачки текст (или боље речено манифест) европског феминизма и има култни статус. Ни у једном од каснијих есеја Исидора која је о Вулфовој писала још у есеју *Поглед у енглеске часописе и прозу за последњих осам година 1946.* који је настао већ после самоубиства Вирџиније Вулф, нема чак ни помена *Сопствене собе*, тако да се не зна да ли је Исидора Секулић познавала тај феминистички есеј. Највероватније је да није, јер тешко је замислити да га је знала, а да није прокоментарисала и тај текст.

Есеј о Вулфовој пружа доста важних запажања о њеном стваралаштву и начину писања, али је главни циљ био упознавање српских читалаца са иновативним, романескним и приповедачким подухватима те енглеске ауторке. У есеју се налазе опширни цитати из романа *Орландо* које је за потребу есеја Секулићева сама превела. Есејисткиња признаје пуну вредност, књижевни дар и светску репутацију („В. Вулф је доиста један од најбољих писаца у Европи за специјалну врсту фикције која није ни роман ни хроника, ни психологија ни историја”).²⁹ Представља два успешна романа *Г-ђа Даловеј* (1925) и *Орландо* (1928) и на њиховом примеру показује стваралачки метод Вулфове који се заснивао на „ситним мрежама животних односа”,³⁰ на „импресионистичкој естетици”, асоцијативности, грађењу „мреже шармантних и чудних скица-синтеза”.³¹ Највише места Секулићева посвећује контроверзном роману *Орландо*, у ком је насловни/а јунак/киња најпре мушкарац а потом жена. На тај начин, конструисано андрогино лице почиње функционисати у историји од половине 16. века све до савременог доба. Карактеристично је то да Исидора Секулић у

²⁸ Virginia Woolf, *Chwile wolności. Dziennik 1915-1941*, ur. A. Olivier Bell, prewela Magda Heydel (Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007), 337.

²⁹ Исидора Секулић, „Вирџинија Вулф”. У *Сабрана Дела, Страна књижевност II*, прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић (Нови Сад: Stylos, 2002) 212.

³⁰ Исто, 211.

³¹ Исто, 210.

својим покушајима потпуног разумевања *Орланда* не примењује феминистичку интерпретацију с позиције жене, мада се сада тај роман најпре чита у родном кључу. Зар је тако рафинираног интерпретатора као што је несумњивио била Исидора, изневерила овог пута интуиција? Или је постојао други разлог за „неродно” читање тог романа? Одмах се види да је најновији текст Вулфове фасцинира као „оригиналан покушај”, подвукла је „смелост имагинације у том роману”, текст је занима као „чиста фикција ума”. У једном моменту Секулићева чак и покушава одговорити на питање: „шта је све тај Орландо”, али више га чита на универзалан начин – као „одисеју душе или одисеју једне ауторове мисли? Или фантазију о метаморфози човека?”.³² Не дефинише ипак ту посебну категорију универзалности коју је Вулф показала у *Орланду*, а коју је још боље, експлицитно и са теоријске тачке гледишта прецизирала у *Сопственој соби*. Вирџинија је тамо записала да је прави, универзалан и велики ум *увек андрогин*, да „у сваком од нас владају две силе, једна мушка, друга женска [...] и тек када дође до споја, ум је потпуно оплођен и користи све своје способности”.³³ Могуће је да је – како је констатовала Вирџинија Вулф – „андрогин ум мање склон да прави ту разлику него једнополан ум. Потпуно развијени ум се познаје по томе што не посвећује нарочиту пажњу полу. За оног ко пише, погубно је да има на уму сопствени пол” (подвукла – М.К.).³⁴

У *Орланду*, Вулфова је у пракси показала пуно остварење метафоре о андрогином начелу у историји које се заснива на споју два елемента – мушког и женског, помоћу кога човек саздаје потпуно универзалан културни код. Могуће да је Исидора интуитивно предосећала тај потенцијал у роману, јер је писала о врсти „ембрионалности” у *Орланду* и сама је признала да је то „оригиналан покушај и врло значајан”.³⁵ Било како било, али без обзира на Вулфову, *Орланда* и *Сопствену собу*, Исидора је много раније мислила о андрогиности књижевног текста. Још у збирци

32 Исто, 215.

33 Вирџинија Вулф, *Сопствена соба*. Превела са енглеског Јелена Марковић (Београд: Плави јахач, 2003), 112.

34 Исто, 119.

35 Исидора Секулић, „Вирџинија Вулф”, нав. дело, 215.

Сапутници из 1913. године извршила је иновативан подухват наратолошке трансгресије у тексту *Носталгија* и показала је да не постоји нешто попут „универзалног” текста и да се, чак и када је наратија у првом лицу једнине, у једној збирци могу срести мушки и женски субјекти и да субјект може бити у оквиру једне збирке андрогин (или гинандрон – када женски принцип у њему доминира, а такав је био случај *Сапутника*).³⁶ Наиме, видимо да је Исидора Секулић могла да на тај шири начин, близак поимању Вулфове, схвати проблем универзалног писања и читања текстова. Могуће је да за њу *универзално* функционисање жена у књижевности није означавало прилагођавање квази „универзалној”, то јест вековима нормативизованој и искључиво мушкој визији гајења литературе. Мени се ипак чини да је истинитија мисао да је Исидора на интуитиван начин покушавала да примени тај зрелији аспект универзализма (без наводника) који је њена енглеска колегиница формулисала у реченицама:

Кобно је бити просто мушкарац или жена; треба бити жена-мушкарац или мушкарац-жена. Мора се успоставити нека сарадња између мушкараца и жене у људској свести да би се постигло умеће стварања. Мора да се оствари брак супротности.³⁷

Исидорини есеји о европским списатељицама имају баш такав карактер. Слично је и са Селмом Лагерлеф, првом нобеловком у књижевности из 1909, коју Исидора Секулић описује са великим заносом као пример ретке врсте великог писца који је „митски дух”, а у делима „примитивно претвара у естетско, а естетско у религиозно”.³⁸ У случају Франсоаз Саган је другачије. Српска есејисткиња у тексту *expressis verbis* каже кад показује свој став о њој да „осећа се да ове редове пише женски жири”.³⁹ У том есеју, она артикулише родне проблеме и осећа се извесна напетост, али тај есеј је настао тек 1954, када је Секулићева променила начин

36 Више о томе сам писала у: „Када сазremo као култура...”: *Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: канон – жанр – род*, Службени гласник, Београд, 2012, 255-268.

37 Вирџинија Вулф, нав. дело, 119.

38 Исидора Секулић, „Умрла је Селма Лагерлеф”. У *Сабрана дела, Страна књижевност II*, нав. дело, 221.

39 Исто, 422.

читања ауторки. У процени књиге младе француске ауторке којој је награду доделио мушки жири, Исидора упоређује њену ситуацију са еванђеоском параболом о Христу и блудници, обраћајући пажњу не само на моралан и друштвени, судски и целатски аспект, него и на родну димензију суђења жени:

Казну, по закону морају да изврше мушкарци. [...] Ако је о блудници реч – мушка страна је јака страна. [...]

Жена, доста је већ ако је лепа и млада, а ако се нађе и чар неког талента, то је за мушкарце коса равнина: нико од њих неће бацити камен.⁴⁰

Временом, код Исидоре примећујемо све веће и изразитије наглашавање питања рода и родни начин читања креативног рада у култури. Та промена може бити последица и новог искуства и нових послератних (након Другог светског рата) трендова у механизмима културе. А могуће је – и мислим да је то најбитније – да је фактор који пре свега треба узети у обзир била промена начина мишљења на тему позиције жена у култури и извештај губитак илузија у односу на универзализам код саме Исидоре Секулић.

Та еволуција погледа/става и њиховог изражавања слабије се види у осам есеја које је Исидора посветила својим земљакињама. То је стога што она према чувеним списатељицама из европских, зрелих књижевности није примењивала двострука критичка мерила. Она је процењивала Вирџинију Вулф и Селму Лагерлеф по универзалним критеријумима интуитивно, инспирисана њиховим књигама. У процени домаћих ауторки Исидора Секулић није имала великих илузија. Већ у есеју из 1923, када је постхумно помињала прву од жена о којима је писала, Даницу Христић, говорила је:

Има много више талентованих жена него што се зна и заблуда је мислити да се дар што пре мора упутити у специјалност, и мора показати у делу науке, или уметности, у књизи, слици, композицији. Кућа и породица, ако значе име, аманет, задатак, то је такође ствар научног плана, уметничке фантазије, творачке снаге. Такву кућу подижу само жене

⁴⁰ Исидора Секулић, „Франсоаз Саган, награда критичара; и даље” У *Сабрана Дела, Страна књижевност II*, нав. дело, 422.

које носе таленат у себи, а које уједно имају храброст да тај таленат отму личној слави...⁴¹

У том есеју одмах се види – а нарочито кад се упореди са текстом о Вулфовој, садашњом иконом светског феминизма – да је овде од самог почетка више родних аспеката у показивању позиције жене у домаћој култури и животном кругу. Писала је о тој српској активисткињи еманципаторског покрета у Србији:

Као борац за женина права, као вођ женских удружења и теоретичар око женских проблема, г-ђа Христић је била оно што бих ја назвала феминист без илузија. Ценила је снаге, али није предвиђала запрете и ограничења (подвукла – М.К.).⁴²

Много сличних напомена и родних коментара има и у другим есејима посвећеним покојним колегиницама по перу са којима је лично контактирала или је била у пријатељској вези – о списатељицама Даници Марковић и Милицы Јанковић, о лингвисткињи и преводитељици Јелизавети Ибровац или о уредници књижевног часописа „Мисао” Смиљи Ђаковић. Исидора – осим представљања тих ауторки – жели да њихова имена спасе од заборава у својој култури, јер је и она „феминист без илузија” и осећа неку врсту мисије према њима и према својој култури, вероватно и зато у тим текстовима и има више родних и женских солидарних коментара. Пишући у једном есеју о збирци приповедака Виде Ј. Радовић *На таласима живота*, обраћа пажњу и на начин на који та ауторка представља проблеме брака, куће, деце, породичне везе између жене и мушкарца. Чак и кад пише о животним изборима мушкараца, Исидора Секулић се служи равноправном лексиком. Каже: „Оба човека, човек мушки и човек женски могу бирати између крњег и пуног живота” (подвукла – М.К.).⁴³

Најпотпунији, најзанимљивији с књижевне тачке гледишта, а и најдужи од свих есеја о српским ауторкама јесте представљање

⁴¹ Исидора Секулић, „Даница Д. Христићка. Белешке и успомене”. У *Служба. Сабрана дела, књига XII*. (Нови Сад: Магица српска, 1966), 202.

⁴² Исто, 205.

⁴³ Исидора Секулић, „Виде Ј. Радовић: *На таласима живота*”. У *Сабрана дела. Домаћа књижевност II*, прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић (Нови Сад: Stylos, 2002), 339.

збирке песама Милице Костић Селем *Сама под сунцем*. У њему Исидора, такође, „родно чита” наглашавајући разлике у перцепцији њене поезије, обраћа пажњу на „женски” начин писања, мада се понекад служи клишеима и стереотипним поређењима:

Песимизам се с мушком снагом разбуктао [...] Она жена кука и куне по женски, али у једном и другом има особине мушке памети и трагови праве муке и рада.⁴⁴

Костић јауче као жена а гуша се, ваља неки задатак као човек.⁴⁵

Савршено улелекани мотив жене.⁴⁶

Душа и мозак у тој жени узајамно подјарују.⁴⁷

О жени у литератури и историји

При крају живота, четрдесет година након есеја *Има ли право Коснстантин Брунер?*, настао је кратак (свега четири странице) есеј *О жени у литератури и историји*. Он је покушај, додајмо, на жалост само покушај, одговора на неколико питања у вези са креативним радом жена. Седамдесетпетогодишња Исидора тада прилази проблему озбиљно и са више разумевања него раније према женском питању. Она је сада свеснија да нека питања захтевају обимне студије па чак и посебне књиге које није била у стању написати с обзиром на старост и здравствено стање. Али, важно је да у есеју даје неке путоказе за даље истраживаче који ће можда у будућности писати студије о генеалогiji женске активности у историји, знању, уметности: „Дакле читава књига, аналитичка, полемичка, синтетичка. И још с погледом на ону другу страну, на мушкарца.”⁴⁸

Другу посебну књигу по њеном мишљењу заслужује проблем да се покаже „тачан лик жене у историји и књижевности – како у

44 Исидора Секулић, „Из хартија у фијоци. Милица Костић-Селем: *Сама под сунцем*”. У *Сабрана дела. Домаћа књижевност II*, прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић (Нови Сад: Stylos, 2002), 383.

45 Исто, 383.

46 Исто, 385.

47 Исто, 389.

48 Исидора Секулић, „О жени у литератури и историји”. У *Служба. Сабрана дела, књига XII*. (Нови Сад: Матица српска, 1966), 404.

етичком, тако и у интелектуалном погледу”.⁴⁹ Потребна је и трећа књига за представљање проблема „карактеризације моралног лика жене из народне поезије”⁵⁰; овде на брзину набраја неколико имена – Хасанагиницу, мајку Југовића, Јефимију, царицу Милицу. Есеј је врло кратак, више је скица за многе проблеме него очекиван одговор. Али, чак и из тога потиче основни закључак – Исидора Секулић при крају свог живота запажа проблеме жена боље, озбиљније, шире, него на почетку своје стваралачке стазе. Њен подухват постаје тада више родни, мада у овом тренутку нема снаге за писање таквих књига. Види се да са временом губи илузију и ваља је свеснија тога да универзалан приступ проблемима није довољан, није задовољавајући у оној фази развоја културе (педесете 20. века!), поготову српске. Наиме, у последњој фази живота, када већ није била у стању ни писати ни читати након неуспешне операције катаракте, у интервјуу из 1957. године отворено је приметила:

Милица Јанковић нема у нашој литератури своје право место. Она је одличан приповедач. Када се смиримо, када сазремо као култура, она ће то место морати да добије. Приповетке Грације Деледе нису нимало боље, а ето, добила је Нобелову награду. По чему су песме Грације Деледе боље од песама Десанке Максимовић? (подвукла – М.К.).⁵¹

Ауторка поменутог интервјуа, Нада Маринковић, саопштавајући многе сусрете са Исидором Секулић, такође на тему женског стваралаштва, коментарисала је:

У сваком сусрету понешто од тог старог јада. [Секулић] прича о Милице Стојадиновић Српкињи, о Аници Савић Ребац, о многим вредним и недовољно прихваћеним или одбаченим женама.⁵²

Другим речима, пре своје смрти Исидора је оставила поруку – била је убеђена да је неопходна и неминовна права контекстуализација жена-писаца и да ће баш она, када се испуни у будућности, бити доказ зрелости и смиривања српске културе. Уосталом, и сопствени

49 *Иbid*, 405.

50 *Иbid*, 406.

51 Нада Маринковић, „Мир и немир Исидоре Секулић”, *Књижевне новине*, 16. II. (1977), 7.

52 Исто.

опус стављала је у сличан међународни контекст, (под)свесно се упоређујући са Вирцинијом Вулф. У другом интервјуу са Надом Маринковић говорила је са горчином:

Бавила сам се есејстиком далеко пре Вирциније Вулф и то нико није запажао. Говорило се „белешке Исидоре Секулић”, „фелтони”, „маргиналије”...Људи тако радо срозавају ствари или вам калеме нешто што сами не можете да прихватите. Ја никад нисам била приповедач, оно што су називали мојим новелама били су заиста записи, белешке (...) Али су зато моју есејстику звали „цртицама”, „маргиналијама”.⁵³

Закључак

На основу представљених текстова јасно се види да у есејстичком опусу Исидоре Секулић постоји изразито обележена феминистичка/женска стаза коју не би требало игнорисати у анализи њених дела, како се то до сада дешавало (Леовац, Рибникар, Удовички). Изразито се види да ју је проблем стваралаштва жена доста занимао како с теоријске, тако и с практичне стране. Штавише, можемо уочити извесну еволуцију у Исидорином приступу проблему женског писања – од универзалног (под којем се подразумевају андрогина или гинандрона својства пишчевог ума) ка погледу у којем све више доминира *gender*-приступ, који је осетљив на родне проблеме. Чини ми се да је Исидора Секулић водила целог живота врсту интелектуалне, унутрашње борбе желећи час да ублажи (неутрализује), час да подвуче ту феминистичку нит. Њен метод је дакле разапет између универзалног и родног читања, али при крају живота *gender*-приступ списатељицама био је све изразитији. Видела је потребу за настанак студија и књига о различитим аспектима женског стваралаштва, све више је видела занемарене и маргинализоване српске ауторке у контексту своје културе.

А на провокативно реторичко питање које је 1911. године поставила сама Исидора Секулић у наслову есеја *Има ли право Константин Брунер?* можемо само одговорити да се Исидора целог свог стваралачког живота трудила да својим интелектуалним

начином писања докаже да Константин Брунер ипак није био у праву кад је расправљао о инфериорности женског ума. У сваком случају Исидорин богати опус, књижевни и есејстички, то негира.

ЛИТЕРАТУРА

ПРИМАРНА

Секулић, Исидора. „Има ли право Константин Брунер?”, у *Аналитички тренуци и теме. Сабрана дела, књига IX*. Нови Сад: Матица српска, 1966.

Секулић, Исидора. „О жени у литератури и историји”, у *Служба. Сабрана дела, књига XII*. Нови Сад: Матица српска, 1966.

Секулић, Исидора. „Проблем критике и критичарских талената (1932)”, у *Сабрана Дела, Страна књижевност II*, прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић. Нови Сад: Stylos, 2002.

Секулић, Исидора. *Сабрана дела. Домаћа књижевност II*. Прир. З. Глушчевић, М. Јосимчевић. Нови Сад: Stylos, 2002.

СЕКУНДАРНА

Б.Б. (Беловић-Бернаджиковска, Јелица), „Исидора Секулићева”, *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. Добротворна задруга Српкиња у Иригу, Штампарија Пијуковић и друг, Сарајево, (1913): 43-5.

Braidotti, Rosi. *Nomadic subject*. New York: Columbia University Press, 1994.

Good, Graham. *The Observing Self. Rediscovering the Essay*. London and New York: Routledge, 1988.

Кох, Магдалена. „Када сазремо као култура...”: *Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: канон – жанр – род*, Службени гласник, Београд, 2012.

Леовац, Славко. *Књижевно дело Исидоре Секулић*. Београд: „Вук Караџић” и „Југославијапублик”, 1986.

Маринковић, Нада. *Јасна Пољана. Студије и огледи*. Београд, 1963.

Маринковић, Нада. „Мир и немир Исидоре Секулић”. *Књижевне новине*, 16.ИИ. (1977).

Рибникар, Владислава. *Књижевни погледи Исидоре Секулић*. Београд: Просвета, 1986.

Sendyka, Roma. *Nowoczesny esej. Studium historycznej świadomości gatunku*. Kraków: Universitas, 2006.

⁵³ Нада Маринковић, *Јасна Пољана. Студије и огледи*, (Београд, 1963), 238-239.

Скерлић, Јован. „Две женске књиге”. У *Писци и књиге В*. Београд: Издавачка књижарница Геце Кона, 1923.

Тасић, Д. *Отмена, нападена, усамљена*. Политика, 19-20 децембар, 1998.

Удовички, Иванка. *Есеј Исидоре Секулић*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1977.

Вулф, Вирџинија. *Сопствена соба*. Превела са енглеског Јелена Марковић, Београд: Плави јахач, 2003.

Woolf, Virginia. *Chwile wolności. Dziennik 1915-1941*. Ур. А. Olivier Bell, превела Magda Heydel, Kraków: Wydawnictwo Literackie, 2007.

Is Constantin Brunner right?


Gender or Universal Approach to Women Writers in Isidora Sekulić's Essays

This paper discusses the essays by Isidora Sekulić from the point of view of gender studies. The first part explains the reasons for the essay being an ideal form of women's participation in culture and why Isidora Sekulić often used it when referring to foreign and domestic female writers. What the genre under scrutiny allowed to its user was formal and thematic independence, strengthening the voice of a female author as well as the expression of her intellectual beliefs. The next part of the paper presents Isidora Sekulić's essay written in 1911: *Is Constantin Brunner right?* and her polemic with the claims of German philosopher C. Brunner regarding the inferiority of woman's mind. Finally, the paper presents Sekulić's essays devoted to the European women writers, such as Virginia Woolf, Selma Lagerlöf and François Sagan, and Serbian female writers (Danica D. Hristić, Danica Marković, Jelena Dimitrijević, Jelisaveta Ibrovac, Milica Janković, Vida J. Radović, Smilja Đaković, Milica Kosić Selem). On this basis, Isidora Sekulić's evolution from a universal to a strongly gender-oriented attitude is presented.

Keywords: essay, gender approach, feminism, Isidora Sekulić, women's literature

Дуња Душанић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 821.163.41.09 Савић-Ребац А.



Један потпун човек: о хеленизму Анице Савић- Ребац¹

Будући да дело Анице Савић-Ребац доводи у везу различите интелектуалне сфере – поезију, превођење, класичну филологију, историју естетике и књижевну критику – у овом раду ћемо покушати да укажемо на његову, не увек очигледну, унутрашњу повезаност. Међу нитима које прожимају опус Анице Савић-Ребац, размишљања о *хеленизму*, у особеном значењу које она даје овом појму, заузимају посебно место. Она су обликовала њену поезију, њен лични песнички канон, али и њен поглед на антику уопште. Кроз анализу „Тосканске елегике” из збирке *Вечери на мору* (1929) настојаћемо да покажемо колико су, у случају Анице Савић-Ребац, ове сфере неодвојиве.

Кључне речи: Аница Савић-Ребац, хеленизам, поезија Анице Савић-Ребац, елегика, Перси Биш Шели, *Вечери на мору*

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



*Времена се слажу једно преко другог,
сталожена светлост, јачи сјај.*

Где живимо? На издашном копну,

Или тражимо себе у тој слици, своје лице

*Одједном верно себи, отишло од своје
заменице,*

*Тамо где се наше тело предаје једном битнијем
постојању,*

Неузнемирано гладним недоумицама духа?

Јован Христић, *Mezzogiorno*

Нема сумње да је дело Анице Савић-Ребац, из које год перспективе и контекста му приступили – класичне филологије или студија рода, књижевне критике између два рата или међуратне компаратистике, теорије превођења или историје идеја – јединствен појава. Неспорно је, такође, да овај разгранати опус² нешто од своје привлачности дугује и свом духовном етимону – личности саме Анице Савић-Ребац, око које се, временом, исплело мноштво

² *Сабрана дела* Анице Савић-Ребац објављена су, захваљујући напорима Даринке Зличич, у периоду од 1984. до 1988. у издању Књижевне заједнице Новог Сада. Седам томова, праћених предговорима Љиљане Црепајац и Светлане Слашак, укључују *Предплатонску еротологију, Античку естетику и науку о књижевности*, књигу превода и текстова о Његошу, *Аница Савић Ребац и Његошева Луча микрокозма, Поезију и мање песничке преводе* у два тома, као и *Студије и огледе* у два тома.

легенди.³ Можда је најсимпатичнија, а свакако најмање потресна, она о Милошу Црњанском који се, бежећи од Аничиног оца Милана Савића, искрада из Матице српске – Милан Савић је, наводно, био увређен и хтео да Црњанског „кишобраном истуче”, јер је једна од песама у *Лирици Итаке*, „Рељеф са ликом Данта”, била посвећена Аници. „Никад већа папазјанија”, присећа се Црњански у *Итаци и коментарима*, „о кентаурима, о Дантеу, о голим женама, није била написана, него у тој мојој песми”.⁴ Заиста, иза ове алегоричне која се завршава представом самог песника („Тада се роди један који Вам тело/ жалио истом жалашћу невесело/ као дух, он га диже у зрак медан,/ провидан, јутарњи, што без трага/ цело небо рађа језом чистом”⁵), слабо се назире личност саме Анице Савић. Ипак, она је остала забележена, додуше под именом Милица, у путопису *Црно јагње и сиви соко* Ребеке Вест, где је приказана како „трчи од себе до себе, од библиотеке до кухиње, од кухиње до своје спаваће собе, да би пронашла шта је Шели рекао о Четертону, да види да ли је кувана последња партија компота од бресака, да би испробала шешир који је купила од модисткиње Пољакиње у Високој улици”.⁶ Нешто од те свестраности коју описује Ребека Вест видљиво је у избору тема о којима је Аница Савић-Ребац писала – о антици,⁷ немачком, енглеском и српском романтизму,⁸

³ Види Љиљана Вулегић, *Живот Анице Савић-Ребац* (Београд: Издање ауторке, 2002).

⁴ Милош Црњански, *Итака и коментари* (Београд: Просвета, 1959), 154–155.

⁵ Милош Црњански, *Лирика Итаке*, прир. Гојко Тешић (Београд: „Драганић”, 1994), 65.

⁶ Ребека Вест, *Црно јагње и сиви соко* (одломак), прев. Бранислав Ковачевић, у: *Аница Савић-Ребац и проблеми античке естетике*. Прир. Светлана Слашак и Даринка Зличич (Нови Сад: Матица српска, 1986), 193–194.

⁷ Поред превода Пиндара и Лукреција, међу најважније текстове о антици спадају: *Хеленски видици*, 1922; *Предплатонска еротологија* 1932; *Мистична и трагична мисао код Грка* 1934; *Платонска и хришћанска љубав*, 1936; *Лукреције песник античког материјализма*, 1951; *Пиндар и уметност као лирска визија*, 1953, као и, постхумно објављена, *Античка естетика и наука о књижевности*, 1955.

⁸ Осим што је приредила издање очевог превода *Фауста*, Аница Савић-Ребац је и писала о Гетеу (*Гетеов хеленизам*, 1933), као и о Клајсту (*Хајнрих фон Клајст*, 1927). Што се енглеског романтизма тиче, поред превода Бајрона, Шелија и Китса, посебно се истиче текст *Шеле и универзални лиризам* (1929), који је резултат дугогодишњег бављења Шелијем и личног афинитета. Иако је писала и о Змају и о Костићу (*Лаза Костић као тумач поезије Змајеве*, 1929; *О једној песми Лазе Костића*, 1950; *Фрагмент о Змају*, 1966), средишња фигура српске књижевности за Аницу Савић-Ребац био је Његош – поред превода *Луче микрокозма* на енглески

савременој књижевности,⁹ филозофији и историји религије.¹⁰ Како је приметио Предраг Вукадиновић, „у њеним радовима – чак и онима што их је писала као професор латинског језика и књижевности на Универзитету у Београду – има устрепталости и страсти, јер она није писала с научничком амбицијом да би нешто истражила или академски расправила, него да би, као песник и човек који нешто мисли, решила првенствено неки свој проблем”.¹¹ У тим радовима она се указује, понекад и истовремено, као филолог, историчар идеја и књижевни критичар, а та тежња ка преплитању разнородних духовних сфера приметна је и у њеном књижевном укусу, и у њеном истраживачком поступку, и у избору тема којима се бавила.

Карактеристичан спој филозофије, науке и поезије, Аница Савић-Ребац није неговала само у сопственом стваралаштву већ га је проналазила и у делима аутора којима се враћала – од Емпедокла и Платона, преко Лукреција, Дантеа, Гетеа и Шелија, Његоша као песника *Луче* и, делимично, Лазе Костића, до Штефана Георгеа. У том погледу је илустративан њен први есеј о Шелију, у којем се види до које мере је избор Шелија био, у ствари, избор по сродству:

И за нас је можда највиша његова чар у томе збиља божанском споју надземног и човечанског, у томе што кроз најчистију песму елементарних духова избија људска љубав и туга, у томе што је најваздушнији Аријел поезије био снажан и стваран мислилац, човек дубоко осећајан а уједно

и немачки, значајни су текстови *Његош и богумилство* (1951) и *Његош, Кабала и Филон* (1952).

9 У том погледу је свакако најзначајније њено доживотно интересовање за Томаса Мана: не само што је превела *Смрт у Венецији*, *Тонија Крегера* и *Тристана* (1929), као и одломке из *Чаробног брега* (1927), Аница Савић-Ребац је Ману посветила и важне есеје (*Томас Ман и Зачарани брег*, 1927; *Томас Ман и проблем уметника*, 1929; *Томас Ман: неколико црта за портрет*, 1930; *Томас Ман и проблематика наших дана*, 1937; *О педесетогодишњици Буденброкових*, 1951). О њеној преписци са Томасом Маном види: Томислав Бекић, „Аница Савић-Ребац и Томас Ман”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. 27, св. 1 (1979): 81–90.

10 Главне студије Анице Савић-Ребац о антици, *Предплатонска еротологија и Античка естетика и наука о књижевности*, у великој мери повезују теме и приступе из различитих научних области, доказујући неминовност трансдисциплинарног проучавања њеног опуса. У том погледу се нарочито истиче већ наведени рад о Његошу, Кабали и Филону.

11 Предраг Вукадиновић, предговор у књизи есеја Анице Савић-Ребац *Хеленски видици* (Београд: Српска књижевна задруга, 1966).

пун ретка знања и образовања – са подједнаком лакоћом преводио је са немачког, шпанског и строгрчког, – способан да се из маштања о земном рају пребаци на кроз стваран нацрт о изборном праву у Енглеској.¹²

Шели, за кога је Светлана Слапшак тврдила да је „нека врста фантома Аничиних текстова”,¹³ представљао је онај спој интелекта и страсти којим је стваралаштво Анице Савић-Ребац у целини било прожето. Он је за њу био ознака за једну посебну синтезу квалитета, која се у њеном писању најчешће јавља кроз идеју о „једном потпуном човеку” и која је интимно повезана са њеним схватањем *хеленизма*. Тај „један”, целовит човек јесте онај у којем је рационално, духовно и чулно постојање тако хармонизовано да је способан да сопствену мисао „осети непосредно, као мирис руже”.¹⁴ Док је доживљај света обичног човека хаотичан, неуједначен, фрагментаран – „Он се заљуби или чита Спинозу и та два искуства немају никакве међусобне везе, као бука писаће машине или мирис из кухиње”,¹⁵ каже Елиот, код песника доживљај подразумева нарочиту синтезу неповезаних, диспаратних квалитета. Ти квалитети се, наравно, само чине неповезаним, и то само данашњем човеку; за Хелене (или, у Елиотовој верзији ове идеје, енглеске песнике до Милтона) то није било тако. За њих није било оног „прекида и амбиса на путу од крајње опиљивог до крајње апстрактног и нас не престаје да задивљује лакоћа са којом они прелазе тај пут, једноставни скокови из једног у други свет који се данас допуштају и опраштају само песницима”.¹⁶

Према Елиоту, метафизички песници су имали ретку способност да своју мисао осете непосредно–чулно. Слично њима, неименовано *ја* у песми „Истине” Анице Савић-Ребац *види* космос

12 Аница Савић-Ребац, „Шеле и универсални лиризам”, *Студије и огледи* I и II, прир. Даринка Зличкић (Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988), 288.

13 Светлана Слапшак, „Аница Савић-Ребац као тумач модерне књижевности”, у: Аница Савић-Ребац, *Студије и огледи* I и II, 204.

14 Т.С. Елиот, „Метафизички песници”, у: *Т.С. Елиот. Изабрани текстови*, прев. Милица Михайловић, предговор и објашњења Јован Христић (Београд: Просвета, 1963), 78.

15 Исто.

16 Јован Христић, „Непролазна чар предсократоваца”, *Изабрани есеји* (Београд: Српски ПЕН центар, 2005), 246.

и звезде као фрагменте, „одсеве” врховне Идеје: „Видим, гледати морам/ Ма и одсев један Истине, диван и страшан,/ Срце непомично, укочено лежи пред њоме.// Видим: дубље све тону и све ми долазе ближе/ Модром тамом, ено, блистави редови звезда”.¹⁷ Нешто од њихове склоности ка парадоксима и *conceittima*, присутно је у гласу песникиње која у „Сафијској оди” моли Афродиту да је спасе мука, поредећи своје срце са кадионицом у дну олтара:

Зашто си изабрала за вечно-усамљено своје огњиште
Моје срце? Што да загрева тек своју самоћу?
Невидно свима и слепо за све, утонуло у мрежу сновâ,
Неплодно к’о зрно светлости бачено у пустињу неба,
Сито у вечитој глади, гладно у вечној ситости,
Нахрањено тек срећом свога бола,
Оно те слави као скривена
Кадионица у дну олтара,
Теби тек знана, – и снови сен твоје милости, о Афродита!¹⁸

Срце као огњиште љубави је конвенционална метафора, али огањ је у овом случају заробљен и утишан, као жар у кадионици. И не само то: кадионица у којој је срце скривено је и сама скривена у дну олтара, а сваки покушај да се његова изолација прекине је безуспешан. Ова узалудност потврђена је чак двоструком негацијом – срце је „неплодно к’о зрно светлости бачено у пустињу неба”. Неизречена и неузвраћена, љубав је затворена у срцу као жар у кадионици, и та је затвореност чини истовремено слепом и невидљивом. „Нахрањено тек срећом свога бола”, срце је место једне љубави којој, наизглед, нису потребни други подстицаји. Тиме се између божанства и верника одржава парадоксалан однос – срце је „сито у вечитој глади, гладно у вечној ситости” – јер, док воли, онај ко воли је истовремено засићен сопственом љубављу и морен глађу која је незајажљива. Као што је однос између Сапфелика и Афродите у Сапфином фрагменту 1 сложен и вишезначан,¹⁹

17 Аница Савић-Ребац, „Истине”, *Вечери на мору* (Београд: Књижара А. М. Поповића, 1929), 31.

18 Аница Савић-Ребац, „Сафијска ода”, *Вечери на мору*, 71.

19 Толико да се с правом може поставити питање „[...] да ли је ‘Сапфина’ агонија због неузвраћене љубавне жеље заиста средиште емотивне фабуле коју приповеда фр. 1? Или постоји још један емотивни *залет*, истанчано уткан у стихове, који се плете

тако је и овде однос између лирског ја и божанства амбивалентан. У песми Анице Савић-Ребац, Афродита је истовремено утешитељ, једина која зна за патњу оне која воли, и мучитељ, јер, распаљујући љубав у срцу, непрестано тражи нове жртве. Аналогно томе, однос са хипотетичким предметима љубави је извор вечите фрустрације, али и извор задовољства: попут естетског односа, љубавна чежња је, под условом да се не прекине, самоодржива и ауторефлексивна игра.

Као омаж Сапфи ова песма није усамљена у опусу Анице Савић-Ребац: песме као што су „Joffroy Rudel”, „Данте у Апенину”, „Песма Гвида Кавалкантија” или „Гете на Бренеру”, представљају особен дијалог са песницима које је волела и нуде нам субјективну визију њиховог стваралаштва. У њима је дата нека врста стихованог читалачког дневника, из којег видимо шта су ови песници за њу лично значили, мада је и у тај доживљај, као и увек код Анице Савић-Ребац, уплетен читав низ културно-историјских асоцијација. На њу би се, уосталом, лако могле применити речи којима је описала поезију Штефана Георгеа, у којој су све „културне струје” истовремено „лични доживљај и човечански садржај, и само тако улазе у ток његове душе и склоп његове уметности.”²⁰ Отуда је у песми „Гете на Бренеру” истовремено садржан лични доживљај целокупне Гетеове личности, дат кроз алузије на његову поезију и поетику – „Хватам те за блиставе власи, за прамове стоструких дуга,/ Слухтим где куцају жиле прабиљке у срцу твоме, кроз векове давне” – али и типично романтичарско схватање Гетеа као хармоничног споја супротности класичног Југа и романтичног Севера – „Устави часом свој лет у неба домовинска,/ Изгнана у горе северне, Средоземна душо моја”. С друге стране, мора се признати да су стихови попут оних из „Сафијске оде” у поезији Анице Савић-Ребац пре изузетак него честа појава. Укупно узев, песништво Анице Савић-Ребац је веома далеко од поезије Дона, Каулија или Херберга, па чак и од

између Афродите и ‘Сапфо’ [...] Као што је песма средство за *descensus* божанства, на јасан и манифестан начин, можда је и неименована жена за којом ‘Сапфо’ жуди такође средство, на латентан начин, за сусрет и повезивање са богињом, а истински објект жеље у овој песми није безимена и безлична смртница, већ сама Афродита”, Јелена Пилиповић, *Locus amoris – Дијалошко читање Сапфине поезије* (Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Научна књига, 2014), 102.

20 Аница Савић-Ребац, „Штефан Георге”, *Студије и огледи I и II*, 278.

стихова њиховог најближег еквивалента у српској поезији – Лазе Костића. То, међутим, не потиче отуда што је она „бескрајно далеко од сваке, а не само од Костићеве чулности”, како је тврдио Радомир Константиновић, као што ни одсуство ритма у њеним слободним стиховима не потиче од „њенога ванживотног интелектуализма”.²¹ Такво одређење се тешко може применити на песникињу која живо осећа пејсаж, па чак и нешто наизглед тако неопипљиво као што је тишина –

Тишина се не губи ту у празном
Одјеку, к’о у простору широком:
Меко се свија око сваког стабла,
И капље с грања; и њен дах притајен
Тек љуља неми лет модра лептира.²²

– или годишње доба:

Бездана трава је модра и чемпреси златни
Ветар је само шушањ свиле небесна свода,
А ја имам твоју душу као простран врт.²³

Не, „трагедија Анице Савић-Ребац”, није била у томе што је она, у основи, остала једна „апстрактна девојчица”, код које је „немузикална спекулативност надјачала сваку афективност”,²⁴ јер, да је тако, интелектуални и „апстрактни” људи никад не би дали добру поезију и Валери никад не би био велики песник. Уосталом, особа лишена сваке чулности не би успела да на српски језик пренесе сензуалност Лукрецијевих стихова –

[...] лута жар
заљубљених, и не знају шта пре
оком ил’ руком да уживају.
Оно за чим су толико жудели,
стискају чврсто, бол му наносе,
зубе у усне често зарију,

21 Радомир Константиновић, „Аница Савић-Ребац”, у: *Биће и језик VII* (Београд: Просвета, 1983), 301, 314.

22 Аница Савић-Ребац, „Подне (Мендола)”, *Вечери на мору*, 17.

23 Аница Савић-Ребац, „Пролетњи дитирамб”, *Вечери на мору*, 81.

24 Радомир Константиновић, „Аница Савић-Ребац”, 302, 311.

припијају се пољупцем у њих.
То није чиста сласт, жаоке ту су
што подстичу да раниш предмет сâм
из кога ничу клице помаме.
[...] а заситит се не могу, иако
пред собом тела гледају, нит руком
одвојит могу ишта с нежних уда,
док траже, лутајућ по целом телу,
у чежњи пустој.²⁵

– или Манове прозе:

Стајао је на рубу мора, сам, одвојен од својих, сасвим близу Ашенбаха – усправан, са рукама прекрштеним ниже темена, полако се њихао на петама, и сањао у модру даљину, док су ситни таласићи надлазили и купали му прсте. Његова коса боје меда увијала се у коврчама око слепоочница и по врату, сунце је осветљавало нежне маље на горњем делу кичме, кроз припијену тканину истицала су се фино нацртана ребра, складни склоп груди, пазуха су му била још глатка као у статуе [...].²⁶

Недостаци у поезији Анице Савић-Ребац не потичу из њеног „аритмичко-апстрактног интелектуализма”,²⁷ већ отуда што њен таленат није био (или бар не превасходно) песнички. Читалац те поезије би пре био склон да се сложи са оценом Миодрага Павловића који је тврдио да је Аница Савић-Ребац „наивно, готово неуметнички веровала да *означити* вреди отприлике исто колико и *изразити*, те да као да није осетила, или није била довољно свесна посебности песничког феномена”,²⁸ да њени есеји не сведоче управо супротно.²⁹ У сваком случају, приписивање неуспеха

25 Лукреције, *О природи ствари*, препев, предговор и критичке белешке Анице Савић-Ребац (Београд: Просвета, 1951), 196–197.

26 Томас Ман, *Смрт у Венецији*, превела Аница Савић-Ребац (Београд: „Југославија”, 1967), 61.

27 Радомир Константиновић, „Аница Савић-Ребац”, 316.

28 Миодраг Павловић, „Аница Савић-Ребац”, *Осам песника* (Београд: Просвета, 1964), 156.

29 Види први есеј о Георгеу, нарочито део у којем Аница Савић-Ребац расправља о природи песничког надахнућа и стваралачког поступка. Есеј, између осталог, почиње тврдњом да је разматрање проблема инспирације у поезији нарочито сложено, будући да „реч, прво и најодлучније оруђе ума, постаје у поезији одједном

њене поезије превласти неког елемента (интелекта) на штету других (чулност), која тобоже доводи до подређивања песничтва филозофији, последица је посебно несрећног неспоразума између ауторке и њених читалаца. Ако је нешто имало значаја у стваралаштву Анице Савић-Ребац, то је била идеја о истинској људскости као нераскидивом споју све три равни постојања – умне, душевне и чулне. Она је обликовала њен лични песнички канон, сачињен од песника који су истовремено били и мислиоци (Данте, Гете, Његош) и мислилаца који су били и песници (Емпедокле, Платон, Лукреције), као и њен, суштински трансдисциплинаран, приступ појавама које је проучавала. Због тога није необично што се идеја о „једном потпуном човеку”, уз извесне варијације, јавља и у поезији, и у књижевним критикама, и у есејима, и у научним радовима Анице Савић-Ребац. Од раних „Хеленских видика” (1922), преко текста о „Мистичној и трагичној мисли код Грка” (1934), до постхумно објављене *Античке естетике и науке о књижевности* (1955), та идеја се изнова доводи у везу са суштинским обележјима „грчког погледа на свет”, како га је разумела Аница Савић-Ребац. Најчешће имплицитна, а неретко и полемички изражена,³⁰ она чини темељну претпоставку њених истраживања античке естетике. Чак се и њено читање Платонове „метаестетике” може тумачити у том светлу – Платон је за Аницу Савић-Ребац пре свега аутор *Федра* и *Гозбе*, а тек онда *Закона*, у чијем учењу средишње место заузима схватање Ероса као посредника између различитих сфера постојања. Крајње је индикативна у том смислу њена тврдња да је Платон у Еросу „нашао пут ка Идејама бар делимично *кроз живот*” и да је зато ту „најближи уметности”. „Ерос, који пролази

оруђе једне нове, непознате силе, и потпуно промени своју природу”, Аница Савић-Ребац, „Штефан Георг”, *Студије и огледи* I и II, 269.

30 Као у следећем пасусу из *Античке естетике*: „Понекад се античкој естетици или, још тачније, поетици, замера претеран интелектуализам, а нарочито неразвијеност појма стваралачке маште. Али ту се ради само о недовољно зналачком прилажењу антици, о неразумевању хеленске формулације ирационалног и емотивног, о недовољном познавању историје идеја у оном дугом и сложеном периоду, и најзад о недијалектичком одвајању интелектуалног и имагинативног. Да без развијеног интелектуализма нема велике поезије, то је, мислим, свима јасно, па је било јасно и Хеленима; а поготову без хеленског интелектуализма не би било ни хеленске концепције лепоте, јер она не би могла понићи из самог уметничког импулса, као што није ни поникла нигде ван Хеладе”, Аница Савић-Ребац, *Античка естетика и наука о књижевности* (Београд: Култура, 1955), 28.

кроз многострука оличења у *Гозби* и кроз разне слојеве страсти и осећајности у *Фаидру*, он је и манифестација чулног живота, творачки нагон који држи а не руши свет чак ни онда кад повезује душу са најудаљенијим светом појмова”,³¹ додаје Аница Савић-Ребац. У свим варијантама, међутим, идеја о „једном потпуном човеку” као синтези наизглед супротстављених квалитета своје врховно отеловљење налази у Шелију, чак и када непосредни повод писања има мало везе са Шелијем или са науком, као што је случај са поезијом Милутина Бојића:

Наука изгледа хладна само онемо ко је споља гледа. У ствари, она нас загрева једном интензивном белом ватром. Ко уме да осећа, за њега физика садржи најчистију есенцију природних елемената, који у њој играју не мање чаробно но у каквој Шелијевој песми. А давни векови, који горе ратовима, боговима и сујеверјем, греју нас као да дах египатске климе продире кроз маглу новембра. Тек онај који познаје и самостално научно истраживање и уметничко стварање, зна широку скалу интелектуалног уживања.³²

Шели је био и нека врста пробног камена помоћу којег је Аница Савић-Ребац дефинисала, проверавала и потврђивала своја поетичка начела, своје теорије у вези са антиком, па чак и своје политичке ставове. „Видљива васиона схваћена уједно интуитивно и научно, није ниједном модерном песнику била толико блиска и свагда присутна као Шелију”, пише она у једном позном есеју речитог наслова,³³ на сличан начин на који је, много година раније, у есеју о Гетеу, одсуство модерног јаза између естетског, етичког и интелектуалног одредила као кључно обележје хеленизма.

Појам *хеленизма* у схватању Анице Савић-Ребац има извесну еволуцију. У првом есеју о Георгеу, из 1927. године, још је присутно колебање између *хеленизма* као одређења које указује на античку инспирацију код песника као што су Шели, Китс, Гете и Хелдерлин³⁴

31 Исто., 133.

32 „У спомен Милутина Бојића”, у: Аница Савић-Ребац, *Студије и огледи* I и II, 290.

33 „Перси Б. Шели као велики песник социјализма”, у: Аница Савић-Ребац, *Студије и огледи* I и II, 297.

34 Нпр. „Написати ту песничку историју хеленизма, значило би обухватити безброј најразноврснијих ликова [...]. Колика је на пр. разлика између хеленизма Шелеја и Китса, Гетеа и Хелдерлина, Валерија и Георгеа! Шеле је однео хеленизам међу

и једног другог, специфичнијег разумевања овог појма. Наиме, пишући о Георгеовом *хеленизму*, Аница Савић-Ребац примећује да *хеленизам* подразумева „остварење божанства на овом свету, у овом тренутку, у човеку”. „Уопште”, додаје она, Георгеов хеленизам је „сав у схватању живота и суштини уметности; он више данашњи живот гледа грчким оком но што тражи чисто хеленске слике”.³⁵ Гледати свет „грчким оком” значи доживети сваку појаву као део јединствене целине, која је у потпуности прожета истим, неисцрпним духом. „Хелени су”, наиме, „живели у једној тако густој атмосфери уметничких представа и недогледних митоса да је нису исцрпели ни у својој богатој поезији ни у својој још богатијој пластици. Њихова уметничка дела нису, као већина модерних, усамљени споменици у једном пустом крају, но само поједине кристализације те неисцрпне уметничке атмосфере”.³⁶ Није тешко увидети да ова размишљања о хеленизму у основи понављају Шилерово разликовање између наивног и сентименталног песништва: ако је у Хелади „један потпун човек живео неподељен у сва три царства, несвесно и не мислећи о могућности тих јазева”,³⁷ онда се у постантничком свету та могућност указује само ретким појединцима, модерним „хеленистима”, попут Гетеа, Шелија и Георгеа, наивним песницима у сентименталном добу. „Што је најхеленскије, то је најгетеовскије”, тврди Аница Савић-Ребац у есеју о Гетеу, и затим објашњава шта је то „најхеленскије”: „научни дух и пластично виђење, пантеистичка вера у иманентно божанство и етички идеал калокагатона, слободна личност и подређивање општим законима, хуманост и најсавршенија равнотежа између духа и тела”.³⁸ Са Гетеом, *хеленизам* као „свестан став душе”, постаје могућ. Предуслов за његову појаву јесте појава историјског релативизма, рођеног из свести, која се и сама ствара тек са ренесансом, о

елементе и звезде једног сасвим модерног схватања природе, Китс га је унео у своју жарку сензуалност; Гете је у њему оличио своје дубоке духовне струје, а Хелдерлин свој надхришћански мистицизам”, Аница Савић-Ребац, „Штефан Георге”, *Студије и огледи* I и II, 276.

35 Исто, 276. (Курзив Д.Д.)

36 Аница Савић-Ребац, „Хеленски видици”, *Студије и огледи* I и II, 147.

37 Исто.

38 Аница Савић-Ребац, „Гетеов хеленизам”, *Студије и огледи* I и II, 316.

радикалној различитости хеленског света у односу на модерни. „Но и Ренесанс је још доба које потпуно апсорбује силе прошлости; и тек у 18. веку прошлост почиње да живи самосталним животом, тако да је појединци не примају путем сила свога доба, но као засебну животну силу: то раздваја не само Шекспира него и хеленски надахнут класицизам Гетеов од Расина”. Само се у Гетеовом делу могла догодити ова промена; према Аници Савић-Ребац, то је зато што се у њему „најпотпунији космос”, Хелада као свет за себе, сусрео са „најпотпунијим човеком”.³⁹ Гетеовом појавом омогућени *хеленизам* „није везан за неку форму уметничког изражаја, јер је он много више него то”. Он „оставља потпуну слободу уметничком изражају, романтичном и модерном – нпр. романтичној машти код хелениста као Шеле или Делаacroa”.⁴⁰ Другим речима, хеленизам се испоставља као основно обележје песничке модерности: ма у ком добу, жанру или форми се испољио, песник-хелениста је увек онај „један, потпуни човек” који свет види и осећа као живу целину. То, наравно, не значи да не постоје сасвим добри модерни песници који свет не доживљавају на тај начин; али, они не улазе у лични канон Анице Савић-Ребац.

Песма која, чини се, у највећој мери кореспондира са оваквим виђењем модерне поезије и која, густином асоцијација, у неку руку упризорује тај канон, јесте „Тосканска елегија”, први пут објављена у *Српском књижевном гласнику* 1922. године. Написана „у спомен Шелеја”, она је сасвим јасан омаж Шелијевом *Адонису*, тако да на први поглед делује да овде Аница Савић-Ребац настоји да учини за вољеног песника оно што је он учинио за Китса. Зазивањем река које увиру у „море најгорче”, она читаоцима недвосмислено ставља до знања да је у питању елегија за Шелијем који се утопио у заливу Специје:

Арно и Серкио, две болне реке!

Са жала пешчана, далека, сива,

Где шума стабла горостасних слива

Мирисне своје дуге игле меке,

У море ви најгорче увирете,

39 Исто.

40 Исто, 317.

И као недогледне струне сете
Јецате кроз дубоки понор мрачни.⁴¹

У неким строфама постоје тесне паралеле између двеју песама, као што је случај са последњом строфом „Тосканске елегије” и 43. строфом *Адониса*:

По расцветаним стазама Безкраја
Његова душа долази из сјаја
У тешку чежњиву дубину жедну:
И море у блистању непрегледну
Сад пева као тисућ виолина;
Таласи звонки путују етиром,
У звуцима небеса дрхћу широм,
Музика душе његове једина
Трепери још Свемиром.⁴²

Природа и он су у једно се слили;
у музици њеној глас његов се грана
к’о гром громогласни, к’о пој птице мили;
он је сад присутност која бива знана
камену и травци сред ноћи и дана;
креће се за Силом пуном вечног жара
која га примами, ничим неспугана;
њена љубав влада, никад не изгара;
васељену држи и светлост јој ствара.⁴³

На једном општијем плану те паралеле потичу из препознатљивих обележја елегије као жанра, и када Аница Савић-Ребац својој песми у наслову да̂ ово жанровско одређење, онда она несумњиво рачуна с тим да ће и њени читаоци, поред *Адониса*, имати у свести дугу традицију која, од Биона, преко Спенсера и Милтона, сеже до Витмена. Препознатљиво је, у том смислу, усаглашавање природе,

41 Аница Савић-Ребац, „Тосканска елегија”, *Вечери на мору*, 60.

42 Исто, 61.

43 Перси Биш Шели, *Поезија*, приредила и превела Ранка Куић (Београд: Завод за издавање уџбеника, 1964), 57.

годишњег доба и доба дана са жалошћу лирског субјекта, која се јавља са топлим јунским сутоном и појачава са напредовањем ноћи:

У Јуну, жетва липа и љиљана,
Уз тихе звуке сунчаних српова,
Разлива се из поља и вртова
У врели смирај овог златног дана,
И плави, задњим струјама сунчаним,
Прозрачни мрак по улицама саним
Где још мирише душа снова старих, –
Док све у прошлост увире утварну

[...]

И мисао на Њега који беше
Лепота свију негда душа пламна
Обузима сав понор неба тамна,
И срећни град у ком се баште смеше
К’о љиљан откинут у дољи лежи.
Но моја туга несавладна бежи,
На реку пада с месечним сузама,
И с валима што кроз даљине јече
Крај хумки где ципресе мале клече,
Кроз брда где тешка свила тама
С јецањем к мору тече.⁴⁴

Оно што је, међутим, важна особеност пејсажа код Анице Савић-Ребац, нарочито када се упореди са пасторалним елегијама њених претходника, јесте да се природа овде јавља у склопу сасвим одређеног урбаног амбијента. „Претопла срећа фјорентинског Јуна” разлива се по „улицама саним/Где још мирише душа снова старих” и све „у прошлост увире”; декор је сачињен из вртова, кула и кубета града, тераса са белим балустрадама, леја жутог цвећа. Простор песме, изричито одређен као Фиренца, већ сам по себи намеће низ асоцијација. Захваљујући њему, песма постаје не само елегија за једним песником него и за једним симболичким простором, за Италијом романтичара̄, у којој су духови попут Гетеа, Китса и

44 Аница Савић-Ребац, „Тосканска елегија”, *Вечери на мору*, 59–60.

Шелија проналазили изгубљени хеленски Југ. „Интересантно је”, примећује Аница Савић-Ребац у есеју о Георгеу, „да они који ‘душом траже Грчку’, оком чула траже Италију, као ближу, топлију, једну данас – и не само данас – чулнију Грчку”.⁴⁵ „Тосканска елегија” је стога и елегија за једном визијом Тоскане, тачније, за једним типом односа према једном нарочитом простору. Тоскана није било које место; то је симболички простор, који у себи садржи густо испреплетене слојеве прошлости. Та способност да се одређени простор доживи као да је прожет једним истим „неисцрпним духом”, прошлости која је присутна у садашњости, другим речима, да „море запева као тисућ виолина”, управо је онај *хеленизам* о којем је Аница Савић-Ребац писала у вези са Гетеом и који је умела да цени у Хајнеовим *Флорентинским ноћима*: „Као у мађијском огледалу, ломе се у њему зраци двају времена, и чаробно је то титрање романтичног и модерног, успомене и слутње, увек блиско и пуно живота, а ипак са чаром прошлог.”⁴⁶ Разлика је, наравно, у томе што овде нису у питању само две, већ неколико епоха које се, као у палимпсесту, називају једна у другој.

За душе лишене ове способности виђења минулог у присутном и присутног у минулом предео је мртав, прошлост „утварна”, вртови „мрачни”, испуњени „шушњем среће давне”, река је „сребрн млаз у положеној урни”, а Фиренца, „к’о љиљан откинут у дољи лежи”. За њих море не пева; оно је слично оном „недогледу”, „дубоком понору мрачном”, „тешкој чежњивој дубини жедној”, „утварној прошлости” у коју све „увире” – њиме „блуди” само „потонулих песама бесконачни вапај”. Шта је све море за Аницу Савић-Ребац не може се, међутим, једнозначно утврдити, ни на плану збирке *Вечери на мору*, ни на плану само ове песме; уосталом, море је увек „своја сопствена метафора”. Стога је велико питање да ли се море овде може схватити као метафора за прошлост у коју се утапају велики људи и дела, укључујући и „Њега који беше/ Лепота свију негда душа пламна”. У том случају, море би у песми било слика прошлости која оживљава тек када лирски субјект угледа (тачније, постане способан да види) „Његову душу” како

⁴⁵ Аница Савић-Ребац, „Штефан Георге”, *Студије и огледи* I и II, 277.

⁴⁶ Аница Савић-Ребац, „Флорентинске ноћи”, *Студије и огледи* I и II, 327.

„долази из сјаја” и да чује њену „музику” како „трепери Свемиром”. Као што за говорника Шелијеве песме Адонис постаје водиља која му омогућује да спозна „Светлост чији осмех васељену зари,/ благослов ког клетве рођења не море,/ лепоту у којој све се крећу ствари”,⁴⁷ тако се, захваљујући „Њему”, минула прошлост („тешка чежњива дубина жедна”) претвара у живу прошлост, у море које „у блистању непрегледну/ Сад пева као тисућ виолина”. На тај начин жал за умрлим песником, за „једним, потпуним човеком”, прераста у жал за одређеном врстом поезије и погледом на свет, а „Тосканска елегија” у крајње личну елегију за *хеленизмом*.

Размишљањима Анице Савић-Ребац о антици, романтичарској интерпретацији антике и модерности, која се, расута, могу наћи у њеним научним радовима и критикама, у „Тосканској елегији” је дат згуснут, песнички облик. Из ње проговара критичарка која је код других ценила способност да се одређени теоријски проблем доживи као најличније егзистенцијално питање и песникиња која је своју мисао осећала сасвим непосредно, живећи неподељено, као „један потпун човек, у сва три царства”.

ЛИТЕРАТУРА

Аница Савић-Ребац и проблеми античке естетике. Приредиле Светлана Слапшак и Даринка Зличих. Нови Сад: Матица српска, 1986.

Бекић, Томислав. „Аница Савић-Ребац и Томас Ман”. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* књ. 27, св. 1 (1979): 81–90.

Вулетић, Љиљана. *Живот Анице Савић-Ребац*. Београд: Издање ауторке, 2002.

Елиот, Томас Стернс. *Т. С. Елиот. Изабрани текстови*. Превела Милица Михаиловић. Предговор и објашњења Јован Христић. Београд: Просвета, 1963.

Константиновић, Радомир. *Биће и језик VII*. Београд: Просвета, 1983.

Лукреције, Тит Кар. *О природи ствари*. Препев, предговор и критичке белешке Анице Савић-Ребац. Београд: Просвета, 1951.

Ман, Томас. *Смрт у Венецији*. Превела Аница Савић-Ребац. Београд: „Југославија”, 1967.

Павловић, Миодраг. *Осам песника*. Београд: Просвета, 1964.

⁴⁷ Перси Биш Шели, *Поезија*, 58.

Пилиповић, Јелена. *Locus amoris – Дијалогско читање Сапфине поезије*. Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Научна књига, 2014.

Савић-Ребац, Аница. *Античка естетика и наука о књижевности*. Београд: Култура, 1955.

Савић-Ребац, Аница. *Вечери на мору*. Београд: Књижара А.М. Поповића, 1929.

Савић-Ребац, Аница. *Студије и огледи I и II*. Приредила Даринка Зличич. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1988.

Савић-Ребац, Аница. *Хеленски видици*. Београд: Српска књижевна задруга, 1966.

Христић, Јован. *Изабрани есеји*. Београд: Српски ПЕН центар, 2005.

Црњански, Милош. *Итака и коментари*. Београд: Просвета, 1959.

Црњански, Милош. *Лирика Итаке*. Приредио и коментаре написао Гојко Тешић. Београд: „Драганић”, 1994.

Шели, Перси Биш. *Поезија*. Приредила и превела Ранка Куић. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1964.

‘A single complete individual’: Anica Savić Rebac’s ‘Hellenism’

Given that Anica Savić Rebac’s *oeuvre* tends to bring together several intellectual spheres – she was a poet and a translator, a classical scholar, a historian of aesthetics and a literary critic – this paper seeks to contribute to a better understanding of the often unacknowledged connections between her writings. One such point of connection can be found in her interpretation of *Hellenism* which had a pervading influence on her poetry, her personal literary canon and her views on Classical Antiquity. Hellenism, as it was understood by Anica Savić Rebac, is perhaps best exemplified in a poem from her collection *Večeri na moru*, the ‘Tuscan Elegy’, dedicated to the memory of Percy Bysshe Shelley. This poem is as much of a tribute to Shelley’s *Adonais*, as it is an intimate meditation on those subjects which had the greatest importance for its author – Classical Antiquity, its Romantic reinterpretation, and its complicated relation to Modernity.

Keywords: Anica Savić Rebac, Hellenism, the poetry of Anica Savić Rebac, elegy, Percy Bysshe Shelley, *Večeri na moru*

Ивана Пантелић

Институт за савремену историју
Београд

УДК 316.66055.2(497.1)“1918/1941”



Неки аспекти положаја жена у Краљевини Југославији¹

У међуратној Југославији, поред раније формираних, хумани-тарних друштава јављају се и прве феминистичке организације које се залажу за политичка права жена. О раду и организовању феминистичког покрета у међуратној Југославији може да се говори почев од 1919. године. Друштва која су баштинила феминистичке идеје 1926. године су се издвојила од женских, посвећених искључиво хуманитарном раду. Жене из тих друштава створиле су нови савез у који су могла да се учлане искључиво друштва *Женски покрет*. Краљевина Југославија је у свом оквиру имала шест различитих правних подручја. Све време трајања ове државе није извршено уједначење грађанског права. Женска удружења се све време трајања Краљевине настојала да се права жена и мушкараца законски изједначе.

Кључне речи: феминизам, женска удружења, еманципација, Краљевина Југославија

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



Жене Србије на друштвену позорницу изашле су у другој половини 19. века, окупљајући се око удружења која су се бавила хуманитарним и социјалним питањима. На иницијативу сликарке Надежде Петровић, 1903. године² основано је *Коло српских сестара*, а затим и друштво *Српска мајка*.³ Та друштва су имала чисто социјални програм, оно што је хрватска социолошкиња Лидија Склевицки (Lydia Sklevicky) дефинисала као „филантропски феминизам” – пружање социјалне и здравствене заштите мајкама из нижих друштвених слојева, а означила су прекретницу у процесу еманципације жена, будући да су својим радом успела да изведу жене на јавну сцену и отворе им простор за друштвено ангажовање. Друштвено ангажоване жене припадале су вишим грађанским круговима. Биле су ћерке или супруге угледних политичара, лекара, адвоката, инжењера... Самим тим, утицај ових организација био је ограничен јер оне нису биле у стању да окупе већи број жена из различитих друштвених слојева. У међуратној Југославији, поред хуманитарних друштава јављају се и прве феминистичке организације које се залажу за политичка права жена. О раду и

² У Сремској Митровици 1870. основано је хуманитарно просветно друштво *Коло српских сестара*. *Istorijat nastanka ženskih društava u Kraljevini SHS od XIX veka do 1925*, Fond AFŽJ 141-10-47, A.J.

³ Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u 19. i 20. veku* (Beograd: Feministička 94, 1996), 73–74; Mirjana Stanišić, *Društveni položaj žene u Srbiji* (1944–1955), neobjavljena magistarska teza, odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu 2003, 35.

организовању феминистичког покрета у међуратној Југославији може да се говори почев од 1919. године. Тада је у Београду основано *Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права*.⁴ То је била прва организација која се првенствено борила за право гласа жена. Током 1919. године слична удружења јављају се и у другим деловима Краљевине, што је довело до њиховог уједињења на конгресу у Љубљани 22–23. септембра 1923. године. Тај уједињени женски политички покрет назван је *Феминистичка алијанса*.⁵ Оснивачи *Алијансе* су били: Женски покрет из Београда и Сарајева, Удружење југословенских жена из Загреба и Сплошно женско друштво из Љубљане. Друштва која су баштинила феминистичке идеје 1926. године су се на скупу у Босанском Броду издвојила од женских, посвећених искључиво хуманитарном раду. Жене из тих друштава створиле су нови савез у који су могла да се учлане искључиво друштва *Женски покрет* (то јест друштва која су баштинила феминистичке идеје). Променили су име у *Алијанса женских покрета*.⁶ Рад у Женском покрету започеле су и младе комунисткиње, и то тако што су 1935. године у Београду основале *Омладинску секцију женског покрета*.⁷ На њеном челу биле су Митра Митровић, Добрила Карапанџић, Боса Цветић, Олга Алкалај... Већ следеће године основале су лист *Жена данас*.⁸ Наше саговорнице, Херта Хаас и Драгица Витоловић-Срзентић, биле су активне у *Омладинској секцији женског покрета*. Иако је Херта

⁴ Gordana Krivokapić-Jović, „Društvo za prosvetavanje žene i zaštitu njenih prava – Radikali i žensko pravo glasa posle Prvog svetskog rata”, у: Latinka Perović, ur., *Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka: položaj žene kao merilo modernizacije*, 2 (Institut za noviju istoriju Srbije: Beograd, 1998), 299; Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji...*, 113; Ivana Pantelić, „Prepreke emancipaciji žena u Kraljevini Jugoslaviji (1931–1933)”, у: *Zbornik radova studenata Beogradske otvorene škole*, 5/1 (Beogradska otvorena škola: Beograd 2002), 44.

⁵ Jovanka Kecman, *Žene Jugoslavije u radničkom pokretu i ženskim organizacijama 1914–1941* (Institut za savremenu istoriju: Beograd 1978), 182–183; Ivana Pantelić, „Prepreke emancipaciji žena u Kraljevini Jugoslaviji...”, 44; Неда Божиновић наводи да се новонастала алијанса звала *Алијанса феминистичких друштава у држави СХС*, N. Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji...*, 117.

⁶ N. Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji...*, 117.

⁷ Исто, 121.

⁸ Лист *Жена данас* почео је да излази 1936. године. Покренула га је група комунисткиња из *Омладинске секције женског покрета*, на иницијативу Комунистичке партије Југославије. Циљ је био да се политички и васпитно делује на већи број жена и да се оне мобилишу у борби за своја права. Лист је био и гласило антифашистичких снага, а после Другог светског рата постао је гласило АФЖЈ.

Хаас живела у Загребу а Драгица Витоловић у Београду, њихова сећања на Женски покрет умногоме се подударају. Обе закључују да су у Женском покрету делале углавном „старије госпође” које, по њиховом мишљењу, нису биле довољно активне, те да су тек оснивањем *Омладинске секције* почеле праве активности у Женском покрету. Херта Хаас те догађаје објашњава на следећи начин:

Тада, '35. године, установљена је омладинска подружница Женског покрета. Женски покрет је већ постојао, једна организација тих старијих жена, али оне, међутим, нису имале то што смо ми младе имале, ту борбеност, то је било више једно кабинетско друштво, састајало се, згражавало и ништа од тога даље. Док смо ми, млади, били друкчији. Ми смо ишли на широку популаризацију тог друштва и овај, који је, као што кажем, имао потпуно ту женску задаћу заштите женских права, али је полако прелазило и на политичке теме, тако да би се могли политички услови створити за то. Осим тог женског друштва, формирана су и друга друштва, рецимо, друштво просвете, које је исто имало своју женску секцију, а поготово, ту су млади интелектуалци. То је исто било од матичног друштва омладинска секција. Онда су се женска друштва установљавала и у сеоским задругама, рецимо, и тако даље. Ти женски огранци, који су имали двоструку улогу да просвећују жене, што је било важно у селу, а да их истовремено учине спремним да се боре за своја права. Ако ја о томе данас говорим, онда би било потребно да нагласим да то није било пар људи. То је био тада један велики део омладине. Ми смо имали сваке недеље поподне, у сали *Прехране* у Загребу, игранку, на коју су и колеге долазиле, које су нас исто, наравно, подржавале и ми нисмо хтели направити један штур покрет него смо то тако, те игранке имали, тако да просто, како бих рекла, да се не изолујемо као женско друштво. Наравно, тако смо онда долазили у контакт и са другим друштвима која су била напредно усмерена, то су били синдикати радника, синдикати службеника и тако даље, и разне друге масовне организације.⁹

Драгица Витоловић-Срзентић на сличан начин је описала рад *Омладинске секције женског покрета* у Београду, али је и закључила да нису биле довољно самосталне и независне у односу на Женски покрет. „Жена данас је све то покренула”, каже она.

9 Разговор са Хертом Хаас, вођен 6. фебруара 2008.

Постојао је један женски покрет. То су биле старије госпође. Ту је постојала и омладинска секција, где смо биле ми, мање-више левичарке, младе студенткиње. Све је то почело да се дешава 1935, а *Жена данас* је почела да излази 1936. године. Почеле смо да причамо женама која су њихова права и да треба да се боре за право гласа, да треба да добију своје место. Масовно су нас подржавале и долазиле на наше скупове. Знам да смо свугде ишле да говоримо женама да треба да се боре, Панчево, Зрењанин, Војводина... Прво сам била у тој омладинској секцији. На Правном факултету смо направиле једно књижевно вече, под именом Омладинске секције. Дошла је само једна од тих старијих жена из Женског покрета. И после су нас оне критиковале, између осталих и филозофкиња Ксенија Атанасијевић. Критиковале су нас зато што смо то организовале без њиховог знања, а под њиховим кишобраном. Није им било право.¹⁰

Омладинска секција женског покрета била је веома активна на Универзитету, пошто су студенткиње чиниле већи број чланства. Оне су заинтересованим колегиницама држале теоријска предавања о КПЈ, о марксизму и стању у Русији, али су понекад долазиле имајући и сасвим другачији циљ, и са студенткињама водиле интересантне, помало неочекиване разговоре. Олга Хумо се сећа једне такве посете представнице *Омладинске секције женског покрета* студенткињама Филозофског факултета:

Пре рата, једном приликом на састанку напредних студенткиња, говорила нам је једна другарица из Омладинске секције Женског покрета. Наше су другарице скоро све имале праву, кратко подшишану косу, мушке капуте и ципеле. Ни најмање није било женствености, кокетерије. Тек пред рат су почеле да се више интересују за изглед. И та другарица каже: 'Код нас се све више девојака уписује на факултет и треба водити рачуна да их привучемо, а ми, као напредне девојке, ми се и даље облачимо што ружније, што можемо више мушкобањасто, што можемо мање женствено.' А тада је излазио часопис *Жена данас* и она је донела тај часопис да би девојке виделе хаљине, а она сама појавила се у хаљини која је била на последњој страни часописа. То је било ново за оно време. Онда, баш пре рата, другарице су почеле и да праве фризури и да се облаче, да би што више личиле на девојке.¹¹

10 Разговор са Драгицом Витоловић-Срзентић, вођен 27. јула 2007.

11 Разговор са Олгом Нинчић-Хумо, вођен 21. јула 2007.

У Београду је 1927. године група интелектуалки основала Женску странку, која, међутим, није имала значајнији успех пошто је увођењем диктатуре 1929. забрањена, кад и остале политичке партије. После укидања диктатуре, Женска странка није обновила рад.

Тридесетих година јавља се тзв. салонски комунизам. Поједине госпође и госпођице пружале су материјалну помоћ Комунистичкој партији Југославије, криле по својим становима и помагале комунистима око организације партијских састанака, што у књизи *Живот и прича* детаљно описује Јара Рибникар. Међутим, много већи број активисткиња укључених у рад КПЈ потицао је из нижих друштвених слојева. Циљ КПЈ је био да привуче и што већи број жена, па је зато јавно истицао економску, друштвену и политичку једнакост међу половима. Тадашње политичке партије нити су отварале могућности женама да се политички активирају, нити су у своје програме уносиле питање положаја жена, а КПЈ је нудила женама потпуно нову димензију живота.

Краљевина Југославија је била једно од друштава у којима влада дубока унутрашња политичка, социјална и међунационална напетост. Прошавши кроз раздобље диктатуре и велике економске кризе, то друштво је дочекало почетак Другог светског рата у фази релативног економског успона и политичког смиревања, која је уследила после политичког споразума двеју највећих југословенских нација 1939. године. Може се рећи да је друштво Краљевине Југославије било динамично само у демографском погледу.¹² Али када положај жене у друштву узмемо као мерило еманципације и модернизације једне државе резултати су поразни. У тренутку настајања, Краљевина Југославија је у свом оквиру имала шест различитих правних подручја. Све време трајања ове државе није извршено уједначење грађанског права. Тако је, у крајевима који су пре рата улазили у састав Краљевине Србије, на снази остао *Српски грађански законик* из 1844. године. Члановима 108, 109 и

12 У време њеног стварања становништво заједничке државе бројало је дванаест милиона, док је почетком четрдесетих тај број повећан за 25%, тј. на шеснаест милиона.

110 овог законика била је утврђена мужевљева власт над женом.¹³ Брачно право признавало је мужа као главу куће. Жена је имала обавезу да слуша мужевљева наређења, да помаже супругу, одржава ред и чистоћу у кући и стара се о деци. У случају развода имала је право да задржи мушку децу до четврте, а женску до седме године. Након тога морала је да преда децу оцу на старање. Повлашћен положај мушкарца према *Српском грађанском законнику* огледа се и у чињеници да је законодавац забранио испитивање очинства приликом рођења ванбрачног детета.¹⁴ Мушкарцу је, дакле, био дозвољен ванбрачни живот, али не и жени, што је указивало на постојање двојног морала. У оквиру имовинског права посебно је истакнута пословна неспособност удате жене. Неудатој жени признавана је иста пословна способност као мушкарцу, док је удата жена изједначавана с малолетницима и малоумницима.¹⁵ Потчињеност жене нарочито се изражавала у области наследног права. Матрилинеарни принцип наслеђивања долазио је у обзир тек пошто се исцрпу очеви наследници до шестог колена. Имовину су најпре наслеђивали мушки потомци са својим потомцима, тек онда ћерке.¹⁶ На основу убеђења да је жена инфериорнија од мушкарца, законодавац *Српског грађанског законика* жену је ставио у подређен положај из економских разлога – да би спречио ћерку да наслеђује очеву имовину и избегао распарчавање имања, и из етичких побуда – јер је по патријархалној логици породичну лозу могло да продужи само мушко дете.¹⁷ Све ове одредбе *Српског грађанског законика* касније ће бити жустро критиковане на страницама листа *Жена данас*.¹⁸

13 Marija Draškić, Olga Popović-Obradović, „Pravni položaj žene prema Srpskom građanskom zakoniku”, у: Latinka Perović, ur., *Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka: Položaj žene kao merilo modernizacije*, 2 (Institut za noviju istoriju Srbije: Beograd 1998), 15.

14 Изузетак је постојао само у случају силовања; исто, 19.

15 Исто, 17.

16 Исто, 19–20.

17 Svetlana Stefanović, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici (1918–1941)*, neobjavljena magistarska teza, odbranjena na Filozofskom fakultetu Univerziteta u Beogradu, Beograd 2000, 26.

18 В. фусноту 8. Svetlana Stefanović, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici...*, 56–57.

Народни женски савез Срба, Хрвата и Словенаца 18. маја 1925. године упутио је захтев Народној скупштини за изједначавање мушкараца и жена у наследном праву: „Народни женски савез упућује Народној скупштини молбу да се сви женски сродници, и у вароши и на селу, изједначе у праву наслеђа с мушким сродницима. Народни женски савез позива све жене, све мајке којима на срцу лежи срећа своје кћери исто као и срећа сина да приложи свој потпис у што већем броју за ову праведну ствар”.¹⁹ У Скупштини је одбачен овај захтев.

Тек крајем 19. века у Краљевини Србији жене су почеле да се школују у већем броју. Слично је било и у Словенији и Хрватској, док је у Босни и Херцеговини, на Косову и у деловима Македоније све до 1945. године држава дозвољавала постојање шеријатског права. Према подацима од 31. јануара 1921. године, у Краљевини Југославији било је писмено 57,1% мушкараца и 38,7% жена.²⁰ Ипак, жене су већ у међуратном раздобљу почеле да похађају универзитете (универзитетима у Београду и Загребу прикључен је средином двадесетих година и Универзитет у Љубљани), међутим, број студенткиња на сва три универзитета није прелазио 10%.²¹

Женама су била загарантована и одређена социјална права, чак су у неким сегментима уживале и већу заштиту од мушкараца: женама је био забрањен ноћни рад, било је забрањено да раде у рудницима, труднице су биле ослобођене рада шест недеља пре и после порођаја.²²

Укључивање жена у друштвени и политички живот Југославије наилазило је на велике отпоре. Као један од најпознатијих примера можемо да наведемо случај Ксеније Атанасијевић. Она је била прва жена која је докторирала на Филозофском факултету Универзитета у Београду, 1922. године. Такође, била је и прва жена која је изабрана за доценткињу на

19 AFŽJ 141-10-47, A.J.

20 Mirjana Stanišić, *Društveni položaj žene u Srbiji...*, 31.

21 Đorđe Stanković, „Žena u ustavima Kraljevine Jugoslavije (1918–1941)”, у: Latinka Perović, ur., *Srbija u modernizacijskim procesima XIX i XX veka: Položaj žene kao merilo modernizacije*, 2 (Institut za noviju istoriju Srbije:Beograd 1998), 39.

22 Ivana Pantelić, „Prepreke emancipaciji žena u Kraljevini...”, 2.

катедри за филозофију Филозофског факултета Универзитета у Београду, 1924. године, да би 1936. била истерана с факултета и постала обичан наставни инспектор у Министарству просвете, где је остала све до 1941.²³

До 1945. године учешће женске популације, која је чинила више од половине укупног становништва Краљевине Југославије, у политичком, привредном и културном животу било је симболично. Занимљиво је да је и поред тога, управо у време настанка Октроисаног устава из 1931. године, било идеја да се и женама да право гласа. По увођењу диктатуре 1929. године, борба феминистичких организација за право гласа престаје, али одредба члана 55 Октроисаног устава представља најзначајнији повод за њихово поновно ангажовање. Према тој одредби, решавање женског права гласа морало се дефинисати посебним законом, који је требало накнадно донети. Овакав став власти покренуо је женско јавно мњење, па је тако 21. новембра 1931. године основан часопис *Југословенска жена*.²⁴ Овај лист је постао неизбежан фактор у борби за политичка права жена. И у јавности се с временом, полако и постепено, мењао став о праву гласа жена. Тако у часопису *Мисао* налазимо текст социолога др Ђорђа Тасића под насловом *О женском праву гласа*, који он закључује следећим речима:

Да није, пак, сувишно женско право гласа, може се доказати тиме да жена по својој природи, по својим психолошким диспозицијама, може да допуњује човека у политичком погледу. По свему, дакле, жена треба да добије право гласа. Ако жена не покаже довољно активности у борби за право гласа, то је знак да не треба журити са давањем права гласа, а не да јој га не треба дати. Пошто имамо искуства да женино ступање у политички живот не доноси никакве очевидне штете, да се жена, ако се није показала бољом, није показала ни гором и, штавише, обећава користи, треба је пустити у политички живот... Пустимо жене, јер наша је дужност дати свакоме оно што заслужује.²⁵

Разлози одбијања режима да се женама да право гласа нису били само шовинистичке природе. Постојао је и страх да би у том случају

23 Ljiljana Vuletić, *Život i misao Ksenije Atanasijević* (Beograd, 2005), 40.

24 Svetlana Stefanović, *Žensko pitanje u beogradskoj štampi i periodici...*, 113.

25 Dr Đorđe Tasić, „O ženskom pravu glasa”, *Misao*, knj. VIII, sv. 2, 95.

порастао утицај клерикалних партија. У сваком случају, за време трајања Краљевине Југославије ово питање није решено, иако су жене покушавале да га истакну као веома важно. Тако су широм земље 20. октобра 1935. одржани зборови за женско право гласа. Збору у Београду присуствовало је 2.500 жена.²⁶ Са 1945. годином долазе сасвим нове законске регулативе па се, самим тим, мења и нормативни положај жене у друштву.

Непосредно по стварању Краљевине СХС осетио се велики мањак школованих људи, док је притисак на градове постао далеко већи него што је у овим земљама био пре 1914. године. На територији предратне Србије, која је посебно страдала током рата, већ су постојали преседани школованих жена и оних које су оствариле друштвену каријеру и изванредан јавни утицај. Споменути фактори, којима треба додати и чињеницу да је после рата дошло до велике демографске обнове становништва и тиме великих миграција у град, као и ширење универзитета утицали су на промену положаја жене у пракси. Број студената на Београдском универзитету из године у годину се повећавао. Студенткиње су такође биле све бројније. Највише их је било на Филозофском (до 70%) и Медицинском факултету (до 40%).²⁷ Повећање броја студената пратила је и промена социјалне структуре. Све већи број студената потицао је из сељачких и радничких породица. Они на Универзитету нису заузимали постотак који су имали у друштву уопште, али је њихов број међу студентима нарочито порастао током тридесетих година.²⁸

За разлику од држава са старим управним апаратом и снажном црквеном организацијом, у Краљевини Југославији одржање постојећих политичких, економских, али и социјалних и породичних односа пре свега, можда и без првенствене намере власти, зависило је од државе. Други светски рат донео је потпуни распад државе, али и успоставу окупационих управа или марионетских фашистичких држава које су на разне начине

²⁶ Педа Ј. Marković, *Beograd i Evropa 1918–1941* (Službeni list: Beograd, 1992), 54.

²⁷ Dragomir Bondžić, *Beogradski univerzitet 1944–1952* (Institut za savremenu istoriju: Beograd, 2004), 38.

²⁸ Исто.

угрожавале опстанак великих делова становништва. Овакав сплет околности омогућио је да комунистичка идеологија и КПЈ као њен представник лакше допру до већег броја грађана окупиране земље. Жене су се укључивале у партизански покрет из различитих мотива али свакако свесне чињенице да је КПЈ јавно заговарао равноправност полова. Осим тога, не треба занемарити и пример Совјетског Савеза који је због традиционалне наклоности, али и због економских и политичких успеха током међуратног периода, представљао узор не само делу интелектуалне елите, већ и обичном свету. Хвалоспеве Совјетском Савезу, његовом радном народу и генијалном вођи можемо да пронађемо у свим дневним и недељним листовима од ослобођења до 1948. године. У чланцима је углавном констатовано да „права и истинска једнакост мужа и жене постоји, и могућа је једино у земљама социјализма – СССР-у и у земљама народних демократија где се изграђује социјализам.” Да би показала колико је жена на Западу обесправљена, *Радница*²⁹ наводи пример Белгије у којој жена зависи од самовоље мужа. Ако је хтела да се запосли, она је морала да има пристанак супруга, а плата коју је примала припадала је њему.³⁰

У Краљевини Југославији жене су почеле да у већем броју излазе на јавну сцену првенствено кроз систем образовања, а и због чињенице да је све већи број жена почео да се запошљава баш у том периоду. Оне су међутим остале скоро потпуно невидљиве у политичкој сфери пошто су и поред покушаја да освоје основно политичко право – право гласа, ти њихови покушаји остали неуспешни, а често су били маргинализовани и критиковани у јавности. По завршетку Другог светског рата то јест доласком КПЈ на власт, жене су формално-правно у потпуности изједначене са мушкарцима, али реално та права у дубоко патријархално хијерахизованом друштву нису била остварена.

²⁹ *Радница* је часопис који је излазио као гласило Централног одбора Јединствених синдиката Југославије и Централног одбора АФЖЈ.

³⁰ Mirjana Stanišić, *Društveni položaj žene u Srbiji...*, 184.

ЛИТЕРАТУРА

Божиновић, Неда. *Женско питање у Србији у 19. и 20. веку*. Београд: Феминистичка 94, 1996.

Бончић, Драгомир. *Београдски универзитет 1944-1952*. Београд: Институт за савремену историју, 2004.

Вулетић, Љиљана. *Живот и мисао Ксеније Атанасијевић*. Београд, 2005.

Драшкић, Марија, Поповић, Обрадовић Олга. „Правни положај жене према Српском грађанском законнику”. У: *Србија у модернизацијским процесима у 19. и 20. веку: положај жене као мерило модернизације*, 2. Ур. Латинка Перовић. Београд: Институт за новију историју Србије, 1998, 11-25.

Кецман, Јованка. *Жене Југославије у радничком покрету и женским организацијама 1914-1941*. Београд: Институт за савремену историју, 1978.

Кривокапић, Јовић Гордана. „Друштво за просвећивање жене и заштиту њених права – радикали и женско право гласа после Првог светског рата”. У: *Србија у модернизацијским процесима у 19. и 20. веку: положај жене као мерило модернизације*, 2. Ур. Латинка Перовић. Београд: Институт за новију историју Србије, 1998, 299-308.

Марковић, Пеђа Ј. *Београд и Европа 1918-1941*. Београд: Службени лист, 1992.

Пантелић, Ивана. „Препреке еманципацији жена у Краљевини Југославији (1931-1933)”. У: *Зборник радова студената Београдске отворене школе*, 5/1. Ур. Маринко Вучинић. Београд: Београдска отворена школа, 2002, 42-52.

Станишић, Мирјана. *Друштвени положај жене у Србији (1944-1955)*. Необјављена магистарска теза, одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду 2003.

Станковић, Ђорђе. „Жена у уставима Краљевине Југославије (1918-1941)”. У: *Србија у модернизацијским процесима у 19. и 20. веку: положај жене као мерило модернизације*, 2. Ур. Латинка Перовић. Београд: Институт за новију историју Србије, 1998, 36-40.

Стефановић, Светлана. *Женско питање у београдској штампи и периодици (1918-1941)*. Необјављена магистарска теза, одбрањена на Филозофском факултету Универзитета у Београду, Београд, 2000.

Тасић, Ђорђе др. „О женском праву гласа”. *Мисао*, књ. 8, св. 2.


Some Aspects of Women's Position in the Kingdom of Yugoslavia

This text deals with some issues related to women's emancipation in the Kingdom of Yugoslavia. Here we wish to present how first feminist societies were established, and what their role in the society was. We also gave an overview on the legal system and women's position in it. The first feminist organization was established in 1919 in Belgrade, and after that in Ljubljana, Zagreb, Sarajevo. One of the main goals for Yugoslav feminists was the issue of getting suffrage for women. But these feminists did not have much success because of the many obstacles they had to face, one of them being the fact that a unique legal system had not been established in the Kingdom of Yugoslavia.

Keywords: feminism, women societies, emancipation, Kingdom of Yugoslavia

Слободанка Пековић
Институт за књижевност и уметност
Београд

УДК 070.48-055.2(497.11)“19”
305-055.2



Просвећивање и достојанство: женски часописи на почетку 20. века¹

У овом есеју нуди се подробен опис главних одлика и садржаја женских часописа са почетка 20. века:² од намене и циља часописа, преко рубрика у којима се говорило о хигијени, историји, одржавању куће, рецептима или о образовању и женској еманципацији, до разноврсних прилога из поља књижевности и културе уопште. Једна од основних теза есеја јесте да су све рубрике и сви прилози у њима били усмерени ка поуци и просвећивању. У извесној мери, женски часописи су производили одређени тип (идеалне) жене, који је у себи требало да обједини и помири старо и ново, традиционално и модерно, конзервативно и прогресивно. Поред осталог, овај текст разматра такве двострукости и контрадикције еманципаторских дискурса.

Кључне речи: женски часописи, феминизам, просвећивање, конструкција модела жене

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр.178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

² Одредница „почетак 20. века” односи се на период од 1900. до 1920, али обухвата и часописе од 1880, као и оне до 1930.





Женски часописи никада нису били часописи првог реда,³ али се никако не би смело посумњати да медији чак и на почетку 20. века, макар били намењени ужој популацији, нису имали велики утицај на друштвени живот. Велики (за оно време) број часописа намењених женама не говори само да је постојало тржиште, већ и да је постојала свест о важности гласила која би могла да формирају слику пожељног друштва и достојанствене жене у њему. У једном тексту помпезног наслова из *Посестрима* из 1890. године штампаним делима се даје велика улога и моћ: „Што год је историја рода човечанског могла да покаже да је лепо и племенито, о томе је сваки могао себи стећи знања, и нове идеје ... Штампана је разгонила таму средњег века.”⁴ Двадесетак година касније свест о моћи штампе је и даље присутна, али се сада, као код Исидоре Секулић, новине и часописи посматрају као средство које убија књигу, или као сила која је измакла контроли: „[Штампана је] у виду новина, постала,

3 „Историјат, настанак и развој женске штампе указао је на многе непознанице: та штампа је имала дугу и славну прошлост (британски часопис *The Ladies Mercury*, покренут 1693. године сматра се првенцем), прешла је трновит пут од морализаторских приручника у којима су женама проповедали – у почетку искључиво мушкарци – њихове обавезе и строга, патријархална правила понашања, преко борбених, феминистичких и неофеминистичких женских гласила која су их еманциповала и освешћивала и – назад, ка класичном, женском часопису.” – Неда Тодоровић, „Од штампе срца до штампе новчаника: савремени женски часописи”, *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе”, 2012, год. II, бр.2, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>.

4 „Изнађоше штампану и би светлост!”, *Посестрима*, 1890, г. I, бр. 7, 8, стр. 107.

такођер преконоћ, новом велесилом, и данас је силнија од сваке велесиле. Она је искочила из научникове избу и калуђерске ћелије, и развила се, материјално и технички, мимо нормални прогрес човечанске културе, измичући напред за читаве деценије. Људи нису били спремни да је прихвате, и да је држе, и да владају њоме, те је она овладава њима, и пала у руке онима којима није била од природе намењена.”⁵

Када се говори о штампи, очекује се да ће ови медији бити прогресивни полигони за измену мишљења, да ће бити корисни. Женски часописи са почетка 20. века одговарају управо оваквом моделу. Били су корисни и трудили су се да буду корисни, и за разлику од потоње женске штампе, били су пуни информација било о славним женама,⁶ о збивањима која би била од интереса за феминизам, о уређењу кухиње, дечјим болестима, исхрани... Све рубрике и сви прилози у њима били су усмерени ка поуци, ка просвећивању, објашњењима било да се говорило о хигијени, историји, одржавању куће, саветима, рецептима или о женској еманципацији. Али, у исти мах сва та „корисност” је била и вид манипулације (без обзира да ли је манипулација била корисна или заводљив начин да се наметне одређено мишљење) јер су корисни савети обликовали свест читатељки и стварали не само одређену слику света по мери часописа, већ су сигурном руком обликовали лик па и изглед жене.

5 Л. и М., „Наша штампа”, *Нова Европа*, 1920, II, 13, стр. 481. Слично мишљење појављује се и у *Српском књижевном гласнику*: „Некада је критика била слободна и образложен суд, или утисак о једном књижевном делу; она је била потпуно независна и њена моћ долазила је баш од те њене слободе од сваког другог утицаја. Данас, пак, њено је место заузела плаћена реклама у великим листовима. Књига је постала један производ, и као таква натура се на све могуће начине потрошачима. Плаћена реклама, одвратно увлачење утицаја новца у производе духа, на то је спала некадашња сјајна и моћна књижевна критика у Француској.” – *СКГ*, 1903, књ. VIII, бр. 6, стр. 479. Врло је слична и белешка „Херман Судерман и позоришна критика” у којој се прво оцењује немачка књижевна продукција тога времена, а затим се појава новинске критике оцењује као погубна јер је пишу недоучени људи са утицајем који им дају медији. – Исто, стр. 476.

6 Поред тога што су били извор информација, помагало и забавно штиво, часописи су пружали и податке који су се могли (и могу се) искористити у истраживањима. Тако као извор за податке за своју књигу *Енглескиње у српском народу* (Државна штампарија Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, Београд, 1929, стр. 5) Јелена Лазаревић наводи: „Податке који се односе на моменте и личности до 1890 г. нашла сам, делимично, у *Домаћици* и у *Српским новинама* тога времена.”

Као материјал за проучавање духа времена, културних и њих навика, женски часописи су посебно драгоцени; били су на рубу интересовања званичног културног и књижевног канона, па боље оцртавају време, а зато што су се чинили мање важним због своје усмерености ка мање важној популацији, били су, бар у неким периодима, слободнији и отворенији за друштвене промене и мање занимљиви цензорима. Како су се женски часописи углавном ослањали на исто интересовање уређивача и читатељки, и у већем броју случајева, на исто знање и хтење, то им је обезбеђивало стабилну и сталну публику али и маргиналност у односу на часописе који су били свеобухватнији и намењени публици са ширим интересовањима и знањима. Блискост уредништва и читатељки премостила је јаз између учитеља и ученика па је оно о чему се писало у женским часописима јасније показивало друштвену климу, све оно што чини свакодневни живот, али и отпоре покушајима демократизације друштва на почетку 20. века, пре свега у односу према оном делу народа, који је био без права не само на свој глас у политичким догађајима већ и на свој глас у друштву и породици. И, што се чини најважнијим за ову врсту часописа, и жене у редакцијима и окупљене сараднице веровале су да су часописи, књижевност и све остале делатности културе делотворно средство да се умањи економска, политичка и свака друга опресија над женама. Зато су се трудиле да се култура – и часописи као носиоци културе – прошири колико је год то могуће међу што ширим кругом жена.

На овај или онај начин, женски часописи су били ангажовани. Њихова усмереност ка остваривању одређене идеје коју су промовисали најбоље се види када се упореде часописи са почетка и краја 20. века. Старије публикације су пуне прилога за читање, директно се обраћају читатељкама (*особама* које читају), траже са/учествовање, траже да се објављени текстови уважавају и да се користе у животу. Новији часописи се *не читају*. Направљени су да се прелиставају ослањајући се на говор слике, често су зависни од диктата реклама. Први су утицали на унутрашњу страну жене, хтели су да побољшају њен карактер, док се нови труде да побољшају спољни изглед, нудећи и рекламирајући низ препарата и предмета којима се то постиже. Старији часописи су помагали жени да се

образује, да се повеже са другим женама и научи нешто. Часописи са краја века подржавају потрошњу, обавештавају читатељке где могу да купују. Тако су се од водича за формирање особе претворили у водича за куповину.

Часописи су били и продукт времена па су били и забава⁷ за читатељке али и медијска сила која је деловала у друштву и преобликовала га према могућностима. И као најважнија функција, часописи су били гласила која су стварала могућност да жене пишу и укидају једнодимензионалност погледа о женским могућностима – шта и како могу да стварају и шта и како могу да мисле. Часописи су били двоструко корисни. Жене су ту писале али и читале, те су и као ауторке и као читатељке производиле културни, књижевни и у сваком другом погледу различит смисао текста, а збир објављених текстова у „репрезентативним публикацијама” открива и мање видљиве облике маргинализације која је ауторке искључивала из књижевног канона, из историја књижевности или антологија. Можда допринос жена стваралаца и није био од највећег значаја, али је сасвим сигурно био саставни део културног миљеа и сасвим сигурно је градио и културну и уметничку климу времена.

Насупрот стручним, научним или књижевним, женски часописи нису били засновани на хијерархији важних имена или квалитета, нису имали тенденцију да заступају одређену елиту. Они су били отворени најширој женској јавности и то двојако: као простор који је требало попунити писањем и као дело које је требало читати; тежили су да групишу снаге и да их активирају. Били су отворени извори знања и ангажовања и осетљиви на све потребе жена. У једним су се женске потребе заустављале на просвећивању, али су други пратили све промене у друштву и одмах реаговали. Тако су, на пример, сви часописи подржавали сестре

⁷ Какав је профил часописа био негован показују поднаслови у којима се скоро редовно појављује и реч „забава”. „Забави” су сви часописи поклањали пуно пажње јер су „забаву” схватили као начин да се дође до „поуке”. У „Нашем програму” у *Српкињи* кажу да се лист бави образовањем и васпитањем и да ће се „у томе углавном служити *поуком и забавом*”. – *Српкиња*, 1882, г. I, бр. 1, стр. 1. Слично је и у свим осталим часописима, нпр. часопис *Жена* у првим годинама излажења је испод наслова имао објаву: „Не стоји кућа на земљи него на жени”, затим „Месечни часопис за жене”, а од 1918. „Часопис за поуку и забаву”, и *Посестрима* је „лист за поуку и забаву”, чак је и *Српска везиља*, часопис са посебном оријентацијом, био и „забаван”.

муслиманке, било као најугроженију женску популацију или као подстрек да се о проблемима озбиљно проговори.⁸ У њих се могао укључити свако, све врсте сарадница/ка су биле добродошле. По могућностима које су пружали својим сарадницама и читатељкама били су веома слични оним сајтовима на интернету (crowdsourcing) који омогућавају својим корисницима да се укључују на мреже без икаквих ограничења. Тако гледајући, женски часописи били су део популарне културе са неочекиваним политичким и социјалним субверзивним дејством. Субверзија циљева уређивачке политике и објављених текстова обликована је, не само преко прилога који су били програмски усмерени, већ и преко књижевних прилога који су на свој начин установљавали друштвене и културне вредности. Не треба занемарити ни чињеницу да су женски часописи без обзира на своју специфичност (како због садржине тако и због публике којој су се обраћали) повезани са свим осталим часописима времена и да су сви продукт истог окружења и подложни истим утицајима. „Сваки од њих [часописа] је многим, видљивим или невидљивим, нитима у некаквој вези с осталом својом савременом сабраћом, било да се неким (или чак свима) притајено или отворено супротставља, или да њихов ход (и хор) само, у већој или мањој мери, допуњава. На пример, о једној књижевној ревији говори не само списак оних који у њој *јесу* него и оних који ту *нису* сарађивали; да и не говоримо колика је разлика између сталних и 'случајних' сарадника. Уочавање тог ширег часописног 'стања' даје нам не само мирис и *дах доба* него и чиниоце за неопходна књижевноисторијска *мерила*. Прелиставајући комплете једног часописа, ми прилично лако можемо осетити шта он данас за нас значи.”⁹

Неочекивана субверзија произлази из амбигвитета женских часописа. С једне стране, популизам прилога у часописима, па

8 У „Извештају са скупштине југословенских жена” у *Женском покрету* 1920, год. I, бр. 4/5, стр. 20 пише се о Расеми Бисић која је била на конгресу у Загребу. Прва појава муслиманке у јавном животу препозната је у часопису као повод да се и часописи и читатељке укључе у расправу о проблему: „Скрећемо пажњу читаоцима нашег листа, а нарочито сестрама муслиманкама, да ће од сада *Женски покрет* у сваком свом броју говорити о муслиманском женском питању и стога се обраћамо свима којима то питање на срцу лежи да нам шаљу своје дописе.” Одмах је објављен чланак Хасана М. Ребца „Појава муслиманке међу сестрама Југословенкама”. Знатно раније (већ 1911) и у *Жени* су били посвећени истом проблему.

9 Драгиша Витошевић, *Српски књижевни гласник 1901-1914*, Београд, 1990, стр. 9.

и сама концепција часописа, рад жена окупљених око часописа у женским читаоницама, приредбе, позоришне представе, концерти или предавања које су жене организовале јесу биле део подривачке делатности; али, с друге стране, отворено или прикривено њихова политичка и социјална субверзивност била је покривена заштитом, или макар благонаклоном подршком краљевске куће. Тешко је и замислити да суверени нису схватили далекосежност промена које су женски часописи наговештавали и да су препознавали само хуманитарне и просветитељске циљеве. Вероватно је да почетни талас феминизма није био схваћен као директна претња политичком устројству. Уосталом, говори политичких лидера у скупштини показују да су они говорили о захтевима за женско право гласа као о тако невероватној и неодрживој идеји која је апсурдна већ сама по себи. Тек када су подршку пружиле велике странке, „женско питање” постаје озбиљнија тема разматрања. Поред тога, изгледало је да је борба за право гласа „забава” жена у урбаним просторима. А градови и градска популација нису представљали већину. Али, „ситни рад” који је почетком 20. века био нарочито усмерен ка сеоским подручјима и сеоској жени и жени на рубним подручјима између села и града обезбедио је потенцијал социјалних промена. Елитна култура и елитна политика пригушивала је „ниску” културу и из позиције ауторитативних институција потцењивала њен утицај те се тако из „ситног рада” првих часописа и удружења већ у другој половини века развио феминистички покрет универзитетски образованих жена, жена које су знале и шта хоће и шта могу и којима није била потребна мимикрија испод владарског плашта. Видљив је велики корак који је у схватању (женских) права начињен од *Женског света* до *Женског покрета*. У часопису из 1886. сматрају да је удруживање „први и најглавнији услов цивилизације”, али такође разликују сврху мушког и женског удруживања. Мушкарци се окупљају око политичких удружења са великим циљевима опстанка нације, вере и државе, а жене – да би помогле мушкарцима. За разлику од мушкараца, жене се нису званично удруживале: „Женско се није удруживало у борби и у раду за политични опстанак своје домовине, вјере и народности – није учествовало удруживањем у културној борби човјечанства за науку... Тек у најновије доба ... опажа се живи покрет и међ женскињама, које у борби за опстанак

помажу својој другој половини, наиме мушкарцима.”¹⁰ У *Женском покрету*, како због промене друштвене ситуације после „великог рата” тако и због чињенице да је часопис био „скроз женски”, субмисивност не постоји и искључиво се говори о политичким, социјалним и иним правима.

Женско писање није било само исказивање уметничких, научних или других склоности већ и важан чинилац еманципације, често једини начин да се чују жене, уметнице, активисткиње. Присуство списатељки у неким (углавном књижевним и просветним) часописима, било је показатељ колико су часописи отворени према „другим” гласовима и променама у друштву. „Оне ако и немају свога листа, пишу у књижевном листу *Гајрету* (лист за друштвене послове и за народно просвећивање)”, коментаришу у *Жени*,¹¹ чиме обележавају *Гајрет* не само као прогресиван и отворен часопис, већ и као „наш” часопис. Водећи књижевни часописи епохе као што су на пример *Српски књижевни гласник*, *Мисао*, *Нова Европа*, или такозвана државна или фаховска гласила као што је био *Просветни гласник*,¹² не само да објављују прилоге списатељки и да пишу о њима, већ и поједине блокове посвећују женама ствараоцима. Али, разлика између објављених прилога у (општим) књижевним и (посебним) женским часописима била је знатна већ и због намене и сврхе часописа. Једни су превасходно имали у виду добро писање, а други еманципацију, популаризацију и потребе списатељки и читатељки. У књижевним часописима прављена је селекција која је пропуштала само књижевно квалитетне текстове, док је ниво прича, песама и других прилога у женским часописима био испод нивоа времена. Једни су се пре свега ослањали на естетику, а други на потребе.

Све женске активности почетком 20. века, па и уређивање и сарадња у часописима, подразумевале су одрицање од дневне и страначке опредељености и политике.¹³ Чак се, нарочито у

10 *Женски свет*, 1886, г. I, бр. 2, стр. 34. Текст је пренет из *Србобрана*, 1886, бр. 78.

11 „Женски покрет међу Муслиманкама”, 1911, г. I, бр. 4, стр. 254.

12 Ово се односи на *Просветни гласник* из времена када је уредник постао Светислав Петровић који је потпуно променио физиономију часописа.

13 Питање је колико би се уводник на насловној страни *Женског света* могао сврстати у политичке, а колико у пригодне текстове. Објављена читуља за „праведног и

часописима који су излазили после 1920. и који су били отворено феминистички, о политици судило као о активности коју треба избегавати. Истина, многи су истицали оданост монархији и члановима краљевске породице што би могло да се протумачи као скривено увлачење политике у женске часописе. Али, то ипак није било политичко опредељење; пре би се могло сврстати у традиционално патријархално, оно које је подразумевало оца на челу породице,¹⁴ односно краља на челу државе, али и захвалност мецени¹⁵ јер часописи нису могли да се ослоне искључиво на претплату као извор прихода и зависили су од финансијске помоћи. Финансијску помоћ могао је да пружи богат мецена, а богат мецена је у овом случају увек био краљ или краљица. Мецена је, чак и без потребе да се сам уплиће у уређивање часописа, или да тражи било какве уступке, ипак имао моћ јер се свако уредништво трудило да ни на који начин не повреди своје мецене већ да их подржи, да прати њихова дела и велича оно што раде. Од свих женских часописа, *Домаћица* је предњачила у исказивању оданости краљевској кући. Користиле су сваки повод да помену краља или краљицу, да их поздраве и одају им почаст. Изражавање среће

обожаваног” Фрању Фердинанда и Софију Хоенберг осуђује атентат „једне неваљале руке” која је „по заповести свога нечистог срца” убила надвојводу и војвоткињу. Али белешка Делфе Иванић, „Југословенске жене на погребу Принципа и другова му”, која је објављена у *Женском покрету* 1920, год. I, бр. 4/5, поред саосећања, свакако да је показивала и одређену политичку опредељеност: „Сазнавши дан пре за њихов долазак (вагон са телима), конгрес југословенских жена, који се тих дана држао у Загребу, решио је био да корпоративно изађе на станицу, ода пошту овим великим народним мученицима и положи венац на њихов одар.”

14 Култ породице је био неприкосновен и негован у свим женским часописима. Поред тога што је породица била чврсто упориште патријархата, била је и (најчешће) једино окружење у којем су жене могле да се искажу. Уз то, породични модел је приказиван као модел државе у малом: „... држим да се може казати, да је опет живот у породици минијатура од живота у опћој заједници човечанској; јер све што ступа у друштвени живот човечански, све то махом излази из породице. ... Па кад је породица од такве важности по развитак човечански, онда није то свеједно, да ли је она у вршењу својега позива на месту или није.” – Мир., „Породица и њено поднебље”, *Посестрима*, 1890, год. I, бр.1, стр. 2.

15 Часопис *Домаћица* је на пример био под покровитељством Њеног Височанства, Књагиње српске Наталије и они су прилежно пратили све што се тичало монарха без обзира да ли су то били Обреновићи или Карађорђевићи. Честитали су Његовом величанству Краљу Александру веридбу са принцемом Маријом на првој страни 12. броја за 1922. годину. Одмах иза честитке био је редован прилог, извештај са 43. Главне годишње скупштине Београдског Женског Друштва који почиње са предлогом: „Председавајућа предлаже да се пошаље телеграм [краљу]. (Узвици: Жевели! Живели!)”

„што може ово славље [Прослава двадесетогодишњице Сплошног Женског друштва у Љубљани] славити под окриљем белог орла Карађорђевића. Позива све жене на заједнички рад за јединство и напредак наше миле Југославије (са свију страна се чује клицање Краљу и Јединству...)”.¹⁶ Већ само позиционирање сваког текста у којем се спомиње краљевска породица говори о важности коју су придавале томе да њихова оданост буде истакнута и примећена. На првој страни, одмах испод наслова, К.Х. жали за покојним Краљем Петром, „најбољим владаоцем, најмудријим државником и најоданијим подаником Свога Народа”.¹⁷ Иако је монархистичко опредељење било углавном подразумевано, ипак се преко оданости монарху и монархији, политика уплитала у уређење часописа. С друге стране, свест да су часописи аутономни центри моћи, привлачила је разне политичке партије и политички опредељене људе да покушају да остваре утицај на часописе, па су се, на пример, политичка опредељења Јаше Томића, односно Милице Јаше Томића, Светозара Зрнића или Милана Петка Павловића могла осетити у часопису.

Но (не)политичност часописа је и у томе како он својим изгледом, садржином, уредничком политиком, то јест специфичним интересовањем и специфичном интерпретацијом стварности интервенише у ономе што препознајемо као укорене и признате односе и мишљења. Женски часописи јесу утолико политични јер су глас или реч оних који се не усуђују да гласно говоре, или оних којима се не даје могућност на јавно мишљење и који узимају право које им у датом тренутку не припада и које им се оспорава. Уосталом, према многим мишљењима свака култура је политична, а свака политика тежи да створи алтернативну културу. Извесно је и за ову врсту часописа најважније да се политичност може препознати и у новим, *женским* гласовима који се оглашавају јавно и то о темама које сасвим сигурно мењају комплетно устројство друштва, које, са своје стране, сматра да им јавно-гласно мишљење не припада.

¹⁶ Мила Др Симића, „Са прославе двадесетогодишњице Сплошног Жен. Друштва у Љубљани”, *Домаћица*, 1921, г. XXXVI, бр. 2, стр. 12.

¹⁷ *Домаћица*, 1921, г. XXXVI, бр. 3.

Иако су сви женски часописи који су излазили почетком двадесетог века били намењени истој, женској, публици, разликовали су се по концепцији која је зависила од тога да ли су се обраћали сеоској или градској жени, да ли су били намењени одређеним професијама (учитељицама, васпитачицама, домаћицама, интелектуалкама, радницама...), да ли су били претежно књижевни или образовни. Заједничка особина им је (исто као и у данашње време) била да створе одређени модел жене. Довољно би било да се анализирају садржаји часописа па да се дефинише модел ре/презентације жене и женског идентитета, да се уочи истрајавање феномена стереотипа и покушаји рушења устаљених норми. Представа жене углавном није заснована на репрезентативним моделима него се женски идентитет тражи у свакодневном окружењу (ономе што би се могло назвати – просеком) међу окупљеним чланицама у читаоницама, фаховским и другим удружењима. Тако се портрети познатих и успешних жена могу пре схватити као показатељ остварљивости идеја које прилози у женским часописима нуде као модел понашања.

Занимљиво је да се женски идентитет не препознаје у изгледу, нити у доцније истакнутој крилатици или аксиому да „бити лепа” означава срж женствености јер је жена створена да је посматрају. Прилози истичу другачији идентитет, пре свега карактер и морал, истичу личност жене и њене задатке. Портрети или узорни које је изабрао Мита Ђорђевић¹⁸ у своме прилогу „Жена у историји српској” који је објављен и у *Жени* и у календару *Жена* откривају још један задатак портрета: приказани модел мора да пружи поуку, мора да буде узор па тако Мита Ђорђевић истиче оне узоре који би помогли Српкињама да се идентификују са славном традицијом жена хероја и мученица.¹⁹ Овакво приказивање женског идентитета сутерира да се часописи не могу интерпретирати без познавања контекста унутар кога часописи делују, да се морају узети у обзир историјске прилике, да се морају познавати књижевне прилике, односи у друштву и претежни културни модели. Нити се корпус часописа или појединачних прилога

¹⁸ Приказане су Мајка Југовића, Царица Милица, Мајка Ангелина, Чучук Стана.

¹⁹ Мита Ђорђевић, „Жена у историји српској”, *Жена*, 1912, г. II, бр. 2, стр. 74.

могу читати сами за себе без свих, спољашњих и унутрашњих фактора. Да би се упознао и протумачио неки часопис или група часописа најприкладније је установити колико часопис са свим својим прилозима утиче на време и прилике у којима делује, али и, како препоручује нови историцизам, истражити и обрнут процес, како време и прилике утичу на прилоге, на уређивачку политику, избор сарадника, јер разлике у окружењу, приликама, социјалним, историјским, политичким и другим утицајима моделују и часописе и сараднике. Важна је и, у тумачењима књижевности, дуго занемаривана лична ситуација аутор/ки/а.²⁰ За женске часописе са почетка двадестог века који су били осетљиви и на спољашње и на унутрашње притиске и још увек несигурни у своју оријентацију и мисију, обострани рефлексии су посебно важни јер тек сви они заједно дају слику периодика. Није занемарљиво ни ко и када чита часопис јер свака особа и свако време и окружење такође остављају печат сопствених предрасуда и веровања. Историјски процеси, нарочито у турбулентним временима на почетку двадесетог века оставили су видан и препознатљив траг и на уређивачку политику и на садржину прилога у часописима. Али, права историја тога времена нису само пресудни догађаји и велике личности, „јер права историја није <догађајност>, сређена по вертикали времена, нити се састоји у повезивању идеја као илустрација за развој људског духа (Geistesgeschichte) како је говорио Вилхелм Дилтај (Wilhelm Dilthey), јер носиоци идеја представљају елиту и таква историја је заправо прича о историји елите, већ се право историјско кретање огледа у променама које пролазе кроз људску свест.“²¹ За препознавање духа времена женски часописи са својим књижевним текстовима, писмима, са комуникацијом између уредништва и читалаца, разним пописима и вестима, рецептима, огласима, илустрацијама, читуљама и свим осталим наоко безначајним прилозима јесу сведочанство и јединствена дефиниција времена

20 На пример, питање је какво би било ангажовање Милице Јаше Томића да није била кћи, односно супруга два маркантна човека који су утицали на своје време и, вероватно, и на њу. Или, како је лична ситуација утицала на стваралаштво Исидоре Секулић, или да ли су сентименталне и меланхоличне песме сарадница женских часописа условљене личним искуством.

21 Зоран Константиновић, *Литерарно дело и национални менталитет*, Београд, Народна књига, 2006, стр. 8.

и прилика у Србији и, изнад свега, рефлекс мишљења жена као припадница културне или субкултурне групе.

Први часописи су углавном имали у виду жену у кући, ону која се бави домазлуком, па су и били пуни савета о томе како да се очувају намирнице, како да се одржава хигијена куће, како да се задовољи муж јер је жена без мужа грешка природе. Постепено, према потребама нарастајуће градске популације мења се и физиономија часописа и пројектовани модел, па се тако модел домаћице мења у модел образоване грађанке, академски образоване жене, раднице, револуционарке, ратнице, градитељке новог света, и у данашњим часописима – у „идеалну” жену која је упућена у тајне куповине гардеробе, шминке, која може све уколико је обликована по моделу лутке из излога. Односно, од морализаторских и просветитељско забавних, часописи прелазе у заговорнице одређене идеологије, па у борбена и пажљиво осмишљена феминистичко-револуционарна гласила. У свим случајевима, градња модела почетком двадесетог века доводи до митологизације и хиперболизације која, уз мање промене, од жене, пре свега, захтева достојанство и солидарност (ту је најизраженија митологизација), односно добар изглед и прилагодљивост при чему се ове особине хиперболизију.

На почетку 20. века жене је требало просветити. Научити их основним хигијенским потребама, охрабрити их да се друже и да читају, да пишу,²² да се, пре свега, образују. У другој половини века била је важна социјална свест и правна равноправност па су и часописи највише пажње посвећивали образовању, класној свести и женској самосвести. У том периоду часописи од умереног феминистичког опредељења постају изразито и борбено феминистички.

Сви женски часописи који су се појавили у Србији, од првих па до оних који се штампају данас, без обзира на сличности или разлике, могу се пре свега поделити у две групе: на женске часописе које уређују и стварају саме жене и на часописе који су намењени женама и које углавном профилишу мушкарци. И у

22 На почетку 20. века у Србији је 76% неписмених. Међу женама је тај проценат знатно већи јер се женска деца обично нису ни школовала.

једним и у другим се води рачуна да се читатељке којима је часопис намењен образују или формирају по одређеном моделу, при чему модели могу бити различити и зависе од потреба времена и друштва, али и од опредељења уредника или уредништва. Сви се залажу за еманципацију, али је степен и квалитет еманципације различит. У оним конзервативнијим еманципација се односи на „кућни простор”, односно на хигијену, просвећеност мајки и домаћица, у *Жени* еманципација подразумева и право да се жене огласе у јавности, али и подржавање суптилне женствености, док се у *Женском покрету* еманципација проширује на родну равноправност и на афирмацију жене саме у свим сегментима живота.

Разлика између женских и часописа за жене уочава се у њиховој намени.²³ Женски часописи су поред едукативне и забавне улоге охрабривали жене на (само)исказивање,²⁴ на окупљање и заједнички рад, трудили су се да истакну да су жене способне да делају као одговорна бића, док је у другом случају била видљивија морализаторска и комерцијална улога часописа, они су пре свега прављени да се продају, да буду интересантни потенцијалним купцима, испуњени су прилозима који се прилагођавају очекивањима читатељки. Истина, у готово свим часописима читатељке и читаоци се подсећају да треба да их купе, опомињу их у разним обраћањима да се претплате и да прошире број претплатника, али се у једнима истиче да се бројем претплатника шири „женска мрежа”, да се окупљене жене просвећују и да им у руке долази

23 Као пример женског часописа могла би се узети *Жена*, као пример часописа за жене – *Посестрима*. *Српкиња* је прелазни модел, налази се између ова два краја и има одлике и једне и друге врсте.

24 У одговору госпођи С.М. Милица Јаше Томића је врло јасно поручила и окарактерисала улогу женског часописа; „Мислим да овај лист треба да послужи женском развитку и тиме што ће им давати поља за рад.” – *Жена*, 1911. И у *Босанској вили* која је у рубрици *Листови* најавила нови женски часопис подржава се иста мисао о потреби да се обезбеди место за женско писање, мада уредништво изражава сумњу у потребу да се појави још један женски часопис кад их већ постоји „велики број”: „Од нове године почео је излазити у Новом Саду нов женски лист *Жена*. Издаје га и уређује Милица Јаше Томића. *Жена* излази у мјесечним свескама од 4-5 штампаних табака велике осмине. Бави се свим питањима која се односе на жену и њен позив. У књижевном погледу уредништво нарочито скреће пажњу читалаца на књижевне производе, који се тичу жена. Прва и друга свеска већ је готова и судећи по њима лист ће бити врло добар, а друго је питање да ли је требало поред органа *Добротворних задруга* и *Женског свијета*.” – *Босанска вила*, 1911, г. XXVI, бр. 4, стр. 63.

њихов часопис у којем и саме треба да сарађују, док се у другим осећа јака конзументска свест коју подупиру прилози мушкараца који су писани према претпостављеном очекивању жена.

Али, у свим временима и у било којој врсти женских часописа константа је ипак била да је жена жена и да је посебна као мајка и васпитачица будућег корисног члана друштва. Истина, за разлику од слике мајке, слика жене није била иста у разним временима, нити је пожељна и репродукована слика била иста. Спољашњи, видљиви квалитети су увек слични. Приказана слика представља уредно одевену, почешљану и достојанствену особу која већ самом својом појавом као да говори да је *она* озбиљна и да је морају озбиљно схватати. Достојанственост је била прва истицана особина код жена које су се бориле за своја права. Достојанственост је подразумевала озбиљност и сматрало се да су те особине пре свих осталих представљале нову жену. У краћем напису Анђелије Бунушевац „Жена у Немачком парламенту” достојанствена и озбиљна жена утиче на целокупан колектив парламента: „Нешто што је заједничко свим женама у немачком парламенту и што их карактерише као боље према људима у јавном животу, јесте уздизање изнад употребе ружних средстава у циљу агитације. Немачка жена се издваја једина вишим тактом, поштовањем мишљења свога политичког непријатеља; она још никако није дала пример било каквим агресивним испадом ни у говору ни у раду; она је увек и свуда изашла дисциплинована, чиста и хумана. ... Она је подигла ниво немачког парламента.”²⁵ Довољно је погледати фотографије жена у часописима, па да се потврди тај утисак. Иако је „унутрашња” слика трпела многе промене, од ћутљивог присуства и мужу услужног ослонца, до патриоткиње СРПКИЊЕ, па до жене којој је рат показао нове путеве на којима је хтела да остане, достојанство као победничка особина није се мењало.

Друга заједничка особина и једних и других часописа је да су прилози конструисани тако да моделују свест читатељки и јавност која је углавном обликована као репрезентативна и пожељна јавност и ређе као феминистичка. „У другој половини 19. и почетком 20. века претече феминистичког деловања још увек

25 *Женски покрет*, 1922, г. III, бр. 2, стр. 123.

не обликују сопствени дискурзивни простор, већ делују унутар постојеће (грађанске) јавности”.²⁶ Најчешће су и намере и модели у часописима помешани па се тако и сугерисани модели жене и јавности мењају не само од часописа до часописа, из броја у број, већ и од прилога до прилога. У истом часопису се истиче важност отварања женских школа, задруга или удружења, коментаришу се феминистички скупови, доносе се прилози и праве портрети,²⁷ али се у прилозима – који су у форми приче – истиче слика сасвим дугачије жене, оне која не треба да одступа од строгих правила сеоске или градске патријархалне заједнице у којој су и отац и муж и син, ујак или стриц или старатељ, увек на првом месту, увек у праву.²⁸ Ретки су прилози у којима се самостална жена, жена која истрајава на својим принципима приказује као позитивна јунакиња, или јунакиња којој се на крају приповедања срећа најзад осмехне. Тако се и часописи са почетка 20. века могу схватити као корпус који ствара алтернативну стварност, ону коју би уреднице/и и сараднице/и желеле/и да оживе и примене, као конструкција стварности, насупрот стварности у којој је живела већина женске (у јавности) невидљиве популације. Субверзија се огледала пре свега у инсистирању да се истакне апсурд „неучествовања” половине народа у доношењу одлука, у не-праву да жена мисли и изрази своје

26 Станислава Бараћ, „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману Драге Гавриловић*”, *Књижевство*, часопис за студије књижевности, рода и културе”, 2012, год. II, бр. 2, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>: [18]

27 У часопису *Жена* поред уобичајених написа о славним и залужним женама уведена је и пракса да се да портрет одређене личности. На ударним, првим странама била је слика – фотографија одабране жене, а на полеђини биографија и затим неки литерарни рад изабранице, или напис о њој.

28 Између многих сличних објављених прича добар пример истрајавања на стереотипима је и прилог Зорке Симе Л. Лазића „Америко не било те” који је објављен у *Жени* (1911, год. I, бр. 3, стр. 151). У њему се глорификује женски идеал оличен у традиционалној жени која ништа не мења на себи. Прича је ксенофобична јер све што није добро поистовећује са страним, а за дегенерисање српског народа окривљује се мајка која носи равну а не наборану сукњу. Лако је замислити вредносне системе који занемарују (позитивну) чињеницу да мајка ради и издржава своје дете, али истичу и преувеличавају (негативну) чињеницу да одудара по кроју сукње. Годину дана доцније донели су и чланак др. Франкеа, „Уплив одела на женско тело” у којем је и „научно” потврђено како су уске сукње погубне по женско тело: „Минхенски медицински недељни лист доноси чланак Др. Франкеа, да се код модерних жена све то јаче појављује једно зло, које се споља не може видети, али га лекари све то чешће виђају. Много модерно женскиње има криве ноге тако зване икс (x) и то не долази од слабости мускула, него је последица тешких и уских сукања што им прописује данашња мода.” – *Жена*, 1912, г. III, бр. 12, стр. 761.

мишљење и на апсурду који настаје јер *оне нису учествовале* у стварању одлука. Борбена субверзивност данас изгледа недовољна, али у времену о коме говоримо она је подривала патријархалну свест: баш зато што није била агресивна била је примерена условима времена, културним и иним потребама и придобијала је стидљиву женску популацију. И, упркос томе што је феминистички покрет био и политички и идеолошки и културни и социјални, у женским часописима с почетка 20. века политички вид је био заступљен искључиво у захтеву за право гласа и мада изгледа да је то био *само* један захтев, остварење тог захтева отварало је пут свим осталим потребама и жељама феминисткиња.

Социјални план је био шире заснован и подразумевао је свеколику помоћ женама у невољи и оскудици, па су ту биле уврштене и културне и медицинске потребе, образовање и школовање – заправо све оно што је „на мала врата” скидало стигму минорног бића са жене. И, нимало зачудно, књижевност и сви остали прилози у часописима, својом естетском и поетичком ангажованости били су на више начина свилен конач обмотан око врата патријархалне репресије. „Књижевна субверзивност” се у овом случају није заснивала на рушењу постојећих стваралачких норми или вредности (напротив, могло би се рећи и да су објављени текстови у том смислу били и ретроградни), већ су крунили постојеће норме у друштвеним односима и то латентно изнутра, из текста. Субверзивност није занемарљива, чак и у периодима када је било мало популације која је уопште могла да чита или која је куповала или се претплаћивала на женске часописе.

Дисперзивни материјал који пружају сви, па и женски часописи тешко је организовати. Могуће је проучавати часописе држећи се рубрика, или жанрова, или уређивачке политике, али и преко преовлађујућих тема као што су национализам и феминизам и инсистирања на образовању и просвећивању. Ове теме су биле везивно ткиво свих часописа без обзира на оријентацију или уредничке намере. Сви остали описи као што су описи насловних страна, илустрација, огласа, преписке – допуна су и потпора основним темама и чине се као могућност да се прошири и боље осмисли основни дискурс.

Бараћ, Станислава: „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману Драге Гавриловић*”, *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе”, 2012, год. II, бр. 2, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>: [18]

Витошевић, Драгиша: *Српски књижевни гласник 1901-1914*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1990.

Константиновић, Зоран: *Литерарно дело и национални менталитет*, Народна књига, Београд, 2006.

Тодоровић, Неда: „Од штампе срца до штампе новчаника: савремени женски часописи”, *Књиженство*, часопис за студије књижевности, рода и културе”, 1912, год. II, бр. 2, <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=16>

Enlightment and Dignity:

Women's Magazines at the Beginning of 20th Century

This essay provides a thick description of the main features and contents of women's magazines from the beginning of the 20th century, including purposes and aims of the magazine, sections about hygiene, history, domestic work, recipes, education and woman's emancipation, literary works and contributions from the field of culture. The main argument of the essay is that all sections and contributions in women's magazines have been aimed at educating and enlightening their audiences. To a certain level, women's magazines produced a specific type of (an ideal) woman, one which was supposed to encompass and combine the old and the new, traditional and modern, conservative and progressive. This essay explores such ambivalences and contradictions contained within emancipatory discourses.

Keywords: women's magazines, feminism, enlightenment, construction of female model



Књижевност између еманципације и националног: књижевни прилози у часопису *Жена*¹

Рад анализира часопис *Жена* (1911–1921), који је покренула и уређивала Милица Томић. Контекстуализацијом уредничке политике часописа показује се еманципаторско-просветитељска тенденција овог листа, а посебно се анализира улога и значај књижевних прилога. Циљ рада је да покаже улогу и место књижевности у еманципаторским процесима, као и да укаже на парадигматичност листа *Жена* за корпус часописа сличног усмерења у историји женске штампе.

Кључне речи: *Жена*, Милица Томић, женски часописи, књижевни прилози, еманципација

¹ Рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Ја бих сваки роман и приповетку, која се свршава с браком, баццо најрадије у ватру.

Јаша Томић

Жена између



У првом броју листа *Жена* објављеном 1. јануара 1911. године не можемо наћи текст у коме се (експлицитно) дефинише уређивачка политика часописа или постулира његова идеолошко-политичка платформа, међутим, у структури листа и у текстовима друге врсте можемо пронаћи сугерисане и дефинисане програмске елементе. Чак и летимичним прегледом првог броја уочљиво је да се већ овде најављују теме које ће бити центар уредничког интересовања, те да се поставља структура листа од које се неће превише одступати све време његовог постојања. Теме, којима се аутори текстова, у стилско-жанровском распону од теоријско-есејистичког, преко документаристичког до поетског дискурса, у *Жени* баве, тичу се промене улоге жене, њеног школовања, као и образовања уопште, мушко-женских односа и брака, васпитања деце, сексуалне еманципације, кућне и личне хигијене, као и националне проблематике и родољубља.

Како је већ у претходним малобројним истраживањима² овог листа примећено, *Жена* је часопис општег типа са јасним и

² Неда Тодоровић-Узелац, *Женска штампа и култура женствености* (Београд: Научна књига, 1987) и Ана Коларић, „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: анализа часописа *Жена* (1911-1921)”, *Књижевство*, бр. 1, 2011, доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=26>

прецизно профилисаним усмерењем. *Жена* тако подразумева лист у коме су се објављивали прилози намењени женској читалачкој публици из различитих области: од савета за домаћинство, преко женских портрета³ и текстова који се баве медицинском проблематиком и еманципацијом жена, па све до књижевних текстова и литерарних прилога различите врсте. *Жена* као лист општег типа, такође, припада оној женској штампи која „рачуна са тоталитетом женске популације”⁴ и настаје унутар корпуса штампе намењене женама која се није раслојила на уже специјализоване часописе. Поднаслов часописа је до 1918. године био „месечни часопис за жене”, а од 1918. „часопис за забаву и поуку”. Док првим поднасловом уредништво сугерише усмереност часописа и његову читалачку публику, другим селист укључује у корпус забавно-поучне периодике, типичне часописне форме у доба реализма.⁵ Такође, Слободанка Пековић истиче како је овај поднаслов био најчешћи у историји часописа намењених женама и како је уредништву тих листова поука била веома важна, готово нужна:

Поука је била важан посао сваког уредништва, не само зато што су женама били потребни практични савети, већ и што се ово време, често називано и Скерлићевом епохом (а њему је утилитарност и здравље народа било на првом месту), може окарактерисати и као доба народног просвећивања, побољшања образовних стандарда и економског положаја угрожених групацаја (углавном радника, жена и деце).⁶

Ипак, промена поднаслова није последица суштинске разлике у концепцији публикације пре и након Првог светског рата.⁷

³ О жанру женских портрета види: Станислава Бараћ, „Жанр и идентитет”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 385–412.

⁴ Неда Тодоровић-Узелац, нав. текст, стр. 5.

⁵ О забавно-поучној периодици и њеном месту у историји српских часописа види Душан Иванић, *Забавно-поучна периодика српског реализма* (Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1988) и Душан Иванић, *Књижевна периодика српског реализма* (Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2008).

⁶ Слободанка Пековић, нав. текст, стр. 127.

⁷ Слободанка Пековић је у разговору скренула пажњу да би један од разлога промене наслова могао бити и материјално-финансијски аспект јер је већи број купаца листа био заинтересован за поучно-забавни него за женски часопис. С обзиром на финансијске проблеме са којима се сусретала Милица Томић, као и на

Разлози због којих лист мења поднаслов могли би бити предмет даљег истраживања, међутим, садржину текстова и усмерење ове публикације најпрецизније би описала фузија ова два подналова: месечни часопис за забаву и поуку намењен женама.

Структура листа није динамична када се посматрају промене током времена, али јесте на нивоу појединачних бројева, где читалац прелази распон од књижевности, преко теоријских текстова до рецепата. Лист, тако, чине стални књижевни прилози, есеји на различите теме, сталне рубрике: *белешке из домазлука* и *белешке о здрављу*, рубрика *књижевност* (касније *књижевност и уметност*), као и рубрика *разне белешке* у којој се објављују драгоцене вести из историје женског покрета и женске штампе у свету, чиме се читавом часопису даје шири интернационални контекст у који се својом актуелношћу *Жена* укључује. Повремено се објављују портрети успешних жена, који се тада штампају као први прилози броја, као и незаобилазни огласи и рекламе, одговори уредништва и позиви на претплату, а спорадично се објављује и ликовни материјал и то искључиво фотографије. Током деценије постојања уредништво *Жене*, доследно у свим бројевима, објављује велики број афоризама, пословица, поучних цитата, који се у оквиру једног броја групишу у неколико сегмената са насловима: *Афоризми*, *Мудре изреке*, *Туђе мисли* и сл., и који представљају својеврсни интермецо у читању и предах од осталих текстова. Такође, инсистирање на објављивању поучних, лапидарних и пословичних реченица које садрже „животне мудрости” сведочи о поучности и просветитељском духу часописа, о чему ће бити речи и у даљем току рада.

У *Жени* се неговала специфична *култура женствености*. Неда Тодоровић преноси закључак Едгара Морена по коме се култура женствености – бити лепа, допасти се, старати се о кући, кувати, сањати о љубави, васпитавати децу – шири путем масовних комуникација и посебно путем женске штампе.⁸ Женска штампа је тако често одговор на потребе публике за садржајима који ће

сталне опомене нередовним претплатницима које је штампала у *Жени*, промена подналова из ових разлога је врло вероватна.

8 Неда Тодоровић-Узелац, нав. дело, стр. 5.

истовремено бити поука – лектира – забава, а све ове елементе нуди *Жена* својим садржајем, о чему сведоче и, већ поменути, поднаслови часописа, где је дефинисана и публика часописа, и његово забавно и поучно усмерење. Према подели Неде Тодоровић, под женском штампом се подразумевају они листови који се тако самоопредељују, односно они који читавом својом уређивачком политиком, садржином и формом теже женском читаоцу. Уколико упоредимо *Жену* са женском штампом која је предмет студије Неде Тодоровић и за коју као доминантне карактеристике ауторка издваја: припадност „лаком жанру”, високотиражност, неинформисаност, неактуелност, конзервативизам, привлачност за рекламу и естетизам, увиђамо да се култура женствености продукована овим типом женске штампе не промовише *Женом*, те да се овај лист не би могао већим својим делом укључити у овакав концепт, а превасходно због своје актуелности и информативности, као и због прогресивних ставова о положају жене⁹ у контексту српског друштва тог времена, али такође у складу са *првим таласом* европског феминизма.¹⁰

Жена се, такође, налази између женских часописа и часописа за жене, то јест у оном пољу које Неда Тодоровић дефинише као осмозу женствености и феминизма,¹¹ односно припада хибридном женским часописима који промовишу средњи пут феминизма и женске еманципованости. Отоме сведочи и својеврсни програм часописа који је штампан у оквиру *позива на претплату* након прве године излагања:

Из досадањих 12. свезака 'Жене' моћи ће довољно да се оцени вредност и потреба овог часописа. 'Жена' ће се и даље

9 И поред начелне конзервативности својствене времену, која се читава у универзалистичком приступу и привржености концепту традиционално подељених родних улога где је жена ослонац куће и породице (мото часописа илуструје овакво усмерење: *кућа не стоји на земљи, него на жени*) и где је примарно везана за приватну сферу, са повременим иступима у јавну делатност, часопис је био изузетно прогресиван у идејама и мисији еманципације и осавременавања жене у бројним областима, почевши од савета везаних за хијигену, па све до упознавања са актуелним европским феминистичким идејама.

10 Детаљније о овоме, Гизела Бок, *Жена у историји Европе* (Београд: Клио, 2005), 141 и даље, као и Ана Бужињска и Михал Павел Марковски, *Књижевне теорије XX века* (Београд: Службени гласник, 2009), 427 и даље.

11 Неда Тодоровић-Узелац, нав. текст, стр. 22.

бавити свим питањима која се односе на живот жене и на позив њезин. У овом часопису расправљаће се у исцрпним чланцима, а и у омањим, па и ситним белешкама, све што може да користи, жени у друштву, у кући, у кујни, при васпитању деце, неговању здравља, а неће изостати ни забава. 'Жена' ће се старати да од времена на време донесе забаве и за децу.

'Жена' ће поглавито имати на уму нашу српску кућу и наше српске друштвене прилике, али ће се трудити, да упозна своју публику и са напретком жена других народа.

Жена ће бити савремена, модерна, и казиваће оно што треба казивати и оно што се већ мора казати, али она нити ће падати у крајности, нити бацати све обзире на страну.¹² (подвукла Ј. М.)

Како видимо у овом „комуникацијском тексту” којим се уредништво *Жене* обраћа својој публици и који има за циљ да дотадашње читатељке задржи и да нове привуче, сфере којима се овај лист бави раздвојене су и теме се тичу и приватног („живот жене”) и јавног („позив њезин”), а незаобилазни део женске бриге су још увек кућа и деца. При том, уредништво жели, обухватајући и приватну и јавну сферу, да остане национално фокусирано и да се превасходно бави домаћим приликама, свесно разлике између српске и куће других европских народа, али такође свесно да су процеси еманципације жена свеевропски процеси и да је неопходно знање о „напреднијим” културама, како би се и српска култура мењала. Међутим, посебно је индикативан последњи део цитата у коме уредништво трасира свој *средњи* пут, као своје усмерење, онај пут *између*, који не одлази у крајност и не одбацује све дотадашње постулате, навике, обичаје, улоге, а што је у директној вези са природом феминизма који је „пропагирала” и у који је веровала уредница часописа.¹³

12 Жена 1912, бр. 1, стр. 780.

13 Овај средњи пут *Жене* оцртан и текстовима о образовању анализирала је Ана Коларић која закључује да се на основу анализираних примера уочава: „мешање две улоге које жена има у друштву: с једне стране, она треба да рађа и васпитава децу (то је њена биолошка/репродуктивна улога); с друге стране, она преноси одређену традицију и културу, бранећи на тај начин оно што је 'наше' од негативних 'страних' утицаја (то је женска улога у културној репродукцији).” – Ана Коларић, нав. текст.

Феминизам Милице Томић и њеног часописа *Жена* укључивао се у *први талас* европског феминизма, а настављао се на идеје *омладинског* феминизма у Јужној Угарској (и Кнежевини Србији). Такође, *Жена* се и својим просветитељско-еманципаторским усмерењем надовезује на *омладинске* листове.¹⁴ Првобитно формулисане идеје феминизма које су у српску културу дошле са идејама Светозара Марковића у склопу уверења о социјалистичком уређењу друштва и са покретом *Омладине* у првим деценијама XX века „дограђене” су и прилагођене *актуелним* приликама и окружењу. Не одлазећи превише од универзалистичког концепта и традиционалних представа, не удаљавајући се од поделе на јавну и приватну сферу и од традиционалних улога, *Омладина* је сугерисала нови модел жене:

Нови лик жене била је разумна, образована, мајка, супруга и васпитачица, свесна своје улоге у друштву и нацији, а не површна помодарка или незналица, ропски потчињена мужу и породици. Њена улога мајке и прве васпитачице била је незаобилазна у буђењу и неговању националне свести.¹⁵

Управо је ова веома чврста веза феминизма са националним, обезбеђивала кретање *између* и дуж *средњег* пута. *Жена* као часопис није фокусирана, као што је поменуто, само на приватну сферу и тиме прави највећи искорак у свом феминистичком деловању: она подједнако третира и јавну и приватну делатност жене. Па су тако за приватну делатност одређене сталне рубрике *Белешке из домазлука* или *Белешке о здрављу*, које не изостају из бројева, али су често доминатнији они текстови који третирају и тематизују излазак жене из приватне у јавну сферу, њено конкретно политичко, књижевно, активистичко или публицистичко деловање. Посебно се са појачаном пажњом и систематично прате нове улоге жене, најчешће у образовању, али још више потпуно нова улога жене у

14 О просветитељском карактеру листова насталих у кругу *Омладине* види: Татјана Јовићевић, „Медијски ликови просвећивања: просветитељске идеје и схватање просвећености у српској периодици”, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012), стр. 42, такође и Миодраг Матицки, „Идеје епохе просвећености у календарима Уједињене омладине српске”, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012), стр. 125–140.

15 Ана Столић, нав. текст, стр. 26.

изразито мушком „послу”, у рату, поводом чега се у *Жени* пишу исцрпни чланци и репортаже којима се показује важност жене на фронту, првенствено као болничарке.

Књижевни прилози¹⁶

Књижевност у *Жени* је доминантно тенденциозна књижевност¹⁷ – то су текстови са задатком и са тезом, који се не исцрпљују у текстуалном, већ су ослоњени на оно што је изван-књижевно и изван-уметничко, те кореспондирају са другим текстовима у часопису градећи притом јединствени тон којим се часопис обраћа публици.

Књижевни прилози су константа у овом листу: постоје од првог до последњег броја и при том се у највећем броју појединачних издања као први прилог објављује песма.¹⁸ Предност над поезијом имали су једино портрети,¹⁹ који су се штампали пре поезије, али и у том случају поетски прилог је био на страници где и заглавље часописа, то јест одмах испод њега, те се стиче утисак да је портрет својеврсни додаток, увод у часопис, а да песма и у том случају отвара број. Књижевни прилози из бројева не изостају, међутим њихова функција се исцрпљује у изван књижевном пољу, а не у књижевно-уметничком и естетском, па се у вези са овим радовима може довести у питање оно што називамо естетском

16 Због ограничења у погледу обима рада, није могуће дати детаљну анализу књижевног материјала објављеног у часопису *Жена* те ће се овде илустровати основни и општи закључци поводом књижевних прилога.

17 Анализирајући периодичку из доба реализма Драгана Вукићевић примећује како је тенденциозна приповетка један од типичних часописних жанрова. У том смислу *Жена* даје изузетан допринос овој тематици, не само у смислу грађе и анализе жанрова заступљених у периодици, већ и у вези са питањима која се тичу додирних тачака ове ангажовано-дидактичке прозе у *Жени* и реалистичке прозе. Види: Драгана Вукићевић, „Специфичност књижевних облика у периодици реализма”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 129–148.

18 У дебитантском броју 1911. године као први прилог штампана је готово програмска песма „Шта је жена”. О овој песми као својеврсном уводнику и комуникацијском тексту пише Слободанка Пековић. Види: Слободанка Пековић, „Поетика комуникацијског текста у часописима”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 222.

19 Политика портрета, као и то колико су ово женски портрети у оном смислу како тај жанр дефинише Станислава Бараћ (в. Бараћ, нав. текст), као и њихова функција у општем тону часописа, могу бити предмет посебног истраживања.

или уметничком вредношћу књижевног текста. С обзиром на то да ови радови промовишу и формулишу идеје које се целокупним часописом пропагирају, на рачун садржине и поенте/поруке занемарује се њихова формално-стилска страна.

Књижевни прилози су углавном непотписани и као такви указују на специфичан концепт ауторства који се неговао у *Жени*: аутори ових текстова не објављују радове како би изграђивали свој стил и како би читаоци/читатељке били упознати са књижевним опусом у ауторском смислу. Објављивање непотписаних текстова или потписаних псеудонимом, графичким знаком, иницијалом или једним словом и сличним идентитетским затамњеним симболима може да укаже на у родним студијама описану *стрепњу од ауторства* која се перципира као карактеристичан елемент „женске” књижевности. Међутим, у *Жени* то није био случај, и то не само зато што су аутори већине непотписаних прилога највероватније мушкарци.²⁰ Ово сакривање ауторства указује првенствено на другу врсту концепта разумевања књижевности као ангажоване делатности која подразумева активну улогу уметности и њено деловање на публику и читаоце, у конкретном случају *Жене*, на читатељке.

Непотписивање књижевних и других текстова може, такође, да упути на тумачења и читање овог листа где би се сваком броју или годишту приступило као кохерентној целини, а не као скупу одвојених текстова. У том смислу могли бисмо *Жену* да посматрамо као веома добар пример часописа који је колективна творевина уредничког тима,²¹ дакле, часописа у коме је мултиауторство, иманентно периодици, до те мере подразумевајуће да у одређеним сегментима ауторски сингуларитет појединачног рада престаје да буде релевантан наспрам уређивачког плуралитета серијске публикације. Уколико бисмо овде поставили питање, које се намеће у проучавањима која посматрају часопис као жанр или као књижевни облик – *Ко је заправо аутор када је у питању књижевни часопис?* – јединство тона и манир непотписивања текстова, а тиме

20 Аутор великог броја ових радова јесте Јаша Томић.

21 О овоме детаљније в. Александар Петров, „Периодика као жанр”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 17–43.

и стављање концепта ауторства у други план, води ка одговору да *Жена* оставља утисак да је ауторски, формално и садржински, дело уредништва. Поред тога, *Жена* има своју врло прецизну унутрашњу структуру и устројеност, те и таквим композиционим елементима подсећа на устројеност књижевног жанра, па зато не можемо говорити о овом листу у контексту часописа који је „мозаик разбацаних прилога, који се тек у садржају усредсређују”,²² већ о једној чврстој целини која се својом компактношћу приближава жанровском устројству. *Усредсређивање* садржаја око одређене теме у *Жени*, најчешће је остварено, пре штампања и груписања радова, те захваљујући томе, овде није случај да се часописно јединство остварује тек пописом прилога у садржају и њиховим физичким уланчавањем, већ самом интенцијом, одабиром и одлуком да се одређени прилог објави. У том смислу, између рубрика овог листа постоји динамички однос међусобног допуњавања, којим се двоструко приступа теми: теоретизација одређеног проблема и пример за описани и осветљени проблем, где егземпларни прилог најчешће постаје књижевни текст.²³ Како је већ поменуто, деловање овог листа усмерено је готово просветитељски, те се књижевном тексту приступа превасходно као садржају који треба да по(д)учи, образује и еманципује што у великој мери оставља „последнице” на естетску страну књижевних прилога. Па тако, уколико се објављују есеји о браку, у бројевима ће доминирати књижевни радови који на нивоу фикције разматрају овај проблем: заплети ће бити подређени брачној тематици, формираће се јунаци као позитивни и негативни примери одређеног понашања, завршеци приповедака ће носити јасне поруке. Такође, уколико је доминатна тема стање на ратишту или у ратним болницама, у књижевним радовима ће се, такође, давати славни примери из ратничке прошлости, тематизоваће се и фикционализовати рат, локалитети о којима се пише биће бојно поље и војна болница, а међу ликовима ће доминирати историјско-митолошке личности,

22 Душан Иванић, „Категорија жанра у периодици”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 55.

23 О књижевности која је сведена на функцију егземплара види и Станислава Бараћ, „Просветитељски дискурс листа *Сељанка* (1933–1935)”, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012), стр. 357–381.

војници и ратни новинари, болничарке, мајке, супруге и сестре јунака-ратника. Овај часопис, са јасном намером, постављеним задатком и дефинисаном мисијом, битно употпуњује идеју о периодици као активном и динамичком фактору развоја културе, а не пасивном простору за складиштење књижевног материјала.²⁴ *Жена* је у том смислу била часопис којим је уредништво желело да делује, њена улога је била изразито дидактична и, у извесној мери, популистичка.

У општи тон часописа, који је био условљен наклоностима и идејама уреднице и њеног супруга, уклапа се и политика књижевности која се овде неговала. Књижевност у *Жени* је готово без изузетка тенденциозна књижевност,²⁵ а ова тенденција се највише исцрпљује у два правца: еманципација жена и подизање националне свести.

Еманципаторским процесима *Жена* је допринела својим настојањем да утиче на побољшање *развитка женског рода* и нудила је својеврсну просветитељску „критику и васпитање (*Bildung*) јавности”,²⁶ то јест можемо рећи да су темељни циљеви овог листа били типично просветитељски: „образовање јавности, усавршавање њених моралних, интелектуалних и естетских моћи”.²⁷ Пишући о томе да је ширење идеја просвећености нужно повезано са медијима, Татјана Јовићевић као један од кључних посредника у процесима просвећивања издваја часописе и скреће

24 Идеја о активацији периодике крајем XIX и почетком XX века је преузета из текста Станише Тутњевића на који се у овом делу ослањамо: Станиша Тутњевић, „О интерактивности периодике и жанра”, у *Жанрови у српској периодици*, ур. Весна Матовић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010), стр. 59–72.

25 Ова оцена и закључак се превасходно односи на приповетку и већи део поезије. Поред ових жанрова у *Жени* се спорадично објављивала и драма. Драмски текстови објављивани у овом листу већином су били претходно извођене представе у оквиру читалачког клуба Посестрима и на разним сличним скуповима које је најчешће организовала Милица Томић. Ови текстови су углавном једночинке забавног карактера чији је циљ био да насмеју и пруже тренутну забаву. Драмски текстови нису били у центру овог истраживања јер су својим уделом најмање заступљени у палети књижевних врста које су неговане у *Жени*, те због нашег убеђења да су прозни и поетски радови у овом периоду значајнији за целокупну слику овог листа и да могу дати „релевантније” увиде.

26 Миле Савић, „Просветитељство, просвећеност и национални контекст”, у *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*, ур. Татјана Јовићевић (Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012), стр. 21.

27 Исто, стр. 22.

пажњу на календаре као важан сегмент овог „пројекта”.²⁸ Лист *Жена* се чак и у том смислу уклапа у општи и начелни концепт просвећивања, с обзиром на то да је Милица Томић поред часописа у предратном периоду објављивала и илустровани календар *Жена*, који је у листу рекламиран. На први поглед прецизна усмереност часописа је сужавала опсег еманципаторске мисије ка женама, а није била окренута ка просвећењу широких маса, међутим, промена улоге жене у друштву и њена еманципација утичу суштински и на друге друштвене односе и појаве, те се, у том смислу, деловање овог листа није завршавало на женској популацији.

Уредништво *Жене* је, такође, преузело типично просветитељски манир: *поучити забављајући* и експлицитношћу своје „мисије” приближило се ономе што је у епохи просветитељства дефинисано као *народна просвећеност* која је усмерена на подизање знања, унапређење вештина и еманципацију од предрасуда и празноверица у најширим слојевима народа.²⁹ Да је просветитељски дискурс био уобичајен за женску штампу, те да се користио сличним средствима где се као централна форма свакако издваја поучна књижевност (најчешће приповетка), те да и у том смислу *Жена* може бити парадигматичан лист, показује драгоцен анализом листа *Сељанка* у контексту просветитељских идеја Станиславе Бараћ.³⁰ Просветитељско-еманципаторском духу часописа *Жена*,³¹ поред низа уредничких поступака, књижевних и новинарских техника, доприносе и поменути афоризми и пословице које смо учили као константу у структури листа. Такође, у прилог тези да је уредништву *Жене* традиција просвећености и просветитељства била блиска, сведочи и чланак сталног сарадника листа Мите Ђорђевића „Доситеј о женама” и темат у оквиру

28 Татјана Јовићевић, нав. текст.

29 Исто, стр. 31.

30 Станислава Бараћ, нав. текст.

31 Слободанка Пековић показује како је овај еманципаторски мотив утицао на уређивачку политику *Посестрима* и *Српкиње*. Види у Слободанка Пековић, „Два женска часописа или два часописа за жене”, у *Банатска периодика XIX и XX века*, ур. Весна Матовић и Марија Циндори (Нови Сад, Београд, Зрењанин: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Градска народна библиотека *Жарко Зрењанин*, 1995), стр. 133–137.

рубрике *Књижевност* посвећен Доситеју, у истом броју, а поводом стогодишњице Доситејеве смрти.³²

Еманципаторска мисија која се користи поучно-забавном литературом ослоњена је управо на доситејевску и преддоситејевску традицију.³³ Међутим, овде се намеће питање зашто је поред теоријских и есејистичких текстова који се у *Жени* редовно штампају потребно написати и причу. До одговора се може доћи и посредно, то јест прегледом управо есејистичких и теоријских текстова. Наиме, чест манир у не-литерарним текстовима јесте коришћење књижевних елемената ради лакше читљивости и повећања динамике. Па тако, приликом писања, на пример, о проблемима у браку, медицинским случајевима или о васпитању деце, аутори користе тон и технике књижевног текста: изграђују јунаке, преносе дијалоге, то јест литераризују теоријски текст. У оваквим случајевима литераризације, врло заступљеној појави у *Жени*, проналазимо на спољашњем нивоу књижевне елементе текста, док је садржина посве другачија, то јест не-књижевна. Ово је веома добар показатељ да је уредништво листа у великој мери водило рачуна о сопственој публици, њеним (не)могућностима, те је пристајући на извесна ограничења средине „ублажавало” поруке које им шаље, макар на формалном нивоу, како би биле лакше прихваћене. Јаша Томић је оставио сведочанство о свом поступку коментаришући своју серију есеја „О браку, јер по том питању живимо у мраку”, са поднасловом „озбиљно ћеретање”: „Па и ја сам изабрао у овим чланцима лаку форму, и врло сам много ћеретао, јер сам се бојао, да наш желудац није свикао на тежу храну и неће бити кадар да тежу храну задржи” (истакла Ј. М).³⁴ Тумачећи стил Томићевих есеја Ана Столић се осврће на њихов забавни карактер и пише: „проблемима положаја жена у друштву није приступао као теоретичар, него као политички делатник. Зато су његови радови о правима и еманципацији жене написани на сугестиван, дидактички и педагошки начин, често шаљивим тоном и са

32 В. *Жена*, 1911, бр. 4.

33 „...такви просветитељски напори ослањају се још на преддоситејевску традицију поучне литературе са циљем унапређења свакодневног живота и домаћих послова...” – Татјана Јовићевић, нав. текст, стр. 38.

34 Јаша Томић, у *Жена* 1913, бр 10, стр. 610.

циљем да објасне и поуче.”³⁵ Коришћење књижевних средстава у циљу лакше читљивости и усвајања теоријског текста који нуди полемичке идеје или нова сазнања налази се на истом полу мотива који су допринели томе да поучна и тенденциозна прича (у свим својим облицима) постане доминантни жанр у листу *Жена*. Са друге стране, као што се есејистичко-теоријски текстови литераризују, књижевни се одређеним средствима документаризују, тако што се приповедач често поставља као неко ко је сведок догађаја, као приређивач нађене грађе, имплементирањем документаристичких форми какве су писама, сећања и дневници или пак објављивањем приватних писама. Тако се овде, у књижевним жанровима, зарад „истинитости” и „уверљивости” фикционални текст „стварносно” учвршћује. Уз помоћ ових и сличних техника, текстови у *Жени* не остају жанровски и стилски „чисте” форме, већ најчешће представљају мешавину фикционалног и документарног, теоријског и књижевног. Овој слици доприносе разноврсне и многобројне поучне приповести народних учитеља или лекара који у форми сведочења, бележака, мемоарског текста читатељкама нуде поучне и значењски индикативне приче о својим ђацима или пацијентима.

Милица Томић своју еманципаторску мисију није остваривала само кроз деловање у листу *Жена*, већ и у другим активностима од којих је најзначајније било формирање женске читаонице *Посестрима*, о чијим активностима се редовно писало у *Жени*. И у том смислу феминизам Милице Томић се наставља на активизам *Омладине*:

У пракси, омладинци су се највише залагали за оно што је реално достижно: оснивање женских удружења која су се бавила ’женским’ добротворним радом и интензивније и свестраније школовање женске популације, јер је само образована жена могла да одговори задатку у национално-романтичарском дискурсу *Омладине*.³⁶

Настављајући ову *омладинску* тенденцију Милица Томић се укључује и у просветитељску традицију формирања *грађанске јавности*. Пишући о женској читаоници, Милица Томић експли-

³⁵ Ана Столић, нав. текст, стр. 26.

³⁶ Исто, стр. 26.

цитно дефинише програм просвећивања: „стварање женских читаоница треба да буде почетак интензивнијег рада око напретка и просвећивања нашег женскиња”,³⁷ а даље описујући њен рад пише да се у читаоницама прикупљају добротворни прилози, да се чита, а затим разговара о прочитаном. Наводећи која се врста текстова користила у читаоници, Милица Томић понавља еманципаторско-егземплярни модел из *Жене*: састанци су подразумевали читање чланка о васпитању и здрављу и приповетке.

Спајајући два смера своје тенденције – еманципацију жена и национално освешћивање – *Жена* на практичном примеру готово еклатантно показује везу између националног и феминистичког на почетку XX века: еманципована жена добија нове улоге у националном рату у коме показује величину и снагу женскости у радикално тешким условима. С тим што је овде неопходно напоменути да су на тематски одабир текстова у *Жени* увек утицале друштвено-политичке околности конкретног тренутка, па су управо околности омогућиле да се испољи жена у улози за коју је, условно речено, на страницама листа образована и куда је усмеравана. Овај утицај друштвених околности и прелазак са „женских” на ратне теме најбоље је видљив на примеру књижевних прилога у бројевима непосредно пре и након избијања Првог балканског рата. Све до почетка балканских ратова доминантна и готово једина тема књижевних прилога, првенствено оних прозних, односила се на разне видове еманципације жене и питања која су се тим поводом проблематизовала: васпитање деце, образовање жене, удаја, развод. Чак и увидом у наслове, без упуштања у садржај приповедака могуће је стећи слику о тематско-мотивском склопу ових прилога. Тако се током 1911. године објављују приче са насловима: *Једна немодерна жена* (бр. 3), *Црни вео* (бр. 4), *Жена која чека мужа* (бр. 6), *Како је мала Зоранда васпитавала своје родитеље* (бр. 7), *Због чега су деца развенчала Јулкициног лутка од Бојанине лутке* (бр. 10), током 1912, приповетке са насловом *Исправна жена* (бр. 1), *Зашто се нисам удала* (бр. 3), *Жена-народњак* (бр. 4), *Сеоска дика* (бр. 8), *Не дај се* (бр. 10). У броју, који излази у новембру 1912,

³⁷ *Жена* 1911, бр. 1, стр 20.

а балкански рат почиње исте године у октобру, долази до заокрета, који је опет видљив и у насловима, од којих ћемо издвојити два најилустративнија, *Четник Софроније* (бр. 11), којим је насловљена приповетка о истоименој жени-ратници, и *Милош Обилић метнуо своју одсечену главу на раме* (бр. 12). Ова тенденција се наставља и током 1913. године, када је још видљивија својеврсна експлозија националног набоја присутног у текстовима *Жене*.

Дакле, у тренутку када почиње балкански рат у *Жени* настаје готово потпуни заокрет ка ратној тематици, не само у књижевним прилозима, већ у свим чланцима, па чак и у рекламама, а књижевни прилози постају најпогодније средство за буђење и подизање националне свести и општег родољубља. Као што су на почетку излагања књижевни прилози били коришћени како би се на „конкретним” примерима по/доказала теоријско-политичко-феминистичка полазишта, тако су сада родољубива поезија, ангажована приповетка и песме по угледу (тематско-мотивски и формално) на народну књижевност давале херојске примере из славне прошлости³⁸ или потресне и јуначке судбине из непосредне садашњости. Активирање косовско-националне матрице и оваква тенденција листа директна је последица већ поменутог снажног националног осећања Милице Томић и посебно, можда и пресудније, национално-романтичарског усмерења и патриотског заноса Јаше Томића.³⁹

38 Овакав концепт је, између осталог, и последица романтичарског историографског становишта за које се залагао Јаша Томић, а које је било супротно критичкој и научној историографији Илариона Руварца. Наиме, Томић је сматрао да су у историји српског народа похрањени најсветлији и најилустративнији примери који своју дидактичку функцију добијају у садашњем тренутку, не само као сведочанство о једној епохи, већ као смернице за деловање у садашњости, као средство за „подизање морала”. Види: Василије Крстић, *Јаша Томић, политички покрет 1856–1922* (Нови Сад: Прометеј, 2006), стр. 55 и даље.

39 Када се говори о националном осећању и патриотизму политичара и Срба из тадашње Јужне Угарске, увек би требало имати на уму стање у коме се тако снажно осећање националне припадности и појачано интересовање за нацију појавило, а који се тичу политичко-војних интереса Аустро-Угарске монархије, снажног утицаја католичке цркве, као и одвојености од „матичне државе”.

Могућа исходишта

Током истраживања часописа *Жена* са заинтересованошћу за књижевне прилоге не може да остане непримећено одсуство имена аутора и ауторки који су у том тренутку актуелни у српској периодици. Посебно је речит изостанак књижевница које, нарочито у предратном периоду, остварују својеврсни продор у књижевно поље који је видљив у водећим часописима епохе какав је *Српски књижевни гласник* или *Летопис Матице српске*, или у међуратном периоду поред наведених и *Мисао*. Свакако да при оваквим оценама треба имати на уму да *Жена* није превасходно књижевни часопис и да можда у томе лежи део разлога за та одсуства. Међутим, поређења ради, од 1911. до 1914. године у *Српском књижевном гласнику* своје врло запажене радове објављују, између осталих, водеће књижевнице овог периода: Исидора Секулић и Милица Јанковић. Њихових радова у *Жени* нема, мада уредништво у рубрици *Књижевност и уметност* даје мање или више опширне осврте на њихове збирке приповедака и тиме, али и портретима, на пример, Јелене Димитријевић, показује интересовање за књижевно стваралаштво жена. Питање сарадничког круга једно је од централних питања у истраживању периодике, нечије присуство или одсуство може бити индикативно за разумевање природе сваке периодичке публикације. Такође, изостанак водећих књижевница и књижевника из листа *Жена* потврђује специфичност разумевања ауторства у овом листу и подређеност књижевних прилога општој мисији листа. Са друге стране, ово одсуство говори о значају и величини водећих књижевних листова епохе у којима се налазе битни делови или макар делимична књижевна мапа и оне књижевности која је традиционално у истраживањима ових часописа запостављана, а коју су писале жене.

У односу на друге женске часописе епохе *Жена* у својим еманципаторско-просветитељским намерама може бити парадигматичан лист. Компаративна анализа неколицине листова која би свако укључила *Домаћицу* и *Женски свет*, али и краткотрајније листове тог периода, тек предстоји и тек бисмо тада могли са сигурношћу да утврдимо истинску меру ове сличности. Ипак,

и без такве експертизе, могуће је закључити да је *Жена* по концепту феминизма који је неговала његова уредница Милица Томић, заједно са својим главним сарадником Јашом Томићем, парадигматична за феминистичко мишљење у (српској) култури у првим деценијама XX века: веза феминистичког и националног, приврженост традиционалним родним обрасцима и улогама, стварање фигуре нове жене која је еманципована, али и даље везана превасходно за приватну сферу, основна улога жене се, пре свега, исцрпљује у васпитању деце и вођењу домаћинства, и посебно идеја да је жени потребно образовање, не толико ради ње саме, већ да би васпитавала будуће нараштаје и тако радила за добробит колектива и нације. Оваква концепција наводи на питање о томе да ли је овде ипак реч о делимичној еманципацији или барем еманципацији са задршком; међутим, истовремено нас и убеђује у то да су часописи попут *Жене* били еманципаторски, и то првенствено на пољу сексуалног и медицинског образовања, као и на пољу ширења идеја о неопходности образовања жена и школовања уопште. Еманципација на пољу образовања је била веома значајна, али ипак и делимична јер жене нису имале пуно избора уколико су желеле да се школују, с обзиром на то да су углавном постојале учитељске школе и да су се тиме оне нужно профилисале и укључивале у нови друштвени стереотип учитељског позива као женског посла. Дакле, ови часописи јесу били еманципаторски, посебно на наведеним пољима, али суштински нису били феминистички у оном смислу који ће се формирати у каснијем периоду. Долазећи међуратни период и посебно тридесете године XX века донеће други талас часописа намењених женама са много профилисанијим феминистичким идејама и са истински новом женом, тзв. *advanced woman*, а учешће жена у Другом светском рату и период након њега донеће револуционарне промене у разумевању женских способности и женске улоге у друштву.

Улога коју је књижевност у свим овим процесима имала увек је била велика и проистицала је из веровања у њену моћ да мења свет, независно од тога колико је сама књижевност у тим процесима губила, а колико добијала. Ипак, без обзира на упитаност над естетском или уметничком вредношћу, као и на стилско-формалну

(не)савршеност ових прилога, књижевност је имала значајну улогу у епохалним процесима укључивања *другог*, жене, у токове културе и политике. Она је заједно са другим облицима језичког израза, активистичког деловања и репрезентација крчила и осветљавала пут кроз који је женска (само)еманципација и (само)репрезентација пролазила од половине XIX века па до данас.

ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава. „Жанр и идентитет”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 385–412. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Бараћ, Станислава. „Просветитељски дискурс листа *Селанка* (1933–1935)”. У *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 357–381. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.
- Bok, Gizela. *Žena u istoriji Evrope*. Beograd: Clio, 2005.
- Božić, Sofija. „Milica Tomić: stremljenje ka modernom”. У *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka knj. 2*. Ур. Latinka Perović, 451–469. Beograd: Institut za savremenu istoriju, 1998.
- Bužinjska, Ana i Markovski, Mihal Pavel. *Književne teorije XX veka*. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- Витошевић, Драгиша и др. *Српска књижевна периодика 1768–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1984.
- Вукићевић, Драгана. „Специфичност књижевних облика у периодици реализма”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 129–148. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Жена*, уредница Милица Јаше Томић, Нови Сад, 1911–1921. Иванић, Душан. *Забавно-поучна периодика српског реализма*. Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 1988.
- Иванић, Душан. *Књижевна периодика српског реализма*. Београд, Нови Сад: Институт за књижевност и уметност, Матица српска, 2008.
- Иванић, Душан. „Категорија жанра у периодици”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 45–58. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- Јовићевић, Татјана. „Медијски ликови просвећивања: просветитељске идеје и схватање просвећености у српској периодици”. У *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Ур. Татјана Јовићевић, 29–52. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.
- Коларић, Ана. „Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет: анализа часописа *Жена* (1911–1921)”. *Књиженство*, бр. 1, 2011, доступно на <http://www.knjizenstvo.rs/magazine.php?text=26>

Копицл, Вера и др. *Женско питање: часопис Жена – Милица Томић*, каталог са изложбе. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2012.

Крестић, Василије. *Историја српске штампе у Угарској 1791–1914*. Нови Сад: Матица српска, 1980.

Крестић, Василије. *Јаша Томић, политички покрет 1856–1922*. Нови Сад: Прометеј, 2006.

Матицки, Миодраг. „Идеје епохе просвећености у календарима Уједињене омладине српске”. У *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 125–140. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Пековић, Слободанка. „Два женска часописа или два часописа за жене”. У *Банатска периодика XIX и XX века*. Ур. Весна Матовић и Марија Циндори, 133–137. Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, Зрењанин : Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин”, 1995.

Рековић, Slobodanka. „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka”. *Slavica tergestina*, 11–12, 2004: стр. 123–137.

Пековић, Слободанка. „Поетика комуникационог текста у часописима”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 219–244. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Петров, Александар. „Периодика као жанр”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 17–43. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Савић, Миле. „Просветитељство, просвећеност и национални контекст”. У *Традиција просвећености и просвећивања у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 9–28. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012.

Столић, Ана. „Концепти феминизма почетка 20. века”. Предговор у *Улога жене, феминистичка гледишта Јаше Томића*, Јаша Томић, 9–36. Нови Сад: Прометеј, 2006.

Стојковић, Гордана. „Милица Томић”. У *Женско питање: часопис Жена – Милица Томић*, каталог са изложбе. Вера Копицл и др., 5–14. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2012.

Стојковић, Гордана. „Милица Томић, феминистичко наслеђе које траје”. У *Женско питање: часопис Жена – Милица Томић*, каталог са изложбе. Вера Копицл и др., 17–27. Нови Сад: Музеј града Новог Сада, 2012.

Тодоровић-Узелац, Неда. *Женска штампа и култура женствености*. Београд: Научна књига, 1987.

Томић, Јаша. *Улога жене, феминистичка гледишта Јаше Томића*. Прир. Ана Столић. Нови Сад: Прометеј, 2006.

Тутњевић, Станиша. „О интерактивности периодике и жанра”. У *Жанрови у српској периодици*. Ур. Весна Матовић, 59–72. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.

Between the Emancipation and the National: Literary Contributions in the Magazine *Žena*

This paper analyzes the magazine *Woman* [Žena], which was launched and edited by Milica Tomić. Contextualization of the editorial policy of the magazine shows emancipatory-enlightening tendency of this magazine, with special analysis of the role and importance of literary contributions. The aim of this paper is to present the role and the place of literature in the emancipatory process, as well as to show the representativeness of the *Woman* [Žena] for the corps of magazines with similar orientations in the history of the press that appeal to women.

Keywords: *Žena* [Woman] 1911–1921, Milica Tomić, women’s magazines, emancipation, literary contributions

Ана Коларић

Филолошки Факултет
Универзитет у Београду

УДК: 305-055.2 УДК: 050 Жена



„Жена, домаћица, мајка.
Од те три речи зависи
цео свет“: схватање
еманципације у часопису
Жена (1911-1921)¹

На простору јужне Угарске и Кнежевине Србије категорије попут еманципације жена, „женског питања” и женских права разматрају се у другој половини деветнаестог века. Под окриљем национално-ослободилачког покрета еманципација жена се доводи у тесну везу са формирањем српске државе и нације. У овом раду указује се на различите дискурсе везане за еманципацију жена, „женско питање” и женска права у часопису *Жена* који је излазио у Новом Саду, између 1911. и 1921. године.

Кључне речи: еманципација жена, образовање, формирање нације, женски часописи



¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету и науку Републике Србије, *Књижевство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



Једно од важних обележја друге половине деветнаестог и почетка двадесетог века у Европи јесте снажан женски/феминистички покрет, у оквиру ког су формулисани захтеви за еманципацију жена. Међутим, иако је основни захтев женског покрета био заједнички за све оне који су у њему учествовали, начини на које су захтеви за еманципацију формулисани разликовали су се, како то увек бива, у зависности од историјског, политичког и културног контекста. Категорије попут еманципације жена, „женског питања” и женских права, које произлазе из идеје о нужности промене социјалног, економског и политичког живота жене, први пут се озбиљније разматрају у кругу представника школоване елите у јужној Угарској и у Кнежевини Србији у другој половини деветнаестог века.² Једна од кључних тачака у захтевима заговорника еманципације жена било је образовање. Како се често истиче у литератури, „идеја о школованој, образованој жени односила се најчешће на жену-мајку, односно на адекватну припрему жене за материнску улогу у друштву”.³ Такво разумевање образовања жена водило је ка томе да се (образоване) мајке виде као васпитачице грађана/нације, те да се еманципација жена доведе у тесну везу са формирањем нације. Као учеснице национално-ослободилачког покрета жене су

² Ана Столић, „Предговор” у: Јаша Томић, *Улога жене: феминистичка гледишта Јаше Томића*, прир. Ана Столић (Нови Сад: Прометеј, 2006), 18.

³ Исто, 16–17.

се залагале за еманципацију и истицале да та еманципација игра битну улогу у ослобођењу земље.⁴ Наравно, то се односило на оне земље у Европи у којима је процес формирања нације био у току, попут Пољске, Чешке, Мађарске, Србије. У овом раду бавићу се различитим дискурсима у вези са еманципацијом жена, „женским питањем” и женским правима у часопису *Жена* који је излазио у Новом Саду, између 1911. и 1921. године. Прво ћу описати друштвени и политички контекст унутар ког се овај женски часопис појавио. У другом делу текста пажњу ћу посветити анализи конкретних примера из часописа *Жена*.

Опис контекста у ком настаје часопис *Жена*

У јужној Угарској и у Кнежевини Србији категорије попут еманципације жена, женског питања и женских права улазе у јавни дискурс „путем штампе, оснивања разних удружења и политичког партијског деловања”.⁵ Када се ради о положају жена у друштву, историчарка Ана Столић наглашава да су „[п]рве расправе уследиле [...] тек с јачањем ауторитета државе – Кнежевине Србије и то у два случаја: приликом формулације одредби о наслеђивању које су ушле у Српски грађански законик 1844. године и, нешто касније, у текстовима и педагошким књигама у којима се износила аргументација за школовање женске деце или против њега”.⁶ Ако се сложимо да је степен еманципације жена мера опште еманципације једног друштва, онда једино можемо да закључимо да српско друштво није било еманциповано у време примене Српског грађанског законика (од 1844. до 1946. године).⁷ Изгледа да је неравноправност била најизраженија када је реч о наследном праву и о удатим женама. Према законнику, положај удате жене био је исти као и положај малолетних или умно поремећених лица;

⁴ Neda Božinović, *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku* (Beograd: „Devedesetčetvrti” i Žene u crnom, 1996), 14.

⁵ Ана Столић, „Предговор”, 18.

⁶ Исто, 19.

⁷ Marija Draškić, Olga Popović-Obradović, „Pravni položaj žene prema Srpskom građanskom zakoniku (1844-1946)”, u *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*, прир. Latinka Perović (Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998), 11.

жена је била под мужевљевом заштитом и није имала право на наслеђивање имовине. Неудате жене, удовице и разведене жене заузимале су бољи (правни) положај у друштву.⁸

Насупрот томе, положај српских жена у Војводини био је нешто повољнији, пошто је солидна привредна и културна развијеност угарског друштва позитивно утицала на живот у тој области. Срби у Војводини остварили су право на црквено-школску аутономију, грађанску и верску равноправност, те могућност да оснивају основне и средње школе. За разлику од жена у Кнежевини Србији, према угарском грађанском праву жене у Војводини биле су скоро изједначене с мушкарцима: жена „није била под туторством мужа, имала је пословну способност, могла је отворити радњу, наслеђивала је оца равноправно с браћом, слободно је располагала својом очевином и делом заједничке течевине у браку”.⁹ Међутим, не треба губити из вида да су се Српкиње ретко користиле овим правима, те да су се често држале обичајног права и одрицале наследства у корист браће.¹⁰

Неколико питања јавило се у вези са образовањем жена: да ли девојчице треба да иду школу; да ли треба дозволити мешовите школе; какво образовање доликује девојчицама с обзиром на њихову женску „природу”? Наравно, образовање жена, као и питања која се за њега везују, треба сместити у шири контекст: с једне стране, на простору на ком у другој половини деветнаестог и почетком двадесетог века живе Срби постоји настојање да се спроведе модернизација (то јест, економске, политичке, социјалне, културне промене); с друге стране, заговорници традиције, која се схвата као темељ за формирање српске државе и нације и њено самопоимање, супротстављају се модернизацијским процесима као својеврсној новотарији и некритичком прихватању „туђинске” културе која угрожава „српство”.¹¹

8 Отуда не изненађује чињеница да су управо неодате жене и удовице оснивале и/или финансијски помагале разна женска удружења и женске школе, пошто су једино оне слободно располагале својом имовином.

9 Neda Božinović, *Žensko pitanje...*, 22–23.

10 Neda Božinović, *Žensko pitanje...*, 23; Ана Столић, „Предговор”, 19.

11 У тексту о Вишој женској школи, Латинка Перовић наглашава да је однос модерности и патријархалности процес, а не стање, чију динамику одређују два

Улога жене у српском друштву у Угарској такође је била тесно везана за националну борбу. Жена је требало да буде „добра Српкиња, да децу васпитава у српском духу и тако створи генерације које неће поклекнути пред мерама асимилације”.¹² Године 1874. отворене су Српске више девојачке школе у Новом Саду и Панчеву, а затим и у Сомбору. Убрзо после тога покренуто је неколико женских часописа чије су сараднице биле жене. Како ће се показати, феминизам тих ауторки формирао се под јаким утицајем националних дискурса.¹³

Женски часопис *Жена* покренут је 1911. године у Новом Саду. Излазио је једанпут месечно од почетка 1911. године до избијања Првог светског рата, када је престао да излази. Обновљен је 1918. године и излазио је до краја 1921. године. Часопис је покренула и уређивала Милица Томић (1859–1944), ћерка Светозара Милетића и Анке Милутиновић и жена Јаше Томића.¹⁴ Она је уређивала и истоимени календар, који је излазио уз часопис. Треба скренути

чиниоца: „сиромаштво друштва, огроман распон између потреба које брзо расту и могућности које се споро увећавају, и схватања која израстају из сиромаштва и фрустрираности због несавладивости поменутог распона” (142). Виша женска школа, као и свака друга школа, била је и образовна и васпитна институција, која је „[у] остваривању свог васпитног задатка, [...] највећи значај придавала етичко-националним вредностима”, стављајући у први план идеју о уједињењу српског народа (154). У служби те идеје били су школа, књиге, новине, часописи итд. Доминирао је став да школа треба да васпита жену у народном духу и припреми је за улогу домаћице и мајке. („Modernost i patrijarhalnost kroz prizmu državnih institucija: Viša ženska škola (1863-1913)”, u: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*, prir. Latinka Perović [Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998]).

12 Sofija Božić, „Milica Tomić: stremljenje ka modernom”, u: *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*, prir. Latinka Perović (Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998), 452.

13 Феминистички и национални дискурси удруживали су се на просторима на којима су се почетком 20. века формирале нације. Тако, на пример, Чехиње у Масариковој Чешкој захтевају право на образовање и друга женска права како би могле да успешно извршавају свој највећи задатак, а то је да васпитавају децу да буду добри Чеси. За Чехиње је женски/феминистички покрет био истовремено и демократски и национални покрет. Види: Melissa Feinberg, *Elusive Equality. Gender, Citizenship, and the Limits of Democracy in Czechoslovakia, 1918-1950* (University of Pittsburgh Press, 2006), 11–40.

14 Тесна сарадња Милице Томић прво са оцем Светозаром Милетићем и, касније, мужем Јашом Томићем утицала је на њена политичка становишта и њен приступ борби за еманципацију жена. У овом раду, нажалост, нема простора за детаљно бављење животом, активностима и успесима Милице Томић, изузетно важне фигуре за женски покрет Српкиња почетком двадесетог века. За више података о њој, види: Sofija Božić, „Milica Tomić...”, 451–469.

пажњу на чињеницу да је Милица Томић била једина жена-уредница у то време, зато што је у Новом Саду важила друга правна пракса. Остали женски часописи имали су за уреднике мушкарце. То је био резултат закона на основу ког су жене биле лишене права да се брину о новцу и имовини или да се појављују пред судом.¹⁵

У тексту о женској периодици, Слободанка Пековић објашњава да „[с]ваки говор о 'женским' часописима већ на самом почетку доводи саговорнике у дилему да ли се мисли на часописе за жене, оне који се издају да би жену уљуљкали у сигурности куће (без обзира на то да ли је то замак или колиба), моде, свакодневних обавеза, или на часописе које стварају жене саме за себе”.¹⁶ Жене су сарађивале у оба типа часописа. Када је реч о часописима који су прављени за жене треба напоменути да се у њима неговао стереотип о женским потребама и обавезама, односно, жене су биле представљене као чуварке традиције. Међутим, Пековић истиче да се у „свим женским часописима [...] осећа једна врста солидарности према ономе што се у свету и Србији дешавало око женских права и захтева без обзира на уређивачку политику или идеолошку опредељеност уредништва”.¹⁷

Могло би се рећи да је часопис *Жена* био женски лист општег типа (то јест, он није био уско специјализован за домаћинство, моду, веру, женска занимања, омладину или нешто друго).¹⁸ *Жена* је покренута с намером да се бави „свима питањима, која се односе

15 Slobodanka Peković, „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka”, *Slavica tergesina*, Trieste, 2004, бр. 11–12, 130.

16 Исто, 123.

17 Исто, 125.

18 Неда Тодоровић-Узелац сматра да се „женска” штампа дели на старију, класичну „женску” штампу и феминистичка, борбена гласила. Класични „женски” лист доноси низ упутстава женама „како да живе, како да се понашају, како да буду успешне супруге, мајке и домаћице” (Neda Todorović-Uzelac, *Ženska štampa i kultura ženstvenosti* [Beograd: Naučna knjiga, 1987], 19). Она сматра да је први такав часопис енглески *The Ladies Mercury*, из 1693. године. Феминистичка, борбена гласила настајала су скоро век касније у односу на „женске” листове, била су више информативног и политичког садржаја, са јасним фокусом на борбу за женска права. Међу тим часописима треба издвојити *La Fronde*, из 1897. године, први дневни лист који су стварале искључиво жене. Сматра се да је подела „женске” штампе на ове две подврсте још увек актуелна, као и да до мешања садржаја класичне „женске” и феминистичке штампе долази у првој трећини двадесетог века. Могло би се рећи да је таква мешавина садржаја присутна у часопису *Жена*.

на живот жене и на позив њезин”.¹⁹ Лист доноси чланке различитог садржаја, о свему „што може да користи: жени у друштву, у кући, у кујни, при васпитању деце, неговању здравља, а неће изостати ни забава”.²⁰ Пековић скреће пажњу на значај поднаслова женских часописа, који обично гласи „часопис за поуку и забаву”: период о коме говоримо може се „окарактерисати и као доба народног просвећивања, побољшања образовних стандарда и економског положаја угрожених групација (углавном радника, жена и деце)”.²¹ Занимљиво је да се структура женских часописа (односно, њихова формална и садржајна обележја) није битно изменила до данас, а распоред прилога је најчешће изгледао овако: уводни текстови обрађивали су такозвану тему дана или месеца; затим су следиле књижевни и „научни” прилози (најчешће из области здравља и хигијене), савети, рецепти, мода.²² Уредништво *Жене* нагласило је да ће се првенствено бавити женама-Српкињама: „*Жена* ће имати поглавито на уму нашу српску кућу и наше српске друштвене прилике, али ће се трудити, да упозна своју публику и са напретком других народа”.²³ Часопис *Жена* није заговарао одбацивање свих постојећих навика и обичаја, пошто Милица Томић није била феминисткиња у радикалном смислу те речи, напротив, она је желела да „задржи основне вредности патријархалног друштва, видећи у њима – трајне људске вредности”.²⁴ Зато не треба да чуди што су брак, материнство и српска национална идеја били стални елементи борбе за еманципацију жена унутар часописа *Жена*.

19 *Жена*, 1912, 1, 780.

20 Исто.

21 Slobodanka Peković, „Ženski časopisi...”, 127.

22 Према С. Пековић, одржавање веома сличне структуре женских часописа током дугог временског периода сведочи о „истрајности стереотипа са којим се увек сусрећемо када се појави реч женски, жена” (135).

23 *Жена*, 1912, 1, 780.

24 Sofija Božić, „Milica Tomić...”, 467.

Основне смернице за анализу часописа *Жена*

Култура женствености

Текст „Крајња цел жене” Јаше Томића један је од репрезентативних прилога на тему еманципације жена који се појавио у овом часопису. Томић описује разговор о могућој насловници календара *Жена* за 1912. годину, који се водио између њега и четири жене. Томићев предлог да се на насловној страни прикаже жена која излази из провалије уз помоћ мушкарца који јој пружа руку изазвао је снажно негодовање међу његовим саговорницама. Чини се да се у оквиру ове расправе формулишу два супротстављена становишта,²⁵ а неслагање између два саговорника најоштрије је када се говори о материнству. Док анонимна саговорница тврди да мушкарци хоће „савремене, модерне дадиље”, Јаша Томић сматра да „[и]ма неких граница, које је природа одредила, а противу тога би се најобразованији људи и најобразованије жене узалуд борили”.²⁶ Он још додаје да жене треба да се образују и раде да не би ступале у брак искључиво ради материјалне добити, то јест егзистенцијалне сигурности. Саговорница свој одговор на Томићево излагање о браку, равноправности и економској самосталности жене формулише у облику питања: „И то је све, господине, чиме оправдавате нашу борбу за ослобођењем из данашњег положаја?”²⁷

Упркос томе што наводи разна права која жени припадају, Јаша Томић ипак истиче да, без обзира на развитак човечанства, жена треба да делује у одређеном кругу који јој је природа доделила; она тај круг може да прошири, али не и да напусти. Наравно, круг о коме је реч чине породица и дом. Након те његове изјаве следи сукоб око значења народне изреке „Не стоји кућа на земљи, него

²⁵ Уз извесне ограде, та два становишта могу се описати као релациони феминизам (чији је заговорник Јаша Томић) и индивидуалистички феминизам (који заступа једна од учесница расправе). Релациона феминистичка традиција темељи се на идеји родно подељеног друштва у којем влада једнакост. Основна је јединица тог друштва заједница мушкарца и жене, која (наводно) није хијерархијски устројена, већ се заснива на комплементарности. Насупрот томе, индивидуалистички феминизам за основну јединицу узима индивидуу, то јест појединца, независно од његовог пола, односно рода. Види: Karen Offen, "Defining feminism: a comparative historical approach", у *Beyond Equality and Difference: Citizenship, feminist politics and female subjectivity*, ур. Gisela Bock, Susan James (London and New York: Routledge, 2005).

²⁶ *Жена*, 1911, 5, 296.

²⁷ Исто, 301.

на жени”, која је била мото часописа *Жена*. Саговорница овај мото разуме као назадно начело које служи да се жена смести у приватну сферу, односно кућу. Томић, међутим, сматра да је кућа темељ друштва и државе, те да жена која носи кућу на плећима има велику одговорност. Наравно, овде је кључно то што Томић за темељ друштва и државе поставља кућу, односно породицу, уместо појединца. Његова саговорница инсистира на томе да управо дужности и обавезе које жена има у кући онемогућавају њено јавно деловање и ангажман у друштву. Упркос свим примедбама, Томић окончава расправу о женским правима, то јест, циљу женске борбе на следећи начин:

У вашем часопису биће погрешака, и мора их бити, јер је женско питање једно од најтежих питања. Али у једном не смете грешити. Не смете грешити у ономе, што је ван сваке сумње: Жена треба да остане жена. Ако не нас ради, а оно деце ради. Та деца имају безусловно права да имају оца и матер, а не – два оца. Најглавнија је цел жене, да остане жена. Образована, равноправна, али жена. Што год иде против тога, и нема пред очима ту цел, не треба да истичете. Са оним другим ћемо већ лакше.²⁸

Било би занимљиво показати да су супротне позиције које се заузимају у овом тексту део скривене стратегије. У том случају, јаке ставове Јаше Томића могли бисмо да тумачимо као нужна средства која служе да се отвори простор за исказивање другачијих, у ондашњем српском друштву теже прихватљивих ставова о жени као равноправној грађанки, чији пол/род није од значаја за захтевање једнаких права. Другим речима, могли бисмо претпоставити да је аутору текста било јасно да глас који сматра да жена не мора да буде првенствено мајка и домаћица може да се чује само ако је надјачан. Међутим, имајући у виду Томићеве политичке ставове, сва је прилика да ипак није реч о скривеној стратегији. Овај Томићев текст сведочи да је у часопису *Жена*, упркос доминатној уредничкој политици по којој је жена, иако образована, ипак отелотворење традиционалних патријархалних вредности (то јест, на првом месту домаћица, супруга, мајка), ипак постојао простор за другачије разумевање жене и њене улоге у друштву, те је утолико могуће говорити и о еманципаторском потенцијалу.

²⁸ Исто, 306.

И сарадници и сараднице часописа често су користили аргументацију какву смо видели у тексту „Крајња цел жене”. Неговала се својеврсна култура женствености која жени додељује улогу у друштву на основу „природних” разлика. Та култура женствености, утемељена на идеји релационог феминизма о полној разлици,²⁹ очитује се и у коментарима о женским покретима и борби „женскиња” за њихова права у другим земљама, а посебно у Енглеској. Рецимо, у тексту „Шта се догађа у Енглеској због женског права гласа?” наилазимо на покушај да се објасни и оправда „поступак женскиња, који се не слаже с њиховом природом”.³⁰ Реч је о насиљу којем су прибегле жене на улицама Енглеске. У извештају са светског конгреса жена за женско право гласа одржаног у Будимпешти 1913. године наводи се да је председница конгреса, Американка Кери Чепмен Кат (Carrie Chapman Catt, 1859-1947) морала јавно да заузме став према женама у Енглеској и њиховим начинима борбе за право гласа. Председница конгреса изјавила је да конгрес не жели да се изјашњава ни повољно ни неповољно о том питању, али да свакако жели да скрене пажњу на то да се „мушкима кад су се борили за своје право гласа, никада није пребацивало то што се служе револуцијама и револтама”.³¹

Насупрот томе, у тексту „Борба женскиња за равноправност и Српкиње” Вукица М. Алексијевић оштро осуђује средства и начине борбе које Енглескиње користе у борби за право гласа. Према уверењу ове ауторке:

Тај и такав начин борбе, така средства у борби, па да јој је сврха како племенита и узвишена, не може се одобрити. [...] Као што не доликује жени сабља, чизме с мамузама, тако јој не доликује ни грубост. [...] Жена која изгуби нежност, чедност, те управо женске одлике, та и није више жена и не може да тражи, да се има обзира према њој као жени. Таком борбом жене не само да не користе својој ствари, него јој и управо шкоде. Ето то је једна крајност, која је за осуду.³²

29 Види: Karen Offen, "Defining feminism: a comparative historical approach".

30 *Жена*, 1913, 2, 113–116.

31 *Жена*, 1913, 6, 357.

32 Исто, 341.

Вукица М. Алексијевић сматра да је позив жене-Српкиње у првом реду у *породици*, где је „најпотпунији, најлепши, *па ту треба и да остане*”; пошто заснује породицу, жена треба да се прихвати своје улоге домаћице, а бригу о кући не треба да види као своју дужност, већ као свој позив; као „мужевљев друг” она утиче на свог мужа, па онда „*и не излазећи из породична круга може да утиче преко свога мужа и на развој друштвености*”; последња, али не и најмање важна улога жене јесте *васпитање деце*.³³

Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет.

За тумачење примера који следе биће од користи увиди Нире Јувал-Дејвис у вези са начинима на које жене учествују у формирању нација.³⁴ Израелска теоретичарка наглашава да је у етничким и националистичким дискурсима централна репродуктивна улога жена. Што се тиче везе између културне репродукције и родних односа унутар националних заједница, жене су „и индивидуално и колективно, постављене као симболичке носитељице идентитета и части колективитета” због чега се од њих захтева да носе „бреме представништва”.³⁵ Иако жене најчешће симболишу „јединство колективитета, част и *raison d'être* специфичних националних и етничких пројеката”, оне су најчешће „искључене из колективног 'ми' политичке заједнице и остају у положају објекта, а не субјекта”.³⁶ Када објашњава однос политика рода и грађанског статуса, Нира Јувал-Дејвис истиче јаку везу између приватне и јавне сфере: односи које држава регулише унутар приватне сфере (на пример,

33 Исто, 345–346.

34 У чувеној књизи *Род и нација* (1997), Ниру Јувал-Дејвис превасходно занимају родни односи и начини на које они утичу на националне пројекте и процесе, као и то како ти процеси утичу на те односе. Она издваја три димензије националистичких идеологија/пројеката: генеалогичку димензију која се фокусира на специфично порекло људи (*Volknation*); културну димензију у којој се „бит нације” види у симболичкој баштини језика и/или религије и/или других обичаја и навика (*Kulturnation*); и грађанску димензију која је усредсређена на грађански статус у држави (*Staatnation*). Потом анализира како специфичне стратегије укључивања и искључивања жена функционишу у свакој од наведених димензија, бавећи се детаљно репродуктивном улогом жена, везом између културне репродукције и родних односа и, напоследку, двојаким грађанским статусом жена.

35 Nira Yuval-Davis, *Rod i...*, 64.

36 Исто, 66.

брак, развод, заједничка имовина) директно утичу на грађански статус жена у јавној сфери.³⁷ Нира Јувал-Дејвис наглашава двојаку природу женског грађанског статуса: „на једној су страни [жене] грађани као и други, а на другој увијек постоје правила, прописи и политике који се односе само на њих”.³⁸

Дискурс о жени као првенствено доброј супрузи, домаћици и мајци, а самим тим и доброј Српкињи, јавља се и када је реч о образовању. Ако се има у виду целокупна делатност Милице Ј. Томић, њена истрајност у борби за еманципацију жена и изузетан друштвени ангажман, онда аргументација у њеном тексту „Наше више девојачке школе” бар наизглед изненађује и захтева да се пажљивије размотри. У том тексту, Милица Томић на следећи начин апелује на српски народни црквени сабор који је одлучио да укине финансијску помоћ вишим девојачким школама:

[...] ми Српкиње немамо ни једнога завода, у коме би смо се просвећивале и за српске матере одгајале, да би се достојне свога народа показале.³⁹

Уредница *Жене* формулише захтев који Српкиње постављају својој браћи Србима:

Да нам оснују вишу српску школу, у којој ћемо се одгајати за просвећене и добре српске матере, па да им одгајамо и добре синове. То је сва еманципација, коју од вас захтевамо!⁴⁰

И даље:

Од вишег образовања женског пола зависи не само домаћа породична срећа, него и напредак самога народа. Женској је позив, да буде у породици добра супруга, мати и домаћица, – а у друштву и народу да очува и негује свест народности, родољубље, човечност, добре нарави и добре народне обичаје!⁴¹

37 Ова тврдња подсећа на аргумент Вирџиније Вулф из *Три гвинеје*: и у приватној и у јавној сфери заступљена су слична тлачења и дискриминација жена. Такође, видели смо да су крајем деветнаестог и почетком двадесетог века различити закони о браку, разводу и, нарочито, личној/заједничкој имовини пресудно утицали на (различит) положај Српкиња на простору јужне Угарске и у Кнежевини Србији.

38 Nira Yuval-Davis, *Rod i nacija*, 38.

39 *Жена*, 1911, 6, 368.

40 Исто, 369–370.

41 Исто, 370.

Ови цитати откривају апропријацију свих оних стереотипа који се обично јављају када се спомене реч жена, нарочито у изразито традиционалним и патријархалним друштвима. Ослањајући се на наведене тезе Нире Јувал-Дејвис, можемо идентификовати све три димензије националног пројекта у тексту Милице Томић. Жена треба да брине о кући, рађа и васпитава добре српске синове.⁴² Жена право на образовање не захтева зато што јој оно – као особи – најпросто припада већ да би била боља мајка и Српкиња. У обе сфере, и у приватној и у јавној, жена је чуварка и преноситељка (народне) традиције. Утицај националних дискурса на формирање феминистичке свести код Српкиња био је, без сумње, снажан, а борба за еманципацију жена у традиционалном и патријархалном српском друштву свакако је имала највише изгледа за успех уколико је била смештена под окриље национално-ослободилачког покрета. Утолико је реално претпоставити да су неке жене, чак и када нису делиле занос који прати процес формирања младе нације, сматрале да је достизање равноправности једино могуће уз помоћ стратегија које се служе националним дискурсом. Штавише, можда је Милица Томић, као и неке њене сараднице, веровала да су оправдања и изговори нужни да би се задобила једнака права, али да једном стечена права гарантују заузимање нових, равноправни(ји)х позиција са којих се онда другачије разговара. Сасвим је друго питање какве су биле последице таквог става и да ли је, историјски гледано, употреба колективистичке матрице за остварење равноправности била пожељан избор.

Међутим, треба рећи да су се повремено појављивали и текстови у којима се, уз ослањање на родно неутралан образац, заговарала теза о једнаким правима жена. Рецимо, Д. Лацковић у тексту „Циљ и задатак женског покрета” каже следеће:

Признајемо ли ми жену равноправну с мужем, кад се говори о дужностима – морамо је признати и у правима. И наша ће се сва доцнија поколења чудити, како је било могуће толико ратовати за ствар таку природну и оправдану. [...] Жене

42 Зашто синове? Један одговор би био да су синови били корисни(ји) будући чланови друштва пошто су као ратници/војници могли да учествују у национално-ослободилачкој борби; други, мање вероватан одговор био би да Милица Томић алудира на неповољан положај жена у друштву, сматрајући да је за девојчицу боље да се у таквом друштву не роди.

немају понизно молити. Сасвим је оправдано, када захтевају правду.⁴³

Прилози о потреби за образованом српском женом, чије ће образовање допринети напретку целог народа, тако што ће жене неговати и преносити „изворну” српску традицију и вредности, како у приватној тако и у јавној сфери, били су чести у часопису *Жена*. У тексту „Проблем еманципације женскиње” Војислав Михалцић тврди да је образовање жена неопходно да би се очувала српска породица пошто „[о]бичаји српски и сва обележја српског духа, – којима је колевка баш српска породица – почињу губити своје меко гњездо и уступају полако места своја обичајима и духу западном”.⁴⁴

На сличну аргументацију наилазимо и у тексту Мите Клицина под називом „Жена и народно просвећивање”:

Нашу народну књижевност, то бисер благо наше, очувале су у главном српске матере на породичном огњишту. Љубав према Српству, одушевљење за све што је српско, унеле су у подмладак матере. Њима треба Српство у првом реду да захвали свој опстанак.⁴⁵

И даље, из пера госпође Делфе Ивана Иванића:

Да, мајка мора сама својим рукама створити од свога детета у првом реду *доброг човека, а затим ваљаног сина свога народа*. [...] Мати треба да му прочитава и препричава наше народно благо, нашу народну поезију, она да га уведе у духовни свет, она да га упозна са српском књигом и српском културом.⁴⁶

И, коначно, занимљива градација коју налазимо у тексту „Слава и хвала жени!” Милета Липовца:

Жена, домаћица, мајка. Од те три речи зависи цео свет. Прва је реч велика, друга је значајна, а трећа је света. [...] Образована жена је разумна домаћица, верна љуба и нежна мајка.⁴⁷

43 *Жена*, 1912, 9, 541.

44 *Жена*, 1911, 9, 562.

45 *Жена*, 1911, 11, 652.

46 *Жена*, 1912, 5, 268.

47 *Жена*, 1912, 2, 95–96.

У овим примерима уочава се комбиновање две улоге које жена има у друштву: она треба да рађа и васпитава децу (то је њена биолошка/ репродуктивна улога); она преноси одређену традицију и културу, бранећи на тај начин оно што је „наше” од негативних „страних” утицаја (то је женска улога у културној репродукцији). Како је већ наглашено у литератури, однос према женама у патријархалним културама је двојак: „жена нема друштвеног утицаја, али као добра мајка и супруга, стуб породице, она ужива велики углед”.⁴⁸ Међу Србима се првенствено неговао култ жене мајке, а женски утицај у друштву био је посредан и постојао је у оквиру институције брака.⁴⁹ Уколико одемо корак даље у тумачењу, онда можемо да тврдимо следеће: ако је крајња дужност грађана (мушкараца) била да дају живот за своју земљу, онда је коначна политичка дужност жена било мајчинство, то јест, да рађају децу за потребе државе и, ако треба, да дају живот испуњавајући ту дужност.⁵⁰ Због свега тога, мајчинство је увек било у средишту националних политика и програма.

Смисао испитивања различитих дискурса везаних за еманципацију жена, њихово образовање и, уопште, женска права у часопису *Жена* – али и у осталим женским часописима с почетка двадесетог века – не исцрпљује се у пуком архивском раду који открива многе занимљиве, премда често заборављене ауторке и њихове текстове. Истраживање организовања и деловања женског покрета Српкиња у другој половини деветнаестог и почетком двадесетог века свој смисао једним делом проналази и

48 Sofija Božić, „Milica Tomić...”, 451.

49 Исто, 452.

50 О чврстој вези између материнства и грађанских права говори и британска феминисткиња Керол Пејтмен. У фокусу њеног интересовања налазе се политике материнства јер је, по њеном мишљењу, „чињеница да само жене могу да затрудне, породе се и доје новорођенчад обележје ‘разлике’ *par excellence*”. Пејтмен сматра да је материнство било од пресудног значаја за укључивање жена у савремени политички систем, те да су и дужности жена према држави често разматране у том светлу. Види: Carole Pateman, “Equality, difference, subordination: the politics of motherhood and women’s citizenship”, у *Beyond Equality and Difference: Citizenship, feminist politics and female subjectivity*, ур. Gisela Bock, Susan James (London and New York: Routledge, 2005).

у релевантности закључака за данашњи или будући друштвено-политички контекст.⁵¹

Другим речима, опис и анализа самих почетака организовања жена представљају битне елементе за успостављање, али и разумевање традиције феминистичког покрета у Србији. Начини и средства борбе за којима су жене тада посезале говоре нам нешто и о ангажману жена у каснијем периоду. Како смо видели, захтеви жена с почетка двадесетог века пресудно су обележени тиме што су били формулисани под окриљем народно-ослободилачког покрета, у тренутку када се формирала нација. Отуда не изненађује што су женска права и национални интерес ишли руку под руку. Женска права су тада била представљена као групна права (права жена, то јест, Српкиња), а не појединачна права (права индивидуе која је, у правном смислу, родно неутрална).

У току једног века, колико је прошло од покретања часописа *Жена*, променило се много тога. Међутим, стратегије, то јест, начини на које се упућује захтев за једнака (грађанска) права и данас су сличне: захтев се увек тиче или појединачних или групних права. У том смислу, било би занимљиво испитати на које су начине жене у Србији наставиле борбу за своја права; да ли су захтевале бољи положај уз помоћ већ опробане колективистичке матрице или не; да ли су и како промене политичких режима утицале на избор средстава у борби за женска права; када и под којим условима је женски покрет „изродио” *женске студије* и како су оне ушле у „мушке” институције. То су само нека од питања и проблема којима је лакше приступити ако се у обзир узму знања и искуства жена попут Милице Томић. Уз то, треба имати у виду и чињеницу да жене нису једина група у друштву која се борила – и још увек се бори – за једнака права. Већина маргинализованих група – националних, сексуалних, верских мањина, људи са инвалидитетом итд. – бори се за једнак третман у друштву. Њихови захтеви се такође тичу појединачних и/или групних права. Из тога закључујемо да се однос

51 Карен Оффен предлаже да се у циљу преиспитивања и реконцептуализације општег разумевања термина „феминизам” историји те речи, то јест, њеној употреби приступи из компаративне историјске перспективе. Она с правом тврди да су историјско разумевање и дефиниција феминизма кључни како за садашњи тако и за његов будући политички ангажман. Karen Offen, „Defining feminism...”, 62.

грађанских права и *разлике (difference)* не тиче само категорије рода. Управо зато искуства и закључци женског покрета могу нам бити од користи – и у теорији и у пракси – и када су друге категорије у питању.

ЛИТЕРАТУРА:

- Božinović, Neda. *Žensko pitanje u Srbiji u XIX i XX veku*. Beograd: „Devedeset-četvrta” i *Žene u crnom*, 1996.
- Božić, Sofija. „Milica Tomić: stremljenje ka modernom”. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*. Prir. Latinka Perović. Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998, 451–469.
- Draškić, Marija, Popović-Obradović, Olga. „Pravni položaj žene prema Srpskom građanskom zakoniku (1844-1946)”. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*. Prir. Latinka Perović. Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998, 11–25.
- Feinberg, Melissa. *Evasive Equality. Gender, Citizenship, and the Limits of Democracy in Czechoslovakia, 1918-1950*. University of Pittsburgh Press, 2006.
- Offen, Karen. „Defining feminism: a comparative historical approach”. U *Beyond Equality and Difference: Citizenship, feminist politics and female subjectivity*. Ur. Gisela Bock, Susan James. London and New York: Routledge, 2005, 62–81.
- Pateman, Carole. „Equality, difference, subordination: the politics of motherhood and women’s citizenship”. U *Beyond Equality and Difference: Citizenship, feminist politics and female subjectivity*. Ur. Gisela Bock, Susan James. London and New York: Routledge, 2005, 14–27.
- Peković, Slobodanka. „Ženski časopisi u Srbiji na početku 20. veka”. *Slavica tergesina*, Trieste, 2004, broj 11–12, 123–137.
- Perović, Latinka. „Modernost i patrijarhalnost kroz prizmu državnih institucija: Viša ženska škola (1863-1913)”. U *Srbija u modernizacijskim procesima 19. i 20. veka 2: Položaj žene kao merilo modernizacije*. Prir. Latinka Perović. Beograd: Institut za noviju istoriju, 1998, 141–161.
- Столић, Ана. Предговор у *Улога жене: феминистичка гледишта Јаше Томића*, Јаша Томић. Прир. Ана Столић. Нови Сад: Прометеј, 2006, 9–36.
- Todorović-Uzelac, Neda. *Ženska štampa i kultura ženstvenosti*. Beograd: Naučna knjiga, 1987.
- Vulf, Virdžinija. *Tri gvineje*. S engleskog prevela Dragana Starčević. Beograd: Feministička 94 i *Žene u crnom*, 2000.
- Yuval-Davis, Nira. *Rod i nacija*. S engleskog prevela Mirjana Paić Jurinić. Zagreb: Ženska infoteka, 2004.

Жена (1911–1921), уредница Милица Ј. Томић. Цитирани текстови налазе се у бројевима који су излазили од 1911. до 1914. године.

“Woman, Housewife, Mother. The Entire Universe Rests on These Three Words”: The Idea of Emancipation in the Women’s Magazine *Žena / The Woman* (1911-1921)

The nineteenth century in Europe was marked by the strong women’s movement which was focused on women’s suffrage and political equality. Although most of the movement’s participants and supporters shared the same main goals, their priorities varied among countries, nations and communities. As participants in the national liberation movement, Serbian women believed that their emancipation and achievement of political equality were in the national interest. The essay tried to show how certain historical, political and cultural contexts affect women’s struggle for equal political rights. Moreover, it emphasized the importance of archival research for establishing and better understanding of the history of Serbian feminist movement.

Keywords: emancipation of women, education, nation formation, women’s magazines

Милица Ђуричић
Јелена Јосиповић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 929-055.2(=163.41)
39-055.2(=163.41)
316.7-055.2(=163.41)



Српкиња из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику¹

У овом раду даћемо кратак приказ књиге *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, објављене у Сарајеву 1913. године. У питању је алманах који пружа значајне податке о животу и раду знаменитих српских жена оног доба. Циљ рада је да укаже на значај овог алманаха за изучавање књижевности које су писале жене на српском језику, али ћемо направити и краћи осврт на његов значај за изучавање културне историје српских жена уопште. Како бисмо показале колику улогу *Српкиња* заиста има у изучавању женске књижевности данас, други део рада посветиле смо најзначајнијим научним радовима у којима се истраживање заснивало на овом алманаху.

Кључне речи: алманах *Српкиња*, женска књижевност, женске студије.

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства просвете, науке и технолошког развоја, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



У овом раду даћемо кратак приказ алманаха *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*² (у даљем тексту *Српкиња*), који је 1913. године објавила Добротворна задруга Српкиња у Иригу. Уредница алманаха је Јелица Беловић-Бернаджиковска, а остале чланице уредништва су Зора Прица, Мага Магазиновић и Даринка Буља. Иако је штампана у Сарајеву, *Српкиња* „по карактеру својих садржаја и окупљеним сарадницима” територијално не припада Босни и Херцеговини.³ Уреднице одлуку објашњавају речима: „Књига је штампана у Сарајеву, јер смо већину клишеја добили од гђе Јелице Беловић-Бернаджиковске, која их је стручњачки распоредила и обиљежила”.⁴ На самом почетку рада биће укратко објашњене жанровске одреднице „књига”, „алманах”, „календар” и „албум” које ће бити коришћене приликом писања рада.

Алманаси су се развили из календара, који су потекли из средњовековних календарских таблица са астрономским и другим подацима. Временом су у календаре почели да улазе текстови забавног карактера, попут песама, анегдота и прича, који су потиснули поменути примарни садржај. Од друге половине 18.

² *Српкиња* је доступна на адреси: <http://dlibra.bgb.rs/dlibra/docmetadata?id=769&from=publication>, а „Библиографија *Српкиње*” Драгане Грујић објављена је у часопису *Књижевност, часопис за студије књижевности, рода и културе*, год. 1, бр. 1, 2011.

³ Миодраг Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*, књ. 1, (Београд: САНУ, 1986), 13.

⁴ *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*. (Сарајево: Штампарија Пијуковић и друг, 1913), 127.

века књижевни алманаси су, уз часописе, постали главни облик књижевне периодике. Обично су излазили једном годишње.⁵ У 18. веку део периодичне литературе чинили су и календари са књижевним прилозима.⁶

Међутим, до континуираног развоја периодике на српском језику долази у 19. веку, када ће књижевни алманаси према свом значају и бројности имати примат у односу на друге врсте књижевне периодике.⁷ У овом периоду термини који су коришћени као синоним за алманах били су календар, забавник, цветник, годишњак, зборник, збирка, магазин и дневник. Деретић истиче да ипак треба направити дистинкцију између термина календар, зборник и алманах, наиме, „алманах као врста публикације јавља се између календара и зборника, те је отуда потребно да се он разграничи у односу на та два појма”.⁸ Иако су алманаси могли да садрже календар, књижевни део алманаха је његова основна функција. Матицки објашњава да се у првој половини 19. века алманаси и календари не разликују, али да се „у другој половини 19. века алманаси издвајају као претече часописа и нових струјања”.⁹ Проучаваоци периодике алманасима сматрају и једнобројна издања која садрже одређене знаке да потичу од ове периодичне форме, а управо тако и Јован Деретић третира алманах Талија из 1829. године.¹⁰

Једна од карактеристика српских алманаха и календара је њихова илустративност. У уводном делу *Српкиње* уреднице чак називају ово издање првим српским албумом,¹¹ управо због великог броја штампаних фотографија и илустрација.

⁵ Јован Деретић, *Алманаси Вуковог доба*. (Београд: „Вук Караџић”: Институт за књижевност и уметност, 1979), 7.

⁶ Исто, 8.

⁷ Исто; Миодраг Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*, 29.

⁸ Јован Деретић, *Алманаси Вуковог доба*, 9.

⁹ Миодраг Матицки, *Библиографија српских алманаха и календара*, 35. За детаљнију анализу односа, улоге и развоја алманаха и календара в. Миодраг Матицки, „Забавници, алманаси и календари”. *Библиографија српских алманаха и календара*, књ. 1, ур. Мирослав Панџић, (Београд: САНУ, 1986), 1-57.

¹⁰ Јован Деретић, *Алманаси Вуковог доба*, 41.

¹¹ *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, 4.

Српкиња је посвећена Савки Суботић, књижевници и друштвено-културној активисткињи која је учествовала у подизању свести о потреби побољшања положаја жене у друштву, а са тим у вези је укључивање женске деце у образовни систем и оснивање женских удружења, што би омогућило женама да се, поред својих традиционалних улога мајке и домаћице, баве и пословима изван уског породичног круга.

Алманах *Српкиња* пружа значајне податке о животу и раду знаменитих српских жена онога доба. У њему се могу пронаћи подаци о књижевницама, уредницама, лекаркама, професоркама, учитељицама, сликаркама, добротворкама, чланицама женских друштава итд. Текстови који се налазе у *Српкињи* веома су значајни како за изучавање женске књижевности тако и за изучавање деловања жена у областима образовања, медицине, сликарства итд. Поменута књига данас је важна као историјски документ који сведочи о културним активностима и учешћу жена у јавној сфери друштва у којој су доминирали мушкарци.¹²

У фокусу овог рада биће текстови значајни за изучавање женске књижевности писане на српском језику и књижевница рођених до 1913. године, што је уједно и један од циљева пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Поред текстова из *Српкиње* из 1913. године, бавићемо се текстовима који су као извор користили поменути књигу.

Реч-две о историјско-културном контексту *Српкиње*

Гордана Стојаковић наводи да је за разумевање и интерпретацију једне овакве књиге потребно сагледати шири друштвено-културни контекст.¹³ Наиме, реч је о периоду у ком жене почињу да се укључују у јавну сферу, али још увек у малом броју

12 Gordana Stojaković. „Diskursne osobine privatne prepiske o knjizi Srpkinja, njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas (1909-1924)”. Univerzitet u Novom Sadu, Asocijacija centara za interdisciplinarne i multidisciplinarne studije i istraživanja: centar za rodne studije (specijalistički rad); dostupan na: <http://www.uns.ac.rs/sr/centri/rodneStudije/stojakovic.pdf>, 5.

13 Gordana Stojaković. „Diskursne osobine privatne prepiske o knjizi Srpkinja, njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas (1909-1924)”, 6.

и суочавајући се са бројним предрасудама и родним стереотипима. Дојчиновић истиче да је текст „Жене и књижевност”, који у *Српкињи* има функцију уводника, написан „у жеку историјских превирања и у средини са снажним патријархалним наслеђем”, што се може рећи за *Српкињу* уопште.¹⁴

Станислава Бараћ анализира моделе према којима су писани женски портрети у међуратном периоду и упоређује их са портретима у *Српкињи*. Она истиче зависност деловања жена од друштвених и културних прилика:

По правилу је то патријархална култура која ограничава индивидуално деловање жене, и углавном је у питању жена која уз бројне невоље, отпоре и сопствене жртве заузима своје место у јавном животу, осваја подручје одређеног ауторства до тада доступног само мушкарцима.¹⁵

У овом периоду жене су почеле да оснивају своја удружења. На тај начин жене, додуше још увек у малом броју, својим друштвеним ангажманом пружале су узор другим женама, о чему говори Трговчевић: „Малобројне образоване жене у Србији су нудиле разне моделе као узоре за понашање другим женама”.¹⁶ Поменута друштва помогла су женама да делимично изађу из својих домова, али се чврстих стега српског патријархалног друштва није могло лако ослободити, о чему сведочи и књига *Српкиња* у којој се наглашава да су малобројни мушкарци подржавали жене на путу ка еманципацији.

Иако је у Аустроугарској, где *Српкиња* настаје, обавезно основно образовање за сву децу уведено још 1774. године, оно је у Србији до средине 19. века било намењено само мушкој деци.¹⁷ У

14 Biljana Dojčinović-Nešić, „O ženama i književnosti na početku veka”. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju*, 11/12 (2000): 22-23, dostupan na: <http://www.zenskstudije.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-11-12/185-o-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka>

15 Станислава Бараћ, *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*. (Докторска дисертација одбрањена 10. 07. 2014. године на Филолошком факултету у Београду), 62.

16 Ljubinka Trgovčević, „Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku”. *Otvoranje pitanja, Dijalog povjesničara-istoričara*, (Herceg Novi 2-4. оžујка 2001, H.G. Fleck, I. Graovac (ur), Zagreb, 2002), 264.

17 Ненад Нинковић, „Реформа српског школства у Хабзбуршкој монархији 1769-1777”. *Истраживања*, 22 (2011): 3.

Србији је 1883. године донет закон о обавезном образовању како мушке тако и женске деце у трајању од шест година.¹⁸ Иако је женско образовање било у националном и патријархалном духу, у ово време на наше тле почињу да продиру феминистичке идеје са Запада:

Феминизам у Србији с краја 19. и почетка 20. века није био субверзивни покрет који се противио патријархалном систему који жену потчињава, већ је формулисао и ширио идеје којима се у јасним и непроменљивим оквирима таквог система и друштвено-политичких околности у извесној мери мењао положај жене и њена свест о себи самој.¹⁹

Значај *Српкиње* за феминистички покрет у Србији објашњава се на следећи начин:

Посебно је значајан календар *Српкиња* из 1913. године, који до краја успоставља и спецификује природу феминистичког концепта почетком века, сумира све оно што је на подручју феминистичких идеја остварено претходних деценија и прави пресек женске књижевне, научне и уопште интелектуалне сцене.

Српкиња, једна од најзначајнијих књига којом су жене почетком 20. века проговориле о сопственом јавном раду, проблемима и достигнућима, настала је у, за њих, неповољној друштвеној и историјској ситуацији.²⁰

О односу *Српкиње* према патријархалном друштву, Станислава Бараћ пише:

Иако се у *Српкињи* критикује патријархални модел културе, он се истовремено и подржава посредством снажног осећања националног идентитета и припадности нацији. Кроз већину портрета провлачи се идеја да жени треба дозволити приступ културној делатности како би што боље служила нацији.²¹

18 Ljubinka Trgovčević, „Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku”, 256.

19 Jelena Milinković, „Književnice između feminizma i patrijarhalnosti”. *Filološka istraživanja danas*, IV tom, Filološki fakultet, Beograd, 2013: 162.

20 Gordana Stojaković. „Diskursne osobine privatne prepiske o knjizi *Srpkinja*, *njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*, 16.

21 Станислава Бараћ, *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*, 64.

Индикативно је да је *Српкиња* посвећена Савки Суботић (1834-1918), жени која је активно радила на унапређењу положаја жена у друштву наглашавајући значај образовања женске деце и оснивања удружења жена у Србији. Учествовала је на бројним изложбама у земљи и иностранству са циљем да промовише домаћу радиност.²² Учествовала је 1910. године на изложби „Српска жена” у Прагу и успешно представила рад наших жена, што се спомиње у уводном делу *Српкиње*.

Структура *Српкиње*

У „Предговору” *Српкиње*, уреднице објашњавају да је намера објављивања ове књиге била представљање укупног културног рада српских жена, као и „животописа од свих српских књижевница”, с обзиром на то да су оне „водилице женске интелигенције”, а илустрована је сликама народних текстилних орнамената и народних ношњи.²³

Средишњи и највећи део *Српкиње*, одељак „Заслужне жене на перу”, посвећен је Српкињама које су у време настанка алманаха већ дале значајне доприносе српској култури. Од укупно шездесет и једног женског портрета у читавом алманаху, педесет и један посвећен је српским списатељицама. Биографије књижевница подељене су према професији или књижевном жанру у којем су се посебно оствариле: „Сараднице књижевних друштава”, „Уреднице”, „Докторке и професорке”, „Песникиње”, „Приповедачице” и „Учитељице”. Редослед представљања унутар ових категорија је хронолошки, према години рођења ауторки.

У мањем обиму своје место у алманаху пронашле су и жене које су се посветиле музици (четири портрета) и уметности, конкретно сликарству и архитектури (шест портрета).

Портрети у алманаху *Српкиња* писани су у формама расправе, писма, аутобиографије, предавања, говора итд., а најчешће је реч о комбинацији више њих. Дакле,

22 Цветковић, М. „Допринос Савке Суботић проучавању традиционалне текстилне радиности”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* (2006): 273.

23 *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна уметност до данас*, 4.

комбиновање и укрштање различитих говорних и писаних жанрова карактерише структуру текста унутар надређеног жанра женског портрета.²⁴

Иста ауторка наводи да се *Српкиња* може сматрати почетком историје жанра женског портрета код нас.

Чланак „Пријатељи женског образовања” састоји се из биографија двојице мушкараца који су у време објављивања алманаха имали важну улогу у раду на образовању жена.²⁵ На првом месту представљен је Аркадије Варађанин, учитељ и управник Више девојачке школе у Новом Саду и уредник листа *Женски свет* (1886-1914). Значај овог листа за проучавање женске књижевности дат је у самом чланку:

Какву важну улогу имаде тај доскора једини српски женски лист по душевни живот Српкиње, види се по његовој великој проширености. Велика већина српских књижевница, почела је радити у „Женском Свету”, многе спомињу госп. Аркадија Варађанина као свог првог пријатеља на пољу књижевности.²⁶

У чланку је представљен и Стеван Радић, такође учитељ по занимању.

Већина осталих чланака бави се односом српске жене и уметности или образовања, и/или њиховим достигнућима у уметности. У питању су чланци „Српска жена’ у Прагу”, „Жене и књижевност”, „Наше женско образовање”, уводни део чланка „Наше жене и музика”, закључни део чланка „Уметнице (сликарство, архитектура)”, „Културне установе Српкиња” и „О женским књигама”.²⁷

У алманаху место су пронашле и неке песме и есеји сарадника (нпр. о плесу, рату, материнству, култу мртвих), а неколико је посвећено Милице Стојадиновић-Српкињи. Поред текстова, у алманаху је објављено и 211 слика.

²⁴ Станислава Бараћ, *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*, 62.

²⁵ *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, 23-28.

²⁶ Исто, 24.

²⁷ Исто, 5-6, 15-22, 75-77, 77-78, 81-83, 98-100, 115-124.

Текстови значајни за изучавање женске књижевности

Српкиња садржи текстове који су значајни за изучавање положаја жена у српском друштву онога времена, њихове еманципације и деловања у различитим областима, но једна од главних тема је књижевни рад жена, што је од посебног значаја за овај рад у чијем су фокусу управо подаци који могу послужити за изучавање женске књижевности. Важно је напоменути да је *Српкиња* из 1913. године, поред *Библиографије књига женских писаца у Југославији* из 1936. године, до сада била један од најважнијих извора за базу података пројекта Књиженство.²⁸

Књига представља један од темељних извора биографских података, информација о српским женским организацијама и институцијама, с краја 19. и на почетку 20. века. Реч је и о незаобилазном полазишту за ново читање женске књижевности и истраживање непознатих књижевних дела која се чувају у приватним колекцијама и библиотекама.²⁹

Српкиња садржи биографије следећих жена: Милице Стојадиновић-Српкиње, Савке Суботић, Јелене Димитријевић, Јелице Беловић-Бернаджиковске, Даринке Буље, Милице Томић, Зорке Ховорке, Исидоре Секулић, Владиславе Полит итд.

У *Српкињи* се, поред биографија жена које су активно учествовале у побољшању положаја жена својим активностима и уметничким радом, јављају и песме, као и бројне илустрације, о чему сведочи и Стојаковић: „Допринос жена нашој друштвеној (и културној) историји не би било могуће сагледати у потпуности без података које *Српкиња* садржи. Вредност књизи дају и фотографије жена и женских организација”.³⁰ Од песама издвајамо следеће: „Жена” Јелене Димитријевић, „Савремена исповест” Данице Марковић, „Пред спомеником Милице Стојадиновићеве Српкиње”, „Српкиња у рату” Цвете Бингулац, „Ратар” Јелене Спасић итд.

²⁸ База је доступна на сајту: <http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr>.

²⁹ Gordana Stojaković. „Diskursne osobine privatne prepiske o knjizi *Srpkinja, njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*, 81.

³⁰ Исто, 36.

За проучавање питања женског књижевног стваралаштва истакле бисмо два чланка: „Жене и књижевност”³¹ и „О женским књигама” Јулке Срдих-Поповић.³²

Чланак „Жене и књижевност” говори о условима у којима су се Српкиње тога времена бавиле књижевним радом. Теме којих се ауторка дотакла су следеће: проблем објављивања радова, што се повезује са постојањем женских часописа; финансијски аспект бављења књижевношћу и разлика између односа наших и страних листова по овом питању; значај и проблеми везани за друштвени живот жена и дописивање, што је било кључно за размењивање мишљења; проблем књижевне крађе радова жена; јавно препознавање радова књижевница; значај подједнаког бављења књижевношћу мушкараца и жена за српску културу итд. Овај текст значајан је са становишта феминистичке критике, а о његовој важности Биљана Дојчиновић у својој анализи наводи следеће:

На самом крају овог века он је и даље актуелан захваљујући својој ангажованости, прецизним запажањима и оштрој критици. По отворености, захтевима које поставља и практичним идејама може још увек бити смерница на даљем путу феминистичке критике у нас.³³

На самом крају чланка „Жене и књижевност” прештампан је списак српских књижевница који је првобитно био објављен у календару *Српкиња* из 1897. године. У овом списку од 147 списатељица назначено је које су преминуле до године објављивања алманаха, а које још стварају, што, с обзиром на то да често не постоје подаци о животу списатељица, омогућава да се њихово стваралаштво постави у одређени књижевноисторијски оквир.

За изучавање женске књижевности на српском језику од посебног је значаја и текст Јулке Срдих-Поповић „О женским књигама” који говори о рецепцији дела следећих ауторки: Делфе Иванић, Даринке Буље, Исидоре Секулић, Јелице Беловић-Бернаджиковске, Јелене Димитријевић, Данице Бандић, Зорке

31 Претпоставља се да је ауторка чланка Јелица Беловић-Бернаджиковска, уредница *Српкиње* (Дојчиновић-Нешић, 2000).

32 *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, 15-22, 115-124.

33 Biljana Dojčinović-Nešić, „О ženama i književnosti na početku veka”.

Јанковић. Осим књижевне критике, у овом чланку такође се могу пронаћи биографски и библиографски подаци поменутих ауторки.

Осим што представља основу за проучавање историје женске књижевности на српском језику, алманах *Српкиња* значајна је за проучавање историје женске културе и уметности у ширем смислу. У том контексту истичу се чланци попут „’Српска жена’ у Прагу” Савке Суботић, који се бави изложбом рукотворина Српкиња одржаној у Прагу 1910. године, „Народне ношње” ауторке Зорке Ховорке и „Српска марамица” Јелице Беловић-Бернаджиковске. Пред тога што подаци из поменутих чланака могу да послуже као полазница за фактографско изучавање културне историје, они су такође извор за истраживање мишљења и ставова о српској уметности и друштву самих жена које су се уметношћу бавиле. Од 211 објављених слика у *Српкињи*, на 118 приказани су орнаменти, а на 42 српске народне ношње.

Даринка Буља, једна од уредница *Српкиње*, у тексту „Културне установе Српкиња” о значају овог алманаха каже следеће:

У овој књизи није се могло говорити о свему ономе што иде под наслов: „Српкиња”. Много је морало изостати, јер није било више артије. Али, и оно, што се казало, доста је, да увери о томе, како жене будућности свакако морају припомоћи, да се обнови не само сав живот српски, него и уметност и знаност [...] У овој књизи дотакли смо се свих модерних питања, које се тичу наше жене.³⁴

Иако овај алманах представља значајан извор информација за истраживање књижевности коју су писале жене, и он има својих ограничења. У самој *Српкињи* ауторке напомињу да је списак књижевница сачињен „само од имена жена, које збиља саме пишу и барем кроз неко време истрајно, а не можда тек један пут или два пут у животу”.³⁵ Поред алманаха из 1913. године, за проучавање историје женске књижевности међу женским часописима и алманасима већ су се показали корисни алманах *Талија* (1829), часопис *Српкиња: поучан и забаван лист за наше женскиње* који је излазио од 1882. до 1886. године (Панчево) и календар *Српкиња: илустрован*

34 *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, 99-100.

35 Исто, 21.

календар за наш женски свет из 1896. (Велика Кикинда) и 1897. године (Земун), чија анализа, међутим, превазилази оквире овог рада.

Текстови који су као извор користили *Српкињу*

Гордана Стојаковић анализира је дискурзивне поступке и тактике жена и мушкараца у *Српкињи*. Поред поменуте анализе, ауторка је изнела податке о друштвено-историјским околностима у којима је *Српкиња* настала, као и податке о еманципацији жена, те овај специјалистички рад представља важно полазиште за будућа истраживања у вези са српском женском књижевношћу и активностима жена до 1913. године.

У чланку „О женама и књижевности на почетку века” Биљана Дојчиновић пружа анализу уводног чланка *Српкиње* наглашавајући да је реч о веома вредном тексту за изучавање женске књижевности писане на српском језику. У овом раду Биљана Дојчиновић пореди поједине сегменте *Сопствене собе* Вирџиније Вулф са уводним делом *Српкиње* „Жене и књижевност” напомињући разлике у феминистичкој критици на Западу и у нашој средини.

У нашој литерарној баштини постоје текстови који су из феминистичке перспективе више од пуке занимљивости. Бављење њима јесте својеврстан дуг женама које су много пре нас мислиле на начин сличан нашем и представља учешће у процесу реконструисања женске књижевне прошлости и разумевања сопствених корена, без чега нема ни потпуног проучавања женске књижевности на овом тлу.³⁶

У тексту „Жене и књижевност” истиче се тежак положај списатељица на нашем тлу које су најчешће наилазиле на бројне предрасуде и осуђивања. Њихова дела нису доживљавала славу као дела настала из пера мушкараца. Текст из 1913. године сведочи о жељи жена за постојањем једног правог женског часописа (без мушког уредништва и са више усредсређености на културу, а не на давно установљене поделе улога на мушко и женско). Ауторка поменутог текста свесна је „да је женама потребна повољна клима за рад, да

36 Biljana Dojčinović-Nešić, „O ženama i književnosti na početku veka”.

њихов рад мора бити плаћен и цењен, и да су у женском друштву јаче и видљивије”.³⁷ „Без књижевних познанстава, без могућности за заједнички рад и дружење, раздвојене не само физички, већ и препрекама патријархалног поимања полних улога, књижевнице тог доба нису могле да остваре ни минимум непходан за књижевну каријеру”.³⁸ Ауторка уводника *Српкиње* се не бави питањем да ли је женско стваралаштво довољно добро и да ли може парирати мушком, што је чинила страна феминистичка критика. Она наглашава тешке околности у којима њене савременице пишу. Жене нису плаћене за свој књижевни рад док мушкарци, независно од својих способности, зарађују. У свету је ситуација пак другачија: „Ми смо у том погледу још далеко од културно напреднијих народа, од Француза, Њемаца, Шведа, Пољака, Чеха и Руса”.³⁹

Магдалена Кох у свом чланку „Да ли постоји генолошки пакт? - о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века” као један од извора користила је *Српкињу* из 1913. године. Ауторка анализира жанрове које су српске списатељице користиле, попут исповести, дневника, лирике, аутобиографије и др. Коришћење поменутих жанрова омогућило им је да се њихов глас чује и да постану видљиве у књижевним круговима. Међутим, ауторка наглашава да концентрисање проучавалаца искључиво на употребу интимистичких жанрова код датих списатељица може довести до стереотипизације и глобалне класификације српских списатељица у модернизму, што никако не би требало да буде циљ, већ би сваку списатељицу требало проучавати појединачно са свим индивидуалним карактеристикама њеног опуса.⁴⁰

У студији *...Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, у којој се бави књижевношћу српског модернизма коју су писале

37 Исто.

38 Исто.

39 *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, 16.

40 Магдалена Кох, „Да ли постоји 'генолошки пакт'? - о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века.” *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 51.3 (2003): 706.

жене, Магдалена Кох означава *Српкињу* из 1913. као почетну тачку развоја критичке мисли о женском стваралаштву.⁴¹

Светлана Томин и Ана Новаков (Anna Novakov) помињу *Српкињу* у уводном делу часописа *Serbian Studies* наводећи да је у овој књизи дат сажет преглед биографија жена које су пружиле значајан допринос српском образовању, култури, уметности, науци, књижевности и журналистици, те као таква може бити полазиште за бројна истраживања у вези са деловањем жена у јавној сфери у српском друштву крајем 19. и почетком 20. века.⁴²

Сличан закључак нуди и Силија Хоксворт (Celia Hawkesworth) у књизи *Voices in the Shadows: Woman and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, која представља својеврсни преглед женског стваралаштва у Србији и Босни. Ауторка истиче да важност овог алманаха највише лежи у количини информација које нуди, а које су дате из перспективе самих жена.⁴³ Алманаху је посвећен део петог поглавља ове књиге, али о његовој улози дискутује и у одељку о женским часописима.

Станислава Бараћ у једном делу своје дисертације на тему „Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века” бави се *Српкињом*, наводећи овај алманах као изузетно значајан за почетак жанра женског портрета код нас.⁴⁴ Поменуто ауторка анализира портрете који су дати у *Српкињи* истичући: „Реч је већином о мултимедијалним портретима, јер је текст портрета пратила и фотографија портретисане жене”. Као и Биљана Дојчиновић, и Станислава Бараћ разматра тежак и дискриминишући положај списатељица у односу на мушкарце.⁴⁵

41 Магдалена Кох, *...Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, (Београд: Службени гласник, 2012).

42 Novakov Anna, Tomic Svetlana. „Introduction”. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 25.1 (2011): 1.

43 Celia Hawkesworth, *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*. (Budapest: Central European University Press, 2000), 139.

44 Станислава Бараћ, *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*, 61-66.

45 Исто, 62-63.

Закључак

У чланку „Жене и књижевност” ауторка каже да, иако се раније понегде писало о српским списатељицама, „ни у једном од тих издања није било говора о свима српским књижевницама, као што је у нашој књизи”, као и да јој је намера да „ова књига буде као неки инвентарски преглед о културном раду и свестраном развоју и напретку Српкиња”.⁴⁶ Свакако да је реч о књизи која је неисцрпан извор за изучавање положаја жена, њиховог деловања у културној и јавној сфери у другој половини 19. и почетком 20. века, те је препорука за будућа истраживања њена дубља анализа, не само у контексту проучавања женске књижевности писане на српском језику већ и шире.

ЛИТЕРАТУРА

Бараћ, Станислава. *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века*. Докторска дисертација одбрањена 10. 07. 2014. године на Филолошком факултету у Београду.

Деретић, Јован. *Алманаси Вуковог доба*. Београд: „Вук Караџић”: Институт за књижевност и уметност, Београд, 1979.

Dojčinović-Nešić, Biljana. „О ženama i književnosti na početku veka”. *Ženske studije: časopis za feminističku teoriju*, 11/12 (2000): 22-23, доступан на: <http://www.zenskestudie.edu.rs/izdavastvo/elektronska-izdanja/casopis-zenske-studije/zenske-studije-br-11-12/185-0-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka>

Кох, Магдалена. „Да ли постоји 'генолошки пакт'? - о интимистичким жанровима у прози српских списатељица почетком 20. века.” *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 51.3 (2003): 695-708.

Кох, Магдалена. *...Када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку XX века (канон – жанр – род)*, Београд: Службени гласник, 2012.

Матицки, Миодраг. *Библиографија српских алманаха и календара*, књ. 1, Београд: САНУ, 1986.

Milinković, Jelena. „Književnice između feminizma i patrijarhalnosti”. *Filološka istraživanja danas*, IV tom, Filološki fakultet, Beograd, 2013: 161-170.

Нинковић, Ненад. „Реформа српског школства у Хабзбуршкој монархији 1769-1777”. *Истраживања*, 22 (2011): 167-183.

Novakov Anna, Tomic Svetlana. „Introduction”. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 25.1 (2011): 1-5.

46 *Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развојак и њезина народна умјетност до данас*, 20-21.

Српкиња, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас. Сарајево: Штампарија Пијуковић и друг, 1913.

Stojaković, Gordana. „Diskursne osobine privatne prepiske o knjizi *Srpkinja, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас* (1909-1924)”. Univerzitetu Novom Sadu, Asocijacija centara za interdisciplinarnu i multidisciplinarnu studije i istraživanja: centar za rodne studije (specijalistički rad); dostupan na: <http://www.uns.ac.rs/sr/centri/rodneStudije/stojakovic.pdf>

Trgovčević, Ljubinka. „Žene kao deo elite u Srbiji u 19. veku”. *Otvoravanje pitanja, Dijalog povjesničara-istoričara*, Herceg Novi 2-4. ožujka 2001, H.G. Fleck, I. Graovac (ur), Zagreb, 2002, 251-268.

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

Цветковић, М.. „Допринос Савке Суботић проучавању традиционалне текстилне радиности”. *Гласник Етнографског музеја у Београду* (2006): 271-289

Serbian Woman (1913) as a Source for Investigating of the History of Women Literature in Serbian

In this paper, we will present a short review of the book *Srpkinja, њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, published in Sarajevo in 1913. The book in question is an almanac that offers significant data about the life and work of the most prominent Serbian women of that time. The purpose of this paper is to show the importance of this almanac for the study of the literature in Serbian written by women. We will also make a short observation on its significance for the study of the cultural history of Serbian women in general. In order to demonstrate the role of *Srpkinja* in the research of women's literature, the second part of the paper is dedicated to the most relevant studies that based their research on this almanac.

Keywords: almanac *The Serbian Woman (Srpkinja)*, women's literature, women's studies

Драгана Грујић
Филолошки факултет
Универзитет у Београду

УДК 014.3 Српкиња



Библиографија Српкиње¹

Уз кратку уводну белешку, у раду је дат попис чланака објављених у илустрованој публикацији *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас* штампане 1913. године у Сарајеву, у издању истакнутих српских књижевница тога доба.

Кључне речи: *Српкиња*, Јелица Беловић-Бернаџиковска, Зора Прица, Мага Магазиновић, Даринка Буља

¹ Овај рад је настао у оквиру пројекта бр. 178029 Министарства за просвету и науку Србије, *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* и објављен је у овом облику у *Књиженство, часопис за студије књижевности, рода и културе* 1.



Европски талас еманципације и образовања жена у 19. и почетком 20. века није мимоишао ни Краљевину Србију. У том периоду појавила се публикација *Српкиња: њезин живот и рад, њезин културни развитак и њезина народна умјетност до данас*, у издању српских књижевница Јелице Беловић-Бернациковске, Зоре Прице, Маге Магазиновић и Даринке Буље које су чиниле уреднички одбор. Публикацију је издала Добротворна задруга Српкиња у Иригу, а штампана је у Сарајеву у штампарији Пијуковић и друг 1913. године. Сарадници у *Српкињи* су, осим Аркадија Варађанина и Стевана Радића који се често називају „пријатељима женског образовања”, истакнуте жене тога доба – Владислава Политова, Даница Марковић, Даница Бандић, Зорка Ховорка-Калић, Зорка С. Лазић, Зорка Јанковић, Јелена Димитријевић, Јела Спасић, Јулка Срдић-Поповић, Катарина Холец, Милева Симић, Милка Алексић-Гргурова, Олга Керниц-Пелеш, Савка Суботић и Цвета Бингулац. У жељи да допринесу културном напретку, интелектуалном буђењу жена, као и да прикажу рад српске жене, на изложби у Прагу 1910. године родила се идеја о издавању овакве књиге. Попут Алексе Шантића који је 1906. године Савки Суботић посветио песму *Мајци свога народа*, и прве српске књижевнице посветиле су *Српкињу* овој „одличној госпођи”, истакнутој предводници женског покрета међу Србима, борцу за културни и национални препород наших жена у земљи и њиховој промоцији у свету. Савка Суботић је ово заслужила и

оснивањем првих српских виших девојачких школа, попут Српске више девојачке школа основане у Панчеву 1874. године.

Посебан значај публикације огледа се у делу *Заслужне жене на перу* које, подељено на четири целине: „Сараднице књижевних друштава”, „Уреднице”, „Докторке и професорке”, „Песникиње”, „Приповедачице” и „Учитељице”, доноси по први пут биографске податке о књижевницама и значајним женама.

Цела публикација (укупно 127 страна) илустрована је као својерстан албум ручних радова: приказане су народне ношње и везови из Србије, Војводине, Црне Горе, Далмације, Босне и Херцеговине.

Библиографија *Српкиње* обухвата 79 библиографских јединица, описаних *de visu*, азбучно распоређених. Поједини текстови потписани су иницијалима, који су у угластим заградама разрешени, што је посебно изражено у поглављу *Заслужне жене на перу*. Међутим, постоје три иницијала која нису разрешена *В, Ј. П.* и *Н. П.* Иницијали не одговарају ниједној особи из круга *Сарадници* и *Уреднички одбор*, те није било могуће утврдити о коме је реч. Текстови без потписа воде се на наслов, мада се претпоставља да је аутор тих текстова Јелица Беловић-Бернациковска, која је предводила редакцију и чијом је заслугом књига штампана у Сарајеву. С обзиром на период када је *Српкиња* настала и на тада постојеће односе, књижевнице су потписиване на различите начине (на пример: Мага Магазиновићева – Мага Магазиновић). Одредницу чини прихваћено презиме и име, док се у библиографском опису наводи како се сама ауторка потписала. Испод сваког описа наведена је категорија и поткатегорија чланка, као и УДК број. Све библиографске јединице унете су и претраживе у електронском Узајамном каталогу COBISS.SR.

Пратећи елементи библиографије, ради лакшег прегледа, јесу регистар наслова, аутора и предметни регистар.

1

АЛЕКСИЋ-Гргуров, Милка

Приповедачице : Милка К. Алексић-Гргурова / [Милка Алексић-Гргуров]. – Аутобиографија. - Стр. 57-59.

- Женско питање / Биографија жена

929 Алексић-Гргуров М.

COBISS.SR-ID 522688404

2

БАНДИЋ, Даница

Разговор са музом : (Једно ћеретање) / Даница Бандић. - Стр. 83-84.

- Књижевност / Кратка прича

82

COBISS.SR-ID 522701972

3

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Докторке и професореке : Др. Владислава (Беба) Политова / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Слика В. Полит. - Стр. 50-51.

- Женско питање / Биографија жена

929 Полит В.

COBISS.SR-ID 522674580

4

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Докторке и професореке : Др. Зора Прица / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Слика З. Прице. - Стр. 46-48.

- Женско питање / Биографија жена

929 Прица З.

COBISS.SR-ID 522673812

5

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Докторке и професореке : Исидора Секулићева / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Стр. 43-45.

- Женско питање / Биографија жена

929 Секулић И.

COBISS.SR-ID 522673300

6

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Докторке и професореке : Мага Магазиновићева / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Слика М. Магазиновић. - Стр. 49-50.

- Женско питање / Биографија жена

929 Магазиновић М.

COBISS.SR-ID 522674324

7

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Песникиње : Аница Савићева / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Стр. 56-57.

- Женско питање / Биографија жена

929 Савић А.

COBISS.SR-ID 522676372

8

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Песникиње : Милица Влатковићева Хипатија / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Стр. 55.

- Женско питање / Биографија жена

929 Влатковић М.

COBISS.SR-ID 522676116

9

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Пријатељи женског образовања : Аркадије Варађанин / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернациковска]. - Сlike: А. Варађанина; З. Ховорке; П. Пинтеровићеве; М. Прерадовић. - Стр. 23-26.

- Биографија

82 Варађанин А.

COBISS.SR-ID 522656148

10

БЕЛОВИЋ-Бернациковска, Јелица

Приповедачице : Даница Бандићка / [Јелица] Б. [Бернациковска] Б. [Беловић]. - Стр. 59.

- Женско питање / Биографија жена

929 Бандић Д.

COBISS.SR-ID 522688148

11
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Приповедачице : Зорка (Мира) Јанковић / [Јелица] Б. [Беловић]
Б. [Бернаџиковска]. - Стр. 64.
- Женско питање / Биографија жена
929 Јанковић З.
COBISS.SR-ID 522689172

12
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Приповедачице : [Јелена Димитријевићка] / [Јелица] Б.
[Беловић] Б. [Бернаџиковска]. - Стр. 59-62.
- Женско питање / Биографија жена
929 Димитријевић Ј.
COBISS.SR-ID 522688660

13
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Приповедачице : Јелена Остојићева / [Јелица] Б. [Беловић] Б.
[Бернаџиковска]. - Стр. 66.
- Женско питање / Биографија жена
929 Остојић Ј.
COBISS.SR-ID 522690196

14
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Приповедачице : Јулка Поповић-Срдић / [Јелица] Б. [Беловић]
Б. [Бернаџиковска]. - Стр. 65.
- Женско питање / Биографија жена
929 Поповић-Срдић Ј.
COBISS.SR-ID 522689428

15
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Приповедачице : Љубица Ј. Попара / [Јелица] Б. [Беловић] Б.
[Бернаџиковска]. - Стр. 66.
- Женско питање / Биографија жена
929 Љ. Попара
COBISS.SR-ID 522690452

16
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Сараднице књижевних друштава : Даринка Буља / [Јелица] Б.
[Беловић] Б. [Бернаџиковска]. - Слика Д. Буље. - Стр. 32-35.
- Женско питање / Биографија жена
929 Буља Д.
COBISS.SR-ID 522668948

17
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Српска марамница / [Јелица] Б. [Беловић] Б. [Бернаџиковска]. -
Илустр. - Стр. 103-115.
- Култура / Етнографија
746
COBISS.SR-ID 522706068

18
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Уреднице : Милица Јаше Томића / [Јелица] Б. [Беловић] Б.
[Бернаџиковска]. - Слика М. Томић. - Стр. 35.
- Женско питање / Биографија жена
929 Томић М.
COBISS.SR-ID 522669204

19
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Уреднице : Стоја Кашиковићка / [Јелица] Б. [Беловић] Б.
[Бернаџиковска]. - Стр. 38-39.
- Женско питање / Биографија жена
929 Кашиковић С.
COBISS.SR-ID 522670228

20
БЕЛОВИЋ-Бернаџиковска, Јелица
Учитељице : Јелисавета Павловић / [Јелица] Б. [Беловић] Б.
[Бернаџиковска]. - Слика Ј. Павловић. - Садржи списак учитељица
Бешлић Исидора; Берић Даница; Бикар Илка; Гавриловић Цвета;
Глибоњска Милана; Живковићева Софија; Јеремићева Зора; Јојкић Вида;
Максимчева-Путникова Даница; Кешанска Анђелија; Летић Вукосава;
Кошић Милева; Лукић Јелена; Љубибратић Мара; Малатешка Милица;
Манојловић Олга; Мишић Вукосава; Тоштић Ангелина; Ћирилова

Милана; Поповић-Котурова Катица; Тошовић Софија; Тошић Анка;
Тосић Дана; Шимић Вукосава; Унтерајнер Дара. - Стр. 74.

- Женско питање / Биографија жена

74

COBISS.SR-ID 522695060

21

БИНГУЛАЦ, Цвета

Српкиња у рату / Цвета Бингулац. - Песма. - Стр. 91.

- Књижевност / Поезија

821.163.41-1

COBISS.SR-ID 522703252

22

БИНГУЛАЦ, Цвета

Српска мајка / Цвета Бингулац. - Стр. 95-97.

37.018.1

COBISS.SR-ID 522704532

23

БУЉА, Даринка

Докторке и професорке : Др. Корнелија Ракићева / Д. [Даринка]

Б. [Буља]. - Стр. 48.

- Женско питање / Биографија жена

929 Ракић К.

COBISS.SR-ID 522674068

24

БУЉА, Даринка

Културне установе Српкиња / Даринка Буља. - Сlike: Д. Иванић,

В. Мишић. - Стр. 98-100.

- Женско питање / Еманципација

061

COBISS.SR-ID 522705300

25

БУЉА, Даринка

Наше жене и музика / Даринка Буља. - Слика В. Вулко-

Варађанин. - Стр. 77-78.

- Женско питање / Биографија жена

78

COBISS.SR-ID 522700948

26

БУЉА, Даринка

Српска мајка / Даринка Буља. - Стр. 95.

- Проза / Кратка прича

82

COBISS.SR-ID 522704276

27

БУЉА, Даринка

Уреднице : Зорка Симе Л. Лазића / Д. [Даринка] Б. [Буља]. -

Слика З. Лазић. - Стр. 39-43.

- Женско питање / Биографија жена

929 Лазић З.

COBISS.SR-ID 522670484

28

В.

Песникиње : "Каћуна" (Каја Вуковићева) / В. - Стр. 56.

- Женско питање / Биографија жена

929 Вуковић К.

COBISS.SR-ID 522778516

29

Пријатељи женског образовања : Стеван Радић / А. [Аркадије] В.

[Варађанин]. - Слика С. Радића. - Стр. 26-28.

- Биографија

82 Радић С.

COBISS.SR-ID 522656404

30

ВАРАЂАНИН, Аркадије

Сараднице књижевних друштава : Јелица Беловић-

Бернациковска / А. [Аркадије] В. [Варађанин]. - Стр. 31-32.

- Женско питање / Биографија жена

929 Беловић Ј.

COBISS.SR-ID 522668436

- 31
ВАРАЂАНИН, Аркадије
Сараднице књижевних друштава : Савка Суботић / А. [Аркадије]
В. [Варађанин]. - Слика С. Суботић. - Стр. 28-29.
- Женско питање / Биографија жена
929 Суботић С.
COBISS.SR-ID 522667156
- 32
ВАРАЂАНИН, Аркадије
Уреднице : Зорка Ховоркова / А. [Аркадије] В. [Варађанин]. -
Стр. 35-36.
- Женско питање / Биографија жена
929 Ховоркова З.
COBISS.SR-ID 522669460
- 33
ВАРАЂАНИН, Аркадије
Учитељице : Даринка Неранџић-Брашованова / А. [Аркадије] В.
[Варађанин]. - Стр. 73.
- Женско питање / Биографија жена
929 Неранџић-Брашован Д.
COBISS.SR-ID 522693780
- 34
ВАРАЂАНИН, Аркадије
Учитељице : Милева Симићева / А. [Аркадије] В. [Варађанин]. -
Стр. 67-69.
- Женско питање / Биографија жена
929 Симић М.
COBISS.SR-ID 522690964
- 35
ДИМИТРИЈЕВИЋ, Јелена
Жена / Јелена Димитријевићка. - Песма. - Стр. 75.
- Књижевност / Поезија
821.163.41-1
COBISS.SR-ID 522695572
- 36
ЖЕНЕ и књижевност Списак српских књижевница (по
"Српкиње" из 1897.). - Стр. 15-22.
- Женско питање / Женске друштвене улоге
- Женско питање / Жене и професионални живот
82
COBISS.SR-ID 522666644
- 37
[ИМА још приповедачица...]. - Стр. 64-65.
- Женско питање / Жене и професионални живот
82
COBISS.SR-ID 522780052
- 38
Ј., П.
Песникиње : Јулка Јовица-Стратимировић / Ј. П. - Стр. 52.
- Женско питање / Биографија жена
929 Стратимировић Ј.
COBISS.SR-ID 522675348
- 39
ЈАНКОВИЋ, Зорка
Песникиње : Милена Миладиновић / Зорка Јанковић. - Стр. 52-53.
- Женско питање / Биографија жена
929 Миладиновић М.
COBISS.SR-ID 522675604
- 40
ЈАНКОВИЋ, Зорка
Пред спомеником Милице Стојадиновићеве-Српкиње / Зорка
Јанковић. - Песма. - Стр. 90.
- Књижевност / Поезија
821.163.41-1
COBISS.SR-ID 522702996
- 41
КЕРНИЦ-Пелешева, Олга
Светој сјени Милице Српкиње / Олга Керниц-Пелешева. - Слика
О. Керниц-Пелешева. - Стр. 90-91.

- Књижевност / Проза (кратка прича)
82
COBISS.SR-ID 522703508

42
ЛАЗИЋ, Зорка
[Мојој деци] / Зорка Лазића. - Одломак из истоимене песме. -
Стр. 97.
- Књижевност / Поезија
821.163.41-1
COBISS.SR-ID 522704788

43
МАГАЗИНОВИЋ, Мага
Песникиње : Даница Марковићка-Татићева / М. [Мага] М.
[Магазиновић]. - Стр. 51-52.
- Женско питање / Биографија жена
929 Марковић Д.
COBISS.SR-ID 522674836

44
МАГАЗИНОВИЋ, Мага
Песникиње : Кристина Ристићева / М. [Мага] М. [Магазиновић].
- Стр. 52.
- Женско питање / Биографија жена
929 Ристић К.
COBISS.SR-ID 522675092

45
МАГАЗИНОВИЋ, Мага
Ритмичка гимнастика / Мага Магазиновићева. - Стр. 79-81.
792.8
COBISS.SR-ID 522701204

46
МАГАЗИНОВИЋ, Мага
Учитељице : Косара Цветковићева / Мага Магазиновићева. -
Слика К. Цветковић. - Стр. 71.
- Женско питање / Биографија жена

929 Цветковић К.
COBISS.SR-ID 522692244

47
МАГАЗИНОВИЋ, Мага
Учитељице : Станка Глишићева / Мага Магазиновићева. - Стр.
70-71.
- Женско питање / Биографија жена
929 Глишић С.
COBISS.SR-ID 522691732

48
МАРКОВИЋ, Даница
Савремена исповест / Даница Марковић. - Песма. - Стр. 83.
- Књижевност / Поезија
821.163.41-1
COBISS.SR-ID 522695828

49
Н., П.
Сараднице књижевних друштава : Јелена Димитријевићка / Н.
П. - Слика Ј. Димитријевић. - Стр. 29-30.
- Женско питање / Биографија жена
929 Димитријевић Ј.
COBISS.SR-ID 522667668

50
ПЕСНИКИЊЕ : Јела Спасићка. - Стр. 53-55.
- Женско питање / Биографија жена
929 Спасић Ј.
COBISS.SR-ID 522675860

51
ПОПАРА, Љ. Ј.
Мати - Црногорка / Љ. Ј. Попара ; превод И. Шварцове. - Песма.
- Стр. 98.
- Књижевност / Поезија
821.163.41-1
COBISS.SR-ID 522705044

52
ПРИПОВЕДАЧИЦЕ : Викторија Југовић-Рисаковић. - Стр. 65.
- Женско питање / Биографија жена
929 Југовић-Рисаковић В.
COBISS.SR-ID 522689684

53
ПРИПОВЕДАЧИЦЕ : Ђена Војновић. - Стр. 66.
- Женско питање / Биографија жена
929 Војновић Ђ.
COBISS.SR-ID 522689940

54
ПРИЦА, Зора
Докторке и професорке : Даринка Николићева / З. [Зора] П.
[Прица]. - Стр. 45.
- Женско питање / Биографија жена
929 Николић Д.
COBISS.SR-ID 522673556

55
ПРИЦА, Зора
Докторке и професорке : Др. Драга Љочић / З. [Зора] Прица. -
Слика Д. Љочић. - Стр. 43.
- Женско питање / Биографија жена
929 Љочић Д.
COBISS.SR-ID 522673044

56
ПРИЦА, Зора
Наше женско образовање / Зора Прица. - Стр. 75-77.
- образовање / средња школа
37
COBISS.SR-ID 522696084

57
ПРИЦА, Зора
Уметнице : (сликарство, архитектура) / Зора Прица. - Сlike Б.
Вукановић, Ц. Начић, М. Јанковић. - Стр. 81-83.
- Женско питање / Биографија жена

- Женско питање / Жене и професионални живот
7
COBISS.SR-ID 522701716

58
[ПРОФЕСОР на београдском универзитету...]. - Предавање
Тихомира Ђорђевића о "српским женама". - Стр. 89.
- Женско питање / Антиеманципација
316.66
COBISS.SR-ID 522780308

59
РАДИЋ, Стеван
О Милице Стојадиновић-Српкињи / Стеван Радић. - Слика
Милице Стојадиновић-Српкиње. - Стр. 7-14.
- Женско питање / Биографија жена
929 Стојадиновић М.
COBISS.SR-ID 522666388

60
САВИЋ, Ј.
[Српске јавне раднице...] / Ј. Савић. - Стр. 48.
- Женско питање / Антиеманципација
- Женско питање / Жене и професионални живот
82.01
COBISS.SR-ID 522778004

61
САВИЋ, Ј.
Уреднице : Катарина Холецова / Ј. Савић. - Слика К. Холецове. -
Стр. 37-38.
- Женско питање / Биографија жена
929 Холецова К.
COBISS.SR-ID 522669716

62
СИМИЋ, Милева
Први и последњи дан са Милицом-Српкињом / Милева
Симићева. - Стр. 86-87.
- Књижевност / Проза (кратка прича)

37.018.1

COBISS.SR-ID 522702228

63

СПАСИЋ, Јелена

Ратар / Јелена Спасић. – Песма. - Стр. 103.

- Књижевност / Поезија

821.163.41-1

COBISS.SR-ID 522705812

64

СРДИЋ-ПОПОВИЋ, Јулка

О женским књигама / Јулка Срдих-Поповић. - Стр. 115-124.

- Књижевност / Критика

821.163.41.09

COBISS.SR-ID 522712724

65

СРДИЋ-ПОПОВИЋ, Јулка

О култу мртвих код Срба / Јулка Срдих-Поповић. - Стр. 100-103.

- Култура / Етнографија

398.3(=163.41):2-186

COBISS.SR-ID 522705556

66

СРДИЋ-ПОПОВИЋ, Јулка

Приповедачице : Делфа Иванић / Ј. [Јулка] С. [Срдих] П. [Поповић]. - Стр. 62-63.

- Женско питање / Биографија жена

929 Иванић Д.

COBISS.SR-ID 522688916

67

СРДИЋ-ПОПОВИЋ, Јулка

Српкиње добротворке / Јулка Срдих-Поповић. - Стр. 87-89.

- Женско питање / Женски покрети

- Женско питање / Женске друштвене улоге

061

COBISS.SR-ID 522702484

438

68

СРДИЋ-ПОПОВИЋ, Јулка

Учитељице : Цвета Бингулчева / Ј. [Јулка] Срдих П. [Поповић]. - Стр. 71-72.

- Женско питање / Биографија жена

929 Бингулац Ц.

COBISS.SR-ID 522692756

69

СУБОТИЋ, Савка

”Српска жена” у Прагу / Савка Суботић. - Стр. 5-6.

- Култура / Етнографија

069

39

COBISS.SR-ID 522666132

70

СУБОТИЋ, Савка

Српска мајка / Савка Суботић. - Стр. 94.

82

COBISS.SR-ID 522703764

71

УЧИТЕЉИЦЕ : Катица А. Крајићева. - Слика К. Крајић. - Стр. 73.

- Женско питање / Биографија жена

929 Крајић К.

COBISS.SR-ID 522694036

72

УЧИТЕЉИЦЕ : Митра Морачина. - Стр. 72.

- Женско питање / Биографија жена

929 Морача М.

COBISS.SR-ID 522693012

73

ХОВОРКА, Зорка

Народне ношње / Зорка Ховорка. - Стр. 85.

- Култура / Етнографија

391

COBISS.SR-ID 522701460

439

74

ХОВОРКА, Зорка

Српска мајка / Зорка Ховорка. - Стр. 94.

- Књижевност / Проза (кратка прича)

82

COBISS.SR-ID 522704020

75

ХОЛЕЦОВА, Катарина

Учитељице : Персида Пинтеровићева / Катарина Холецова. - Стр.

70.

- Женско питање / Биографија жена

929 Пинтеровић П.

COBISS.SR-ID 522691476

76

ЦВЕТКОВИЋ, Косара

Учитељице : Катарина М. Миловук / Косара Цветковићева. -

Слика К. Миловук. - Стр. 69-70.

- Женско питање / Биографија жена

929 Миловук К.

COBISS.SR-ID 522691220

77

ЦВЕТКОВИЋ, Косара

Учитељице : Милева Св. Вуловићка / К. [Косара] Цветковићева. -

Стр. 73.

- Женско питање / Биографија жена

929 Вуловић М.

COBISS.SR-ID 522693268

РЕГИСТАР НАСЛОВА

Докторке и професорке 3, 4, 5, 6

Докторке и професорке 23, 55, 56

Жена 35

Жене и књижевност 37

[Има још приповедачица...] 38

Културне установе Српкиња 24

Мати - Црногорка 52

[Мојој деци] 43

Народне ношње 75

Наше жене и музика 25

Наше женско образовање 57

О женским књигама 65

О култу мртвих код Срба 66

О Милици Стојадиновић-Српкињи
60

Песникиње 7, 8, 28, 39, 40, 44, 45,
51

Први и последњи дан са Милицом-
Српкињом 63

Пред спомеником Милице
Стојадиновићеве-Српкиње 41

Пријатељи женског образовања 9,
29

Приповедачице 1, 10, 11, 12, 13, 14,
15, 53, 54, 67

[Професор на београдском
универзитету...] 59

Разговор са музом 2

Ратар 64

Ритмичка гимнастика 46

Савремена исповест 49

Сараднице књижевних друштава
16, 30, 31, 50

Светој сјени Милице Српкиње 42

Српкиња у рату 21

Српкиње добротворке 68

"Српска жена" у Прагу 71

Српска критика 70

Српска мајка 22, 26, 72, 76

Српска марамица 17

[Српске јавне раднице...] 61

Уметнице 58

Уреднице 18, 19, 27, 32, 62

Учитељице 20, 33, 34, 47, 48, 69, 73,
74, 77, 78, 79

ИМЕНСКИ РЕГИСТАР

Алексић-Гргуров, Милка 1

Бандић, Даница 2

Беловић-Бернациковска, Јелица 3,
4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16,
17, 18, 19, 20

Бернациковска, Јелица Беловић-
види Беловић-Бернациковска,
Јелица

Бингулац, Цвета 21, 22

Буља, Даринка 23, 24, 25, 26, 27

В. 28

Варађанин, Аркадије 29, 30, 31, 32,
33, 34

Гргуров, Милка Алексић- види
Алексић-Гргуров, Милка

Димитријевић, Јелена 35
 Ј., П. 39
 Јанковић, Зорка 40, 41
 Керниц-Пелешева, Олга 42
 Лазић, Зорка 43
 Магазиновић, Мага 44, 45, 46, 47, 48
 Магазиновић, Магдалена види
 Магазиновић, Мага
 Марковић, Даница 49
 Н., П. 50
 Пелешева, Олга Керниц- види
 Керниц-Пелешева, Олга
 Попара, Љ. Ј. 52

Поповић, Јулка Срдић- види
 Срдић-Поповић, Јулка
 Прица, Зора 55, 56, 57, 58
 Радић, Стеван 60
 Савић, Ј. 61, 62
 Симић, Милева 63
 Спасић, Јелена 64
 Срдић-Поповић, Јулка 65, 66, 67, 68, 69
 Суботић, Савка 71, 72
 Ховорка, Зорка 75, 76
 Холецова, Катарина 77
 Цветковић, Косара 78, 79
 Шварцова, И. (преводиолац) 52

ПРЕДМЕТНИ РЕГИСТАР

Алексић-Гргуров, Милка 1
 Балет 46
 Бандић, Даница 10, 65
 Беловић-Бернациковска, Јелица 30, 65
 Бернациковска, Јелица Беловић- види
 Беловић-Бернациковска, Јелица
 Бингулац, Цвета 69
 Буља, Даринка 16, 65
 Варађанин, Аркадије 9
 Васпитање 63
 - Породица 22
 Влатковић-Хипатија, Милица 8
 Војновић, Ђена 54
 Вукановић, Бета 58
 Вуковић, Каја 28

Вулко-Варађанин, Вида 25
 Вуловић, Милева 79
 Глишић, Станка 48
 Димитријевић, Јелена 12, 50
 Димитријевић, Јелена - "Нове" 65
 Добротворна друштва - Српкиње - 19.в. 68
 Докић, Јелена 25
 Жене - Друштвени положај - Србија 36
 - 1911. 59
 - Образовање - Србија – 19. в. 57
 жене писци види Књижевнице
 Иванић, Делфа 65, 67
 Ивановић, Катарина 58
 Јанковић, Зорка 11

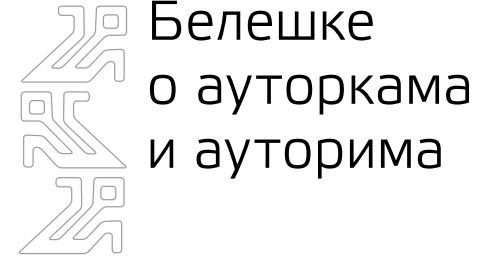
Јанковић, Зорка - "Женско питање" 65
 Јанковић, Маша 58
 Југовић-Рисаковић, Викторија 53
 Кашиковић, Стоја 19
 Књижевна критика 70
 Књижевнице 61
 - Србија 38
 - 19 в. 37
 - Хрватска 38
 Ковачевић, Олга 25
 Крајић, Катица 73
 Култ мртвих - Срби 66
 Културне установе - Жене - Србија - 19-20 в. 24
 Лазић, Зорка 27
 Љочић, Драга 56
 Магазиновић, Мага 6
 Марковић, Даница 44
 Миладиновић, Милена 40
 Милица, Томић 38
 Миловук, Катарина 78
 Морача, Митра 74
 Музика - Србија - 19в 25
 Народне ношње 75
 Народни обичаји - Србија 66
 Начић, Цаја 58
 Неранџић-Брашован, Даринка 33
 Николић, Даринка 55
 "О српским женама" - Критика 59
 Олга, Керниц-Пелеш 38
 Остојић, Јелена 13

Павловић, Јелисавета 20
 Павловић, Милан 20
 Петровић, Надежда 58
 Пинтеровић, Персида 77
 Полит, Владислава 3
 Попара, Љубца 15
 Поповић-Срдић, Јулка 14
 Прерадовић, Милица 25
 Прица, Зора 4
 Радић, Стеван 29
 Ракић, Корнелија 23
 Ристић, Кристина 45
 Ритмичка гимнастика 46
 Ручни рад 17
 Савић, Аница 7
 Секулић, Исидора 5
 Секулић, Исидора - "Сапутници" 65
 Симић, Милева 34
 Софија, Рупић-Плетикосић 38
 Спасић, Јела 51
 "Српска жена" 71
 Стојадиновић, Милица Српкиња 60, 63
 Стратимировић, Јулка 39
 Суботић, Савка 31
 Теодоровић, Полексија 58
 Томић, Милица 18
 Уметнице - Сликарство - Архитектура 58
 Ховоркова, Зорка 32
 Холецова, Катарина 62
 Цветковић, Косара 47

Bibliography of *Srpkinja*

In addition to a brief introductory study, this paper presents a list of the articles published in an illustrated publication *Srpkinja: njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*, which was published in Sarajevo in 1913 by prominent Serbian female writers of the time.

Keywords: *Srpkinja*, Jelica Belović-Bernadžikowska, Zora Prica, Maga Magazinović, Darinka Bulja



Станислава Бараћ

Рођена 1977. године у Зрењанину. Дипломирала на групи за српску књижевност са општом књижевношћу на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На истом факултету магистрирала (са тезом *Авангардне тенденције у часопису Мисао у време уређивања Ранка Младеновића 1922–1923*, објављеном у виду монографије *Авангардна Мисао*, 2008) и одбранила докторску тезу *Жанр женског портрета у српској периодици 20-их и 30-их година 20. века* (2014). Учествовала на бројним домаћим, регионалним и међународним конференцијама и објавила око тридесет студија у научним часописима и зборницима радова. Од 2004. године запослена у Институту за књижевност и уметност на пројекту специјализованом за проучавање (књижевне) периодике. Посебне сфере интересовања и проучавања: опус Иве Андрића, авангардна књижевност и женска књижевност и активизам у периоду између два светска рата, односно женски часописи на српском језику.

Зорица Бечановић-Николић

Теоретичарка и историчарка књижевности. Ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Студије опште књижевности и теорије књижевности, енглеског језика и књижевности завршила је на Филолошком факултету у Београду, где је и магистрирала и докторирала. Ауторка је књига *Херменеутика и поетика. Теорија приповедања Пола Рикера* (1998), *Шекспир иза огледала. Сукоб интерпретација у рецепцији Шекспирових историјских драма у двадесетом веку* (2007), *У трагању за Шекспиром* (2013), као и низа теоријских и херменеутичких студија на српском, енглеском, француском и шпанском језику, огледа и приказа, речничких одредница, радиофонских драматизација, тв сценарија, превода са енглеског и француског. У настави и у текстовима које пише

бави се теоријом, херменеутиком, Шекспиром, европским књижевностима средњег века и ренесансе, српском књижевношћу у европском контексту.

Александра Вранеш

Редовна професорка на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала на Групи за југословенске књижевности и српскохрватски језик, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету. Запослена на Филолошком факултету у Београду. Предаје предмете из научних области Библиотекарство, Техника научног рада и Библиографија. Од 2000. до 2006. године управница Катедре за библиотекарство и информатику, а током две године била је и начелница Одељења за развој и унапређење библиотечке делатности у Србији у оквиру Народне библиотеке Србије. Од 2010. декан Филолошког факултета у Београду. Ауторка више научних књига из области библиотекарства. Уредила је и приредила бројна издања из области књижевности и библиотекарства, укључујући и зборнике са међународних и домаћих конференција и семинара које акредитује Министарство просвете. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Славица Гароња-Радованац

Дипломирала, магистрирала и докторирала на Филолошком факултету у Београду. Бави се фолклористиком, родним студијама, књижевном критиком и белетристиком. У периоду 1982-2014. објавила више књига из народне књижевности, као и 340 библиографских јединица (научних радова, студија, критика и чланака). Важније научне књиге: *Из сенке: критике и огледи* (2003), *Српско поетско усмено наслеђе Војне Крајине у записима 18, 19 и 20. века* (2008); *Од Цариграда до Будима: аспекти српског усменог песништва; савремена књижевност на фолклорној матрици* (2014), *Жена у српској књижевности* (2010), *Жене говоре* (2013). За роман *Повратак у Аркадију* награђена наградом „Печат времена” за 2014. годину. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Ради као ванредни професор на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу.

Драгана Грујић

Дипломирала је на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је завршила мастер студије. На Филолошком факултету, модул култура, пријавила је докторску тезу. Од 2001. до 2009. године радила у Народној библиотеци Србије, а од 2009. ради на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког

факултета Универзитета у Београду. Предавачица је на семинарима за стручно усавршавање наставника и школских библиотекара и скуповима које акредитује Министарство просвете, науке и технолошког развоја. Чланица је пројекта *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Лидија Делић

Научна сарадница на Институту за књижевност и уметност, Београд од 2007. године, најпре на пројекту „Упоредна истраживања српске књижевности (у европском контексту)”, а од 2010. на пројекту „Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду”. Чланица је и пројекта „Проучавање и заштита нематеријалне културне баштине Републике Српске” Филолошког факултета у Бања Луци, Института за књижевност и уметност у Београду и Балканолошког института САНУ (Београд). Објавила је књигу *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната* (2006) и приредила зборнике *Аспекти времена у књижевности* (2012) и *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору* (2013). У коуредништву с Мирјаном Детелић приредила је зборнике *Ћује и јакрепи: књижевност, култура* (2012) и *Aquatica: књижевност, култура* (2013), као и темат посвећен изучавању усмених формула (*Eric Formula Studies*, *Balkanica XLIV*, 2013). У тиму с др Мирјаном Детелић, др Снежаном Самарџијом и инжењером Браниславом Томићем приредила је у електронској верзији *Ерлангенски рукопис*, најстарији зборник српско-хрватских народних песама (1716–1733), доступан на адреси <http://www.erl.monumentaserbica.com/>.

Билјана Дојчиновић

Ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Једна од оснивачица Центра за женске студије у Београду као и Индок центра Асоцијације за женску иницијативу. Главна уредница *Генера*, часописа за феминистичку теорију, од 2002. до 2008. Од 2009. чланица управног одбора COST Action ISO901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009–2013). Од 2011. руководитељка истраживачког пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Објавила је књиге *Гинокритика: Род и проучавање књижевности коју су писале жене* (1993); *Одабрана библиографија радова из феминистичке теорије/женских студија 1974–1996* (1997); *Градови, собе, портрети* (2006); *GendeRingS: Gendered Readings in Serbian Women's Writing* (CD) (2006); *Картограф модерног света* (2007); *Сусрети у тами: увод у читање Вирџиније Вулф* (2011); *„Право сунца”: Другачији модернизми* (2015).

Дуња Душанић

Дуња Душанић је асистент на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Основне студије је завршила на истој катедри 2010. године, где је одбранила и мастер рад посвећен савременим теоријама фикције и аутофикцији Сержа Дубровског. Тренутно ради на докторској дисертацији под насловом *Фикција као сведочанство: Први светски рат у модерничкој прози*. Објавила је, заједно са Isabelle Grell (ITEM, Paris) и Адријаном Марчетић (Филолошки факултет, Београд), зборник посвећен аутофикцији: *Penser l'autofiction: perspectives comparatistes* (2014). Бави се француском књижевношћу и књижевном теоријом, с посебним нагласком на теорије жанра и фикције. Од 2012. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Гордана Ћоковић

Дипломирала је на Катедри за библиотекарство и информатику Филолошког факултета Универзитета у Београду. На истом одсеку завршила је мастер студије. Тренутно је докторанткиња на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Од 2002. до 2010. радила је у Народној библиотеци Србије, као каталогизатор и класификатор у Одељењу монографских публикација. Од фебруара 2010. ради као асистенткиња на Катедри за библиотекарство и информатику. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Милица Ћуричић

Сарадница у настави и докторанткиња на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду. Године 2011. завршила је основне студије, а наредне године и мастер студије на Филолошком факултету Универзитета у Београду на Катедри за иберијске студије. Током студирања била је стипендисткиња Министарства просвете, као и Министарства омладине и спорта и Фонда за младе таленте Републике Србије - 1000 најбољих студената Србије. Од 2013. године стипендисткиња је Министарства просвете, науке и технолошког развоја и учествује на пројекту *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Њене области научног интересовања обухватају социолингвистику, родне студије, примењену лингвистику и сефардске студије. Објављује радове у домаћим часописима и учествује на конференцијама у земљи.

Владимир Ђурић

Докторанд на Филолошком факултету у Београду, где је дипломирао и одбранио мастер рад на Катедри за француски језик и књижевност. Стипендиста је Министарства просвете, науке и технолошког развоја од 2012. до 2015. Од 2015. запослен на Департману за француски језик и књижевност Филозофског факултета Универзитета у Нишу. Бави се проучавањем компаративне књижевности, посебно истраживањем српске књижевности коју су писале жене у контексту савремене француске компаратистике (имагологија, интертекстуалност), а од 2012, као стипендиста Министарства, учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. У току 2013. године учествовао је на разним међународним семинарима и научним конференцијама у земљи (Београд, Ниш, Крагујевац) и иностранству (Хаг, Познањ, Будимпешта).

Дубравка Ђурић

Ванредна професорка на Факултету за медије и комуникације, Универзитет Сингидунум. Објавила је научне монографије: *Језик, поезија, постмодернизам – Језичка поезија у контексту модерне и постмодерне америчке поезије* (2002), *Говор друге* (2006), *Поезија теорија род – Модерне и постмодерне америчке песникиње* (2009), *Политика поезије – Транзиција и песнички експеримент* (2010) и *Дискурси популарне културе* (2011). Са Мишком Шуваковићем уредила књигу *Impossible Histories – Historical Avant - gardes, Neo - avant - gardes, and Post - avant - gardes in Yugoslavia, 1918-1991* (2003, 2006), са млађим песникињама уредила антологију *Дискурзивна тела поезије – Поезија и аутопоетике нове генерације песникиња* (2004), са Владимиром Копицлом уредила и превела антологију новије америчке поезије *Нови песнички поредак* (2001). Једна од оснивачица часописа *ProFemina*, предавала у Центру за женске студије. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Татјана Јовићевић

Дипломирала, магистрала и докторирала на Катедри за српску књижевност Филолошког факултета Универзитета у Београду, на темама из српске књижевности 19. века. Објавила три монографије (*Епске песме и поеме Јована Суботића*, 2003; *Српски историјски роман XIX века*, 2007; *Књижевност и новинарство у (пост)реализму*, 2013) и већи број студија о писцима и књижевним појавама тог периода. Приредила *Сабрана дела Радоја Домановића* (2009–2010) и избор песама Бранка Радичевића у едицији *Десет векова српске књижевности* (2012). Запослена је као виши научни сарадник Института за књижевност и уметност у Београду.

Јелена Јосиповић

Докторанткиња и сарадница у настави на Катедри за иберијске студије Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је дипломирала и завршила мастер студије. Од 2012. до 2015. године била је стипендисткиња Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије. Као стипендисткиња учествовала је у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Снежана Калинић

Асистенткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Године 2009. добила је стипендију за похађање интернационалне летње школе за докторанде књижевности на Универзитету LMU (Ludwig-Maximilians-Universität München) у Минхену. Од 2003. године ради као један од уредника Студентског часописа за књижевност и теорију књижевности *txt*. Заједно са колегама из редакције часописа добитница је Награде града Београда за стваралаштво младих у области науке за 2004. годину. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Докторирала 2015. године са тезом о вољном и невољном сећању и заборављању у драмама Самјуела Бекета.

Магдалена Кох (Magdalena Koch)

Професорка српске књижевности на Институту словенске филологије Универзитета „Адам Мицкијевич“ у Познању (Пољска); раније је радила на славистици на Универзитету у Вроцлаву. Ауторка књига *Путовање у времену и простору. Проза Исидоре Секулић* (2000) и *...када сазремо као култура... Стваралаштво српских списатељица на почетку 20. века (канон – жанр – род)* (2007. на пољском, 2012. допуњено, на српском). Коауторка је књиге *Милена Павловић Барили* (EX POST, Београд 2009), и то поглавља „У потрази за Миленом Павловић Барили у српској књижевности“. Учествовала је у пројектима на Универзитету у Новом Саду *Жанрови у српској књижевности – порекло и поетика облика* и *Синхронијско и дијахронијско изучавање врста у српској књижевности*, као и у пројекту Министарства за културу Републике Србије *Милена Павловић Барили 2009-2010*. Од 2010. учествовала у европском пројекту COST Action IS0901, *Women Writers in History: Toward a New Understanding of European Literary Culture* (2009-2013). Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Бави се студијама рода, феминистичком критиком, српском и хрватском савременом драмом, теоријом и праксом српског феминистичког есеја.

Ана Коларић

Асистенткиња и докторанткиња на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету Универзитета у Београду, а магистрирала на Централноевропском универзитету у Будимпешти и на Факултету за хуманистичке науке Универзитета у Утрехту. Бави се студијама књижевности, рода и културе. У докторској дисертацији бави се женском/феминистичком периодиком на почетку 20. века. Објављује радове у часописима *Реч* и *Књиженство*. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Јелена Милинковић

Дипломирала је и одбранила мастер рад на на групи српска књижевност и језик са општом књижевношћу на Филолошком факултету у Београду, где тренутно ради докторску тезу: „Женска књижевност у часопису *Мисао* (1919–1937)”. Бави се проучавањем српске књижевности коју су писале жене, природом и положајем женске књижевности у периодици прве половине XX века и применом савремених теоријских читања на ове текстове. Била је чланица међународног COST пројекта ISO901 2009–2013 *Women Writers in History* <http://www.costwwih.net/>. Учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Координаторка је рада на бази података *Књиженство* (<http://knjizenstvo.etf.bg.ac.rs/sr/>) у оквиру овог пројекта. Коауторка је књиге *Двадесет жена које су обележиле 20. век у Србији 1 и 2* (НИН: Београд, 2013) и коуредница зборника *Нова реалност из сопствене собе, књижевно стваралаштво Милице Јанковић* (Народна библиотека „Вук Караџић”, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”: Велико Градиште, Београд, 2015).

Ивана Пантелић

Истраживачица и сарадница на Институту за савремену историју у Баограду. Магистрирала на интердисциплинарној катедри за социокултурну антропологију Филозофског факултета Универзитета у Београду. Бави се историјом и еманципацијом жена у Србији и Југославији. Области истраживања: историја женског покрета у Југославији, еманципација жена, наративна историја. Објавила је монографију *Партизанке као грађанке, друштвена еманципација партизанки после другог светског рата (1945-1953)* (2011). Учествује у акцији COST ISO901 од 2009. године. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Слободанка Пековић

Научни саветник на Институту за књижевност и уметност у Београду (у пензији). Дипломирала (1965), магистрирала (1972) и докторирала (1988) на Филолошком факултету Универзитета у Београду. На Институту за књижевност и уметност радила је на пројектима *Речник књижевних термина*, *Историја српске књижевне критике*, *Историја српске књижевне периодике*. Ауторка је следећих студија и монографија: *Српска проза почетком 20. века* (1987), *Књижевно дело Вељка Милићевића* (1989), *Основни појмови модерне* (2002), *Научна критика компаративистичког смера* (избор, предговор, библиографије, индекси, заједно са Светланом Слапшак) (1983), *Књижевност у функцији „принуде”*, Часопис као фактор преобликовања књижевног текста и жанра (2010); *Књига о путопису* (2001); *Јанко Веселиновић* (2006); *Тренуци Данице Марковић* (2007); *Исидорини ослонци* (2009); Исидора Секулић (2011). Држала је предавања по позиву на универзитетима у Бугарској (Софија), Италији (Торино) и Немачкој (Хамбург). Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Јелена Пилиповић

Ванредна професорка на Катедри за општу књижевност и теорију књижевности Филолошког факултета Универзитета у Београду, где је дипломирала, магистрирала (*Панпоезија – поетичко одређење појма и његова примена у идиличној књижевности*) и докторирала (*Платонова мисао као градитељски принцип Ваергилијевог дела*). Објавила је књигу о теорији идиличности и античкој идили *Орфејев век* (2005), као и књигу о дијалогском читању Сапфине поезије *Locus Amoris* (2014), те више десетина научних радова, поглавито компаративистичког усмерења, из области постсимболистичке, савремене, а преваходно античке поезије и поетологије. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.

Славко Петаковић

Дипломирао, магистрирао и докторирао на Филолошком факултету у Београду. Доцент је на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, где предаје Историју књижевности ренесансе и барока и Поетику књижевности ренесансе и барока. Члан је Управе Друштва за српски језик и књижевност Србије, пројекта *Књиженство* и редакције часописа *Књиженство*, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, *Међај* и *Свет речи*. Објавио је монографију *Ликови традиције* (Завод за уџбенике у Београду, 2014) и више стручних и научних радова.

Жарка Свирчев

Дипломирала је и завршила мастер студије на Одсеку за српску књижевност и језик Филозофског факултета у Новом Саду. Докторске студије похађа на Филолошком факултету Универзитета у Београду. Огледе из књижевне историје и методике наставе објављује у периодици. Објавила је студију „Ах, тај идентитет!” Деконструкција родних стереотипа у стваралаштву Дубравке Угрешић (2010).

Светлана Томин

Редовна професорка на Одсеку за српску књижевност Филозофског факултета у Новом Саду. На истом Одсеку дипломирала је 1987. године, а докторирала 2002. са темом *Владика Максим Бранковић у историји и књижевности*. Објавила је двадесетак студија из српске средњовековне књижевности и књиге *Књигољубиве жене српског средњег века*, Нови Сад, 2007, *Владика Максим Бранковић*, Нови Сад, 2007, *Деспотица и монахиња Ангелина Бранковић – света мајка Ангелина*, Нови Сад, 2009, *Мужаствене жене српског средњег века*, Нови Сад, 2011, *Српска краљица Јелена*, Нови Сад, 2014. Приредила је књиге: *Стара српска књижевност*, Сремски Карловци-Нови Сад, 2001; Ђорђе Сп. Радојичић, *Културно благо (Да ли знате?)*, Нови Сад, 2006; Ђорђе Сп. Радојичић, *Историјске расправе*, Нови Сад, 2007, Жарко Татић, *Светогорска писма*, Нови Сад, 2011, Боривоје Маринковић, *Да ли знате*, Нови Сад, 2014. Од 2011. учествује у раду пројекта *Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*.



Напомена:

Регистром нису обухваћена имена која се у овом зборнику појављују само у библиографијама у оквиру радова „Мина Карацић Вукомановић (1828-1894) – селективна библиографија” и „Библиографија Српкиње”.

А

Агатија „Схоластик“ (из Еолиде) 52
 Акерман, Лујза Викторина (Ackermann, Louise-Victorine) 302
 Алексијевић, Вукица М. 398, 399
 Алексић, Константин 202, 210
 Алигијери, Данте (Alighieri, Dante) 319, 320, 323, 326
 Алкалај, Олга 337
 Ана (жена Стефана Немање) 13
 Андерсон, Бенедикт (Anderson, Benedict) 245
 Андрић, Иво 446
 Анжујска, Јелена V, 1, 2, 9, 12, 14, 15, 19
 Апендини, Франческо Марија (Arpendini, Francesco Maria) 48, 58, 59, 64, 66
 Арденер, Едвин (Ardenner, Edwin) 117
 Арденер, Ширли (Ardenner, Shirley) 117
 Аристотел (Αριστοτέλης) 55, 56, 99
 Арсић, Еустахија VI, 91, 94, 95, 100, 101, 102, 104, 107, 108, 110, 112, 114, 145, 156, 175
 Архиепископ Јоаникије 12, 19
 Архилох 30
 Аталеј Зејнеп (Atalay, Zeuner) 241
 Атанасијевић, Ксенија 261, 338, 342, 343
 Ахметагић, Јасмина 183
 Ашковић, Ивана 244

Б

Бабингер, Франц (Babinger, Franz) 7
 Баба, Хоми (Bhabha, Homi K.) 221, 222, 225, 227, 237
 Бајазетов Вучен, Александра 224
 Бајаловић Хаџи-Пешић, Марија 19
 Бајић, Јелена Илка VII, 201, 203, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216
 Бајрон, Џорџ Гордон (Byron, George Gordon) 173, 319
 Бак, Перл (Buck, Pearl Sydenstricker) 163
 Бакалова, Елка 16
 Балзак, Оноре де (Balzac, Honoré de) 117
 Балшић, Јелена V, 1, 5, 6, 10, 12, 13, 25
 Бамбра, Гарминдер К. (Bhambra, Gurminder K.) 240
 Бан, Матија 181
 Бандић, Даница 416, 424, 426, 427, 441, 442
 Бановић, Секула 87
 Бановић, Страхинја 81
 Бараћ, Станислава VII, 165, 179, 364, 369, 374, 376, 378, 411, 412, 414, 420, 446
 Баркер, Крис (Barker, Chris) 244, 245
 Барт, Ролан (Barthes, Roland) 281, 285, 286, 290
 Баста, Данило 195
 Баћани, Екатарина 17
 Башић, Хусеин 86
 Беговић, Никола 86

Бејнс, Сали (Banes, Sally) 241, 242, 244
 Бек, Ханс-Георг (Beck, Hans-Georg) 28
 Бекет, Самјуел (Beckett, Samuel) 451
 Бекић, Томислав 320
 Беловић Бернаджиковска (Бернаџиковска), Јелица IV, XI, 164, 299, 408, 415, 416, 417, 423, 424, 425, 426, 427, 428, 429, 431, 441, 442, 444
 Берић, Даница 429
 Бетера, Бар 58
 Бетондић, Јозо 60
 Бечановић-Николић, Зорица IV, VII, XI, 219, 446
 Бингулац, Цвета 415, 424, 430, 439, 441, 442
 Бисић, Расема 354
 Битлиси, Идрис 82
 Благојевић, Марина 241
 Благојевић, Милош 2, 4
 Блехова Челебић, Ленка 66
 Бобаљевић, Сабо 49
 Бовман, Лаурел (Bowman, Laurel) 31
 Богашиновић, Лукреција 57, 60, 61, 62, 63, 67
 Богашиновић, Тома 61
 Богашиновић, Франо 61
 Богдановић, Димитрије 9, 13, 28, 29, 31
 Богдановић, Милан 167, 261, 276
 Богишић, Валтазар 45

Божиновић, Неда 336, 337, 391, 392
 Божић, Софија 393, 395, 403
 Бојић, Лазар 111
 Бојовић, Бошко 11
 Бојовић, Злата 52, 58
 Бок, Гизела (Bock, Gisela) 56, 371, 396, 403
 Бокабјанка, Ђамбатиста (Boccabianca, Giambattista) 54
 Бонџић, Драгомир 344
 Бошков, Живојин 164
 Бошковић, Аница V, 57, 60, 63, 65, 66, 67
 Бошковић, Баро 64, 65
 Бошковић, Марија 64
 Бошковић, Никола 16, 63
 Бошковић, Павла 63
 Бошковић, Петар 64
 Бошковић, Руђер 16, 64, 65, 66
 Брајдоти, Роза (Braidotti, Rosi) 297
 Бранковић, Мара (Муратова жена) V, 1, 6, 11, 14, 19, 20
 Бранковић, Ангелина V, 1, 11, 13, 18, 19, 20, 25
 Бранковић, Вук 4, 6, 74, 80
 Бранковић, Ђурађ 6, 17, 20
 Бранковић, Ђурђе 6, 18
 Бранковић, Јелена (деспотица Јелена) 18
 Бранковић, Јован 17, 18, 20
 Бранковић, Максим 454
 Бранковић, Мара (жена Вука Бранковића) 4, 6, 7, 16, 18
 Бранковић, Стефан 11, 13, 20

- Бронте, Шарлота (Charlotte Brontë) 188
- Брузелиус, Маргарет (Bruzelius, Margaret) 31
- Брунер, Константин (Вертајмер, Леополд Ли; Wertheimer, Leopold Arjeh Yehuda) VIII, 293, 296, 298, 299, 300, 301, 302, 303, 304, 312, 314, 315
- Будманиј, Симо 61
- Бужињска, Ана 371
- Буља, Даринка 408, 415, 416, 417, 423, 424, 429, 430, 431, 441, 442
- Буних Бабулиновић, Михо 54
- Буних, Иван 67
- Буних, Јулија (Bona, Giulia) 48, 49, 50, 51, 56, 57, 67
- Буних, Нада (Bona Vittoria, Speranza di) V, 48, 49, 50, 51, 56, 57, 67
- Бунушевац, Анђелија 363
- Бурковић, Томо 29
- В**
- Валерштајн, Имануел (Wallerstein, Immanuel) 241
- Варађанин, Аркадије 182, 414, 424, 427, 431, 432, 441, 442
- Василије из Цезареје (Василије Велики) 8, 17
- Василић, Ангелина 16
- Вегман, Минета (Wegmann, Minetta) 241
- Велмар Јанковић, Светлана 115
- Вергилије, Публије Марон (Vergilius, Publius Maro) 453
- Верлен, Пол (Verlaine, Paul) IX, 167, 254, 262, 263
- Веселиновић, Јанко 453
- Вест, Ребека (West, Rebecca) / Fairfield, Cicely Isabel 319
- Вигман, Мери (Wigman, Mary) 240, 242, 244, 250
- Винавер, Вук 61
- Винавер, Станислав 266
- Витоловић Срзентић, Драгица 337, 338, 339
- Витошевић, Драгиша 261, 354
- Вишњић, Филип 73, 84
- Војвода Богдан (Југ Богдан) 78
- Волтер, Франсоа Мари Аруе (Voltaire, François Marie Aroue) 93, 289
- Вранеш, Александра III, XI, 447
- Вујновић, Станислава 260
- Вукадиновић, Предраг 320
- Вукићевић, Драгана 374
- Вуковић, Мира 284
- Вукомановић, Алекса 132
- Вулетих, Љиљана 319
- Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) IV, 294, 298, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 314, 316, 400, 418, 448
- Г**
- Гавриловић, Андра 78, 79, 138, 139, 154
- Гавриловић, Драга VII, 179, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 200, 364
- Гавриловић, Зоран 175
- Гавриловић, Цвета 429
- Гарин, Еуђенио (Garin, Eugenio) 46
- Гароња Радованац, Славица VII, 116, 201, 447
- Геземан, Герхард (Gesemann, Gerhard Friedrich Franz) 248
- Георг, Штефан (George, Stefan Anton) 320, 323, 325, 326, 327, 328, 332
- Георгијевић, Крешимир, 280
- Гете, Јохан Волфганг фон (Goethe, Johann Wolfgang von) 117, 156, 319, 320, 323, 326, 327, 328, 329, 331, 332
- Гикић Петровић, Радмила 115, 116, 117, 121, 137, 140, 143, 147, 148, 154, 176
- Гилберт, Сандра (Gilbert, Sandra M.) 121
- Гилдамер, Артур (Goldhammer, Arthur) 29
- Глеђевић, Антун 60
- Глишић, Милован 206
- Глумац, Душан 15
- Глушчевић, Зоран 306, 307, 311, 312
- Градић, Бенедикта 57, 59, 60, 67
- Градић, Игњат 60
- Градић, Стијепо 59
- Граматиц, Владислав 19, 20
- Грамши, Антонио (Gramsci, Antonio) 231
- Грације, Марија деле (Grazie, Maria delle) 302
- Гргурова, Милка VII, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 218, 424, 426
- Грел, Исабел (Grell, Isabelle) 449
- Грим, Вилхелм (Grimm, Wilhelm) 248
- Грим, Јакоб (Grimm, Jacob) 248, 131
- Грковић Мејдор, Јасмина 19
- Гросберг, Лоренс (Grossberg, Lawrence) 231
- Гроф Леонард (sic) 11
- Гругуревих Бранковић, Вук (Змај Огњени Вук) 17
- Грујић, Драгана X, 408, 423, 447
- Грчић, Јован 182
- Губар, Сузан (Gubar, Susan) 121
- Гуд, Грајем (Good, Graham) 297
- Гуизелев, Васил (Гюзелев, Васил) 16
- Гундулић, Иван 67
- Гучетић, Мара 49, 51, 52, 53, 55, 56, 57
- Гучетић, Никола 52, 56
- Д**
- Давидовић, Љубомир М. 222
- Данило Други 10, 12, 14, 15, 16, 19
- Даничић, Ђура 12, 131
- Данкан, Елизабет (Duncan, Elizabeth) 241
- Данкан, Исадора (Duncan, Isadora) 241, 244, 250
- Дејановић, Драга VII, 145, 156, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175,

176, 177, 178, 181, 182
 Деледа, Грација (Deledda, Grazia) 313
 Делић, Лидија VI, 71, 78, 87, 448
 Делкроз, Емил Жак (Dalcrose, Emile Jacques) 241
 Деретић, Јован 254, 409
 Дерида, Жак (Derrida, Jacques) 269
 Десница, Владан 265
 Деспотовић, Угљеша 8, 32, 36
 Детелић, Мирјана 76, 87, 448
 Диверсис, Филип де (Diversis, Filip de) 44
 Дикенс, Чарлс (Dickens, Charles) 287
 Дилтај, Вилхелм (Dilthey, Wilhelm) 156, 360
 Димитријевић, Јелена IV, VII, 115, 219, 220, 221, 222, 224, 225, 227, 230, 232, 233, 234, 235, 237, 294, 305, 306, 316, 383, 415, 416, 424, 428, 432, 435, 442
 Димитријевић, Стеван М. 11
 Димитровић Бетера, Марија 57, 58, 59, 63, 64, 67
 Динић, Михаило 48
 Динић-Кнежевић, Душанка 45, 47
 Диодор (из Сарда) 31
 Диотима (Διότης) 93
 Добрашиновић, Голуб 131, 132, 134, 135, 136, 137, 146, 147, 154, 155
 Дојчиновић (Дојчиновић-Нешић), Биљана III, VI, XI, 113, 176, 177, 262, 263, 411, 416, 418, 420, 448
 Долчи, Себастијано (Dolci, Sebastiano) 48, 58, 59, 66
 Домановић, Радоје 212, 450
 Достојеvски, Фјодор Михајлович (Достоевский, Фёдор Михайлович) 287
 Драгаш, Јован 4
 Драгаш, Константин 4
 Драшкић, Марија 341, 391
 Дросте-Хилшоф, Анета фон (Droste-Hülshoff, Annette von) 301
 Дубровски, Серж (Doubrovsky, Serge) VIII, 275, 276, 279, 280, 282, 283, 284, 285, 286, 449
 Душанић, Дуња VIII, 317, 449

Ђ
 Ђоковић, Гордана VI, 129, 449
 Ђоковић, Смиља 316
 Ђорђевић, Мита 359, 378
 Ђорђевић, Нада 74, 76, 79, 80, 86
 Ђорђевић, Тихомир Р. 76, 437
 Ђурђевић, Игњат 67
 Ђурић, Владимир VIII, 275, 450
 Ђурић, Војислав 13
 Ђурић, Дубравка VIII, 239, 245, 450
 Ђуричић, Милица X, 407, 449

Е
 Еванс, Мери Ен Крос (Evans, Mary Ann Cross) 305
 Екин, Пол Џон (Eakin, Paul John) 265
 Елезовић, Глигорије 77
 Елиот, Томас Стернс (Eliot, Thomas Stearns) 245, 321

Елиот, Џорџ (Eliot, George) 305
 Емпедокле (Ἐμπεδοκλῆς) 320, 326
 Ерњаковић, Глигорије 186

Ж

Жакомар, Елена (Jacomard, Hélène) 279
 Жермен, Софи (Germain, Sophie) 301
 Живојиновић, Велимир 258
 Жид, Андре (Gide, André) 278

З

Заниновић, Антонин 56
 Златарић, Динко 54
 Златарић, Доминко 54
 Зличич, Даринка 318, 319, 321
 Зонас, 31
 Зрнић, Светозар 358
 Зузорић, Цвијета V, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 67
 Зузорић, Ника 53
 Зуковић, Љубомир 88

И

Ибровац, Јелисавета 294, 305, 311, 316
 Иванић, Делфа 357, 402, 416, 430, 438, 442
 Иванић, Душан 181, 186, 187, 369, 376
 Иванић, Момчило 214, 215
 Ивановић, Катарина 131, 148, 153, 156, 442

Ивачковић, Илија 255, 269

Ј

Јакшић, Ђура 157, 161
 Јакшић, Јелена 18
 Јакшић, Милица 18
 Јанековић Ромер, Зденка (Janeković Römer, Zdenka) 45, 47, 55
 Јанковић, Зорка 416, 417, 424, 428, 433, 442, 443
 Јанковић, Милица VIII, 192, 275, 276, 277, 278, 280, 281, 282, 284, 285, 286, 287, 288, 289, 290, 291, 292, 294, 305, 306, 311, 313, 316, 383, 436, 452
 Јачов, Марко 15
 Јеремић, Ристо 47
 Јерусалимац, Никон 10, 11
 Јиречек, Константин (Jireček, Konstantin Josef) 45, 47
 Јован Златоусти 8, 13, 101
 Јован Свети Милостиви 19
 Јован Синаит 13
 Јованка Орлеанка (Jeanne d`Arc) 213
 Јовановић, Гордана 5
 Јовановић, Зоран Т. 202, 216
 Јовановић, Јован Змај 182
 Јовановић, Небојша 162
 Јовић, Бојан 266
 Јовићевић, Татјана VI, 91, 191, 373, 376, 377, 378, 379, 450
 Јосимчевић, Марица 306, 307, 311, 312
 Јосиповић, Јелена X, 407, 451

Јувал Дејвис, Нира (Yuval Davis, Nira) 399, 400, 401

Јуришић, Јанко 73, 81

Јухас Георгиевска, Љиљана 7

К

Калинић, Снежана IX, 116, 120, 167, 253, 451

Калић, Јованка 4

Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 174

Кантакузин, Димитрије 19

Кантакузин, Јерина 6

Кантакузин, Јован 3

Кантакузин, Катарина 11, 16

Карађорђевић, Александар 209, 214, 357

Карађорђевић, Марија (Hohenzollern-Sigmaringen, Marie von) 357

Карановић, Зоја 176

Карапанџић, Добрила 337

Караџић Вукомановић, Вилхемина VI, 116, 125, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157

Караџић, Стефан 73

Кашанин, Милан 8, 9, 12

Кашиковић, Стоја 429, 443

Кашић, Душан 17

Кер, Лујза (Keer, Louise) 132, 143, 153, 157

Керниц Пелеш, Олга 424, 433, 442, 443

Кефалас, Константин 30

Кецман, Јованка 337

Кинг, Маргарет Л. (King, Margaret L.) 46

Кири, Марија (Skłodowska-Curie, Maria) 302

Китс, Џон (Keats, John) 327, 328

Клајнборд Лебовиц, Естер (Kleinbord Labovitz, Esther) 188

Клајст, Хајнрих фон (Kleist, Heinrich von) 319

Клеут, Марија 77, 79, 82

Клицин, Мита 402

Клуг, Александар (Kluge, Alexander) 185

Кнегиња Милица (Хребелановић, Милица) 4, 5

Кнез Василије 11

Кнез Војислав 3

Кобилић, Милош 78

Ковачевић, Бранислав 319

Коларић, Ана X, 368, 372, 389, 452

Колонтај, Александра 192

Комнина, Ана 29

Конопњицка, Марија (Kopornicka, Maria) 302

Константин Филозоф 5, 6

Константиновић, Зоран 140, 155, 157, 360

Константиновић, Радомир 324, 325

Копитар, Јернеј 131

Корнеј, Пјер (Corneille, Pierre) 64

Корнис Поупе, Марсел (Cornis Pore, Marcel) 113

Косанчић, Иван 79, 87

Костић Селем, Милица 170, 293, 305, 312

Костић, Драгутин 211

Костић, Лаза 157, 169, 319, 320, 324

Котруљевић, Бено 47

Кох, Магдалена (Koch, Magdalena) III, VIII, 101, 116, 125, 162, 175, 255, 256, 261, 264, 276, 281, 282, 293, 419, 420, 451

Коцагеоргис, Фокион П. (Kotzageorgis, Phokion P.) 18

Краљица Јелена (Букашинова жена) 4

Крестић, Василије 139, 155, 482

Кривокапић Јовић, Гордана 337

Кристева, Јулија (Kristeva, Julia) 29

Кукуљевић Сакцински, Иван 17

Л

Лагерлеф, Селма (Lagerlöf, Selma Ottilia Lovisa) 294, 304, 305, 306, 309, 310, 316

Лабан, Рудолф (Laban, Rudolf) 241, 243, 250

Хребелановић, Лазар 3, 4, 5, 7, 8, 9, 71, 73, 74, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 85, 121

Лазаревић, Јелена 351

Лазаревић, Оливера (султанија Оливера) 16

Лазаревић, Светолик 115

Лазаревић, Стефан 5, 6

Лазих, Зорка С. 424, 431, 434, 442, 443

Лазих, Небојша 255,

Лазих, Сима Л. 364, 431

Лакан, Жак (Lacan, Jacques) 277

Латковић, Видо 80

Лацковић, Д. 401

Ле Гоф, Жак (Le Goff, Jacques) 45

Лебл-Албала, Паулина 276, 280

Лежен, Филип (Lejeune, Philippe) VIII, 255, 264, 265, 276, 278, 279, 280, 282, 292

Леовац, Славко 295, 304, 314

Лерис, Мишел (Leiris, Michel) 261, 262

Лесковац, Младен 102

Липовац, Милета 402

Ли-Хамилтон, Јуџин (Lee-Hamilton, Eugene) 234

Лома, Александар 76, 78, 82, 85, 86, 87

Лукреције Кар (Lucretius Carus) 319, 320, 324, 325, 326

Љ

Љубинковић, Ненад 4, 87, 214, 215

Љубић, Симе 5

М

Магазиновић, Мага VIII, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 246, 248, 249, 251, 408, 423, 424, 425, 427, 434, 435, 442, 443, 444

Мајка Ангелина (Бранковић, Ангелина) V, 1, 11, 13, 18, 19, 20, 359, 454

Мак Данијел, Гордон (McDaniel, Gordon) 10

Максимовић, Десанка 313

- Макушев, Викентије Васиљевич 5
Малешевић, Новак 471
Ман, Пол де (Man, Paul de) 256, 269
Ман, Томас (Mann, Thomas) 320, 325
Маринић, Доберко (канцелар Доберко) 13
Маринковић, Боривоје 454
Маринковић, Нада 313, 314
Маринковић, Радмила 4, 11
Марковић, Даница VIII, IX, 161, 167, 240, 253, 254, 255, 256, 257, 273, 258, 259, 260, 261, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 273, 294, 305, 306, 311, 316, 415, 424, 434, 435, 442, 443, 453
Марковић, Ђука 75
Марковић, Зденка 49, 51, 52, 54, 55, 59
Марковић, Јеврем 210
Марковић, Јелена 308
Марковић, Пеђа Ј. 344
Марковић, Светозар 181, 182, 373
Марковски, Михал Павел 371
Мароевић Гргић, Ива 50
Мароевић, Тонко 51
Марчетић, Адријана 449
Мастиловић, Ранко 231
Матић, Евица 202
Матицки, Миодраг 373, 408, 409
Матовић, Весна 369, 374, 375, 376, 377, 378
Меденица, Радован 28
Мелеагр (из Гадара) 30
- Менинг, Сузан (Manning, Susan) 240, 242, 243, 244, 245
Менсфилд, Кетрин (Mansfield, Katharine) 305
Метастазо, Пјетро (Metastasio, Pietro) 59, 63
Мехмед Освајач 6, 7, 20
Микелис, Карин (Michaëlis, Karin) 299
Миклошич, Франц (Miklosich, Franz Xaver Ritter von) 17, 18
Миланков, Владимир 101
Милетић, Светозар 393
Милинковић, Јелена IX, 185, 187, 188, 189, 192, 281, 282, 267, 412, 452
Милисавац, Живан 164
Милићевић, Вељко 453
Милосављевић, Петар 136, 155
Милошевић Ђорђевић, Нада 74, 76, 79, 80, 86
Милошевић, Силвана 13
Милтон, Џон (Milton, John) 321, 330
Милутиновић, Анка 393
Милутиновић, Зоран 221
Милутиновић, Сима Сарајлија 157
Мирков, Нада 184
Мирковић, Лазар 14, 19
Миро, Жан Филип (Miraux, Jean-Philippe) 276, 277
Митровић, Катарина 18
Митровић, Митра 337
Митрополит Лонгин 17
Мићић Димовска, Милица 115, 123
- Михаиловић, Душан 202, 216
Михаиловић, Милица 321
Михалцић, Војислав 402
Михаљчић, Раде 3
Младеновић, Живомир 74
Младеновић, Ранко 446
Молијер (Poquelin, Jean-Baptiste) 64
Молменти, Помпео Герардо (Molmenti, Pompeo Gherardo) 45
Моналди, Миха 49, 54
Монахиња Јевгенија (кнегиња Милица) 4, 5, 20
Монахиња Јефимија (Јелена Серска) V, 1, 7, 8, 9, 16, 19, 20, 27, 28, 32, 33, 39, 114, 121, 162, 175, 312
Монтењ, Мишел де (Montaigne, Michel Eyquem de) 267
Мопасан, Ги де (Maupassant, Guy de) 287
Морен, Едгар (Morin, Edgar) 370
Морети, Франко (Moretti, Franco) III,
Моријак, Франсоа (Mauriac, François) 278
Мошин, Владимир 16
Мразовић, Аврам 93
Мрњавчевић, Дмитар 4
Мрњавчевић, Андрејаш 4
Мрњавчевић, Вукашин (краљ Вукашин) 3, 4, 72, 75, 448
Мрњавчевић, Марко 4
Мурат II 6
Мурат 76, 77, 78, 85
Мусић, Стефан 73, 79
- Мушицки, Лукијан 74, 75, 98
- ## Н
- Назон, Публије Овидије 30, 36, 54, 64
Назор, Владимир 55
Невострујев, Капитон 18
Негт, Оскар (Negt, Oskar) 185
Недић, Владан 74, 75
Нелсон, Кери (Nelson, Cary) 231
Немањић, Белослава 12
Немањић, Деса (жупан Деса) 12
Немањић, Симонида 15
Немањић, Стефан (Стефан Првовенчани) 16
Немањић, Стефан Владислав 12
Немањић, Стефан Драгутин 2
Немањић, Стефан Душан (цар Душан) 3, 29
Немањић, Стефан Милутин 2, 15, 16
Немањић, Стефан Урош I 2, 10
Немањић, Стефан Урош V (Урош Нејаки) 3
Ненадовић, Љубомир 115
Ненадовић, Матеја 132
Ненин, Миљивој 143, 155, 261, 163, 165, 266, 267
Несторовић, Урош 94, 95, 97, 102
Нешрија, Мула Мехмед 77, 82
Нинковић, Анка 181
Нинковић, Милица 181
Нинковић, Ненад 411
Нинчић – Хумо, Олга 339

Новаковић, Јулијана 165, 166
Новаковић, Стојан 17
Нојбауер, Џон (Neubauer, John) 113

Њ

Његош, Петар Петровић 132, 138,
153, 157, 318, 319, 320, 326
Њемцова, Божена (Němcová,
Božena) 163

О

Обрадовић, Доситеј VI, 92, 93, 94,
99, 100, 108, 110, 112, 151, 181, 378,
379
Обреновић, Анка 119, 145, 148, 157
Обреновић, Милан 209, 211, 213
Обреновић, Милош 132
Обреновић, Михајло 132
Обреновић, Наталија 357
Огњановић, Илија 182
Опачић, Зорана 93
Острогорски, Георгије 29
Офен, Карен (Offen, Karen) 396,
398, 404

П

Павловић Барили, Милена 148,
153, 451
Павловић, Драгољуб 57
Павловић, Милан Петко 358, 443
Павловић, Миодраг 161, 162, 163,
164, 167, 173, 265, 325
Палеолог, Јелена 16
Палеолог, Мануило 16

Пантелић, Ивана IX, 335, 452
Пантић, Мирослав 16, 19, 61, 63, 87,
143, 155, 158, 409
Паунд, Езра (Pound, Ezra) 245
Пејтмен, Керол (Pateman, Carole)
403
Пековић, Слободанка IX, 349, 369,
374, 378, 394, 395, 453
Перовић, Латинка 337, 341, 342,
391, 392, 393
Петаковић, Славко V, 43, 453
Петров Ного, Рајко 72
Петров, Александар 375
Петровић, Вељко 17
Петровић, Дамњан 10, 20
Петровић, Надежда 148, 153, 336,
443
Петровић, Светислав 356,
Петровић, Соња 75, 76, 77, 78, 82,
83, 84, 87
Пешикан Љуштановић, Љиљана
73, 76
Пешић, Радмила 74
Пешони, Бартоломео (Pescioni,
Bartolomeo) 52
Пилиповић, Јелена V, 8, 27, 323,
453
Пиндар (Πίνδαρος) 319
Плануд, Максим 30
Платон (Πλάτων) 28, 53, 318, 319,
320, 326, 453
Подруговић, Тешан 73
Полит, Владислава 415, 424, 426,
443
Половина, Наташа 7

Поповић Обрадовић, Олга 341, 391
Поповић, Богдан 258, 266
Поповић, Васа 75
Поповић, Јован Стерија 181
Поповић, Јован 182
Поповић, Миодраг 169
Поповић, Мирослав 10
Поповић, Стеван В. 132, 164, 165
Поповић-Радовић, Мирјана 124
Порфиогенит, Константин VII 30
Прица, Зора 408, 423, 426, 436,
442, 443, 444
Протић Крсмановић, Јелена 28
Протић, Предраг 117
Псел, Михаило 29
Пурковић, Миодраг Ал 5

Р

Радивојевић, Јулијана 110, 145, 158
Радић, Стеван 414, 431, 437, 442,
443
Радичевић, Бранко 131, 133, 134,
137, 144, 149, 150, 152, 153, 156, 158
Радовановић, Стеван 102, 145, 156,
161, 162, 163
Радовић, Вида Ј. 294, 305, 311
Радочић, Ђорђе Сп. 17, 32, 40,
454
Радочић, Нокола 3
Радочић, Светозар 14
Разић Удовички, Иванка 282
Раичевић, Горана 7, 258, 261
Рајић, Јован 100

Рајковић, Ђорђе 115
Рајнхарт, Макс (Reinhardt, Max)
241
Ракитић, Слободан 175, 211
Ранке, Леополд (Ranke, Leopold)
132
Реба, Јована 276
Ребац, Хасан М. 354
Ређеп, Јелка 75
Ремси Бурт (Ramsay, Burt) 241
Рибникар, Владислава 295, 298
Рибникар, Јара 340
Рикер, Пол (Riceour, Paul) 446
Ристић, Николета 48, 51
Рихтер, Хелена (Richter, Helene)
302
Рицер, Џорџ (Ritzer, George) 241
Росић, Татјана 115
Росовски, Сузан (Rosowski, Susan
J.) 187, 188
Руварац, Иларион 382
Русо, Жан Жак (Rousseau, Jean-
Jacques) 107, 109, 110, 112, 257, 278,
283, 284, 289
С
Савић Ребац, Аница VIII, 114, 115,
117, 126, 313, 317, 318, 319, 320, 321,
322, 323, 324, 325, 326, 327, 328,
329, 330, 331, 332, 333, 334
Савић, Милан 319
Савић, Миле 377
Саган, Франсоаз (Sagan, Françoise)
294, 304, 305, 309, 310, 316

Саид, Едвард (Said, Edward Wadie) 221, 224, 237
Самарција, Снежана 87, 448
Санд, Жорж (Sand, George / Dudevant, Aurore) 301
Сапфо (Sapphō) 301, 323
Свети Јован 20
Свети Јован Рилски 19, 20
Свети Лука 19, 20
Света Петка 20
Свети Симеон Богопримац 19
Свилојевић, Михаило 87
Свирчев, Жарка VII, 159, 454
Секулић, Исидора VIII, 293, 294, 295, 296, 297, 298, 299, 300, 301, 302, 304, 305, 306, 307, 308, 309, 310, 311, 312, 313, 314, 316, 350, 360, 383, 415, 416, 426, 443, 451, 453
Сендика, Рома (Sendyka, Roma) 297
Сењанин, Иво 81
Симеон Богослов 8
Симеон Метафраст 8
Симеон Мироточиви 11
Симић, Мила 358
Симић, Милева 424, 432, 437, 442, 443
Симонети, Чесаре (Simonetti, Cesare) 54
Сирковић, Нина 187, 188, 189
Скерлић, Јован 115, 116, 126, 161, 162, 163, 173, 174, 254, 255, 280, 294, 369
Склевицки, Лидија (Sklevicky, Lydia) 336
Слапшак, Светлана 221, 318, 319,

321, 453
Слепа Живана 73, 79
Слепа Степанија 73
Слепица из Гргуреваца VI, 71, 72, 74, 75, 76, 78, 79, 80, 82, 83, 84, 86, 87
Сократ (Σωκράτης) 93, 321
Соларић, Павле 98
Соломон 105
Спасић, Јела 424, 435, 443,
Спасић, Јелена 415, 438, 442
Спендер, Стивен (Spender, Stephen) 257
Спивак, Гајатри (Spivak, Gayatri Chakravorty) 221, 231, 237
Спиноза, Барух де (Spinoza, Baruch de) 321
Спиридонович Савић, Јела 170, 240, 245
Спремић, Момчило 6, 10, 17, 18
Срдић Поповић, Јулка 416, 424, 428, 438, 439, 442, 443
Стал Холштајн, Ан Луиз Жермен де (Staël Holstein, Anne Louise Germaine de) 301
Станишић, Мирјана 336, 342, 345
Станковић, Ђорђе 342
Старац Јоаникије 12, 19
Старац Рашко 73, 75
Старчевић, Драгана 224
Степан, Херцег 78
Стефан Немања 36
Стефановић Караџић, Вук VI, 71, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 81, 82, 83, 84, 85, 86, 90, 114, 116, 119, 121, 124, 125,

126, 131, 133, 134, 136, 137, 139, 140, 142, 143, 152, 153, 155, 157, 170, 203, 248
Стефановић, Светлана 341, 343
Стипчевић, Енио (Stipčević, Ennio) 50
Стојадиновић, Катица 122
Стојадиновић, Милица Српкиња VI, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 120, 121, 122, 123, 124, 126, 128, 137, 140, 146, 147, 148, 153, 156, 158, 159, 161, 162, 163, 166, 175, 176, 178, 313, 414, 415, 433, 437, 441, 443
Стојаковић, Гордана 410, 412, 415, 418
Стојановић, Добрила 17, 19
Стојановић, Љубомир 10, 11, 12, 13, 15, 17, 74
Столић, Ана 373, 379, 380, 390, 391, 392
Стори, Џон (Story, John) 248
Страцимировић Балшић, Балша 5
Страцимировић Балшић, Ђорђе 5
Стули, Јоаким (Stulli Joakim) II
Суботин Голубовић, Татјана 29
Суботић, Гојко 7, 16, 18
Суботић, Јован 450
Суботић, Савка 410, 413, 415, 417, 424, 432, 439, 442, 443
Сувајџић, Бошко 80, 87, 88
Судерман, Херман (Sudermann, Hermann) 351
Сулејман 4
Султан Бајазит 4, 5, 20

Т

Тадић, Јорџо 47, 52, 53
Таргаља, Иво II
Тасић, Д. 295
Тасић, Ђорђе 343
Тасо, Торквато (Tasso, Torquato) 54
Татић Ђурић, Мирјана 15
Татић, Жарко 454
Теофилакт Охридски 12
Тодорова, Марија (Todorova, Maria N.) 221, 224, 237
Тодоровић Узелац, Неда 350, 368, 369, 370, 371, 394
Тодоровић, Пера 191
Толстој, Лав Николајевич (Толстой, Лев Николаевич) 287
Томин, Светлана V, 2, 5, 7, 9, 11, 12, 15, 19, 420, 454
Томић, Јаша 358, 360, 362, 368, 375, 379, 382, 384, 390, 393, 396, 397
Томић, Милица IX, 358, 360, 362, 367, 369, 373, 377, 378, 380, 381, 382, 384, 387, 393, 394, 395, 400, 401, 403, 404, 415, 429, 443
Томић, Светлана 184, 186, 187, 188, 189, 192, 194
Томић, Светозар 10
Томић, Бранислав 448
Топлица, Милан 79, 87
Торбарина, Јосип 55
Торнијели, Ђироламо (Tornielli, Girolamo) 58, 59
Тошић, Ђуро 6
Трговчевић, Љубинка 411, 412

Трифуновић, Ђорђе 8, 28, 32, 33
Тутњевић, Станиша 377

Ћ

Ћирковић, Сима 3
Ћоровић, Владимир 16
Ћосић, Бранимир 282
Ћулибрк, Јован 10

У

Угрешић, Дубравка 454
Угрин, Јанко 87
Удовички, Иванка 282, 295, 314

Ф

Фајнберг, Мелиса (Feinberg, Melissa) 393
Фарлати, Данијеле (Farlati, Daniele) 49, 59
Фелдман, Андреа 55
Фердинанд, Фрањо (sic) (Ferdinand Karl Ludwig, Franz von Austria-Este) 357
Филип (из Тесалонике) 30
Флобер, Гистав (Flaubert, Gustave) 235
Фолкс, Џулија Л. (Foulkes, Julia L.) 244
Фонте, Модерата (Fonte, Moderata) 56
Фортуннић 261
Франкл, Лудвиг Аугуст (Frankel, Ludwig August) 115, 131, 140, 154, 158
Франкопан, Барбара 17

Фуко, Мишел (Foucault, Michel) 255, 257
Фулер, Лои (Fuller, Loïe) 241, 244

Х

Хабермас, Јирген (Habermas, Jürgen) 185, 186, 189, 190, 191, 193, 194, 195, 196, 197
Хабзбуршки, Јозеф II (Josef Benedikt August Johann Anton Michael Adam) 99
Хајдук Стојан 75
Хас, Херта (Haas, Herta) 337, 338
Хаџић, Зорица 267
Хердер, Јохан Готфрид (Herder, Johann Gottfried) 248
Хлапец Ђорђевић, Јулка 161, 162, 163, 165, 192, 240, 306
Ховорка, Зорка 415, 417, 424, 427, 432, 439, 440, 442, 443
Хоенберг, Софија (Chotkowa, Sophie Chotek von) 357
Хоксворт, Силија (Hawkesworth, Celia) III, 116, 128, 148, 156, 162, 420
Холец, Катарина 424, 437, 440, 442, 443
Хомер (Ὅμηρος) 29, 30, 31
Хорањи, Алексиус (Hóranyi, Alexius) 59, 66
Хранић, Сандаљ 5, 6
Хребельановић, Милица (кнегиња Милица) V, 1, 4, 5, 6, 11, 17, 73, 74, 84
Христић, Даница Д. 294, 305, 310, 311, 316
Христић, Јован 318, 321
Христофоровић, Руск 11

Ц

Цамблак, Григорије 20
Калист I Цариградски (патријарх Калист) 3
Царица Јелена (монахиња Јелисавета) V, 1, 3
Цветић, Боса 337
Цветић, Милош 73
Цветковић, Марина 413
Целнер, Јохан Фридрих (Zöllner, Johann Friedrich) 190
Циндори, Марија 378
Црвенчанин, Вера 202
Црепајац, Љиљана 318
Црнојевић, Максим 72
Црњански, Милош 319

Ч

Чајкановић, Веселин 76, 170
Чепмен Кат, Кери (Chapman Catt, Carrie) 398
Чупић, Никола 48
Чучук Стана 359

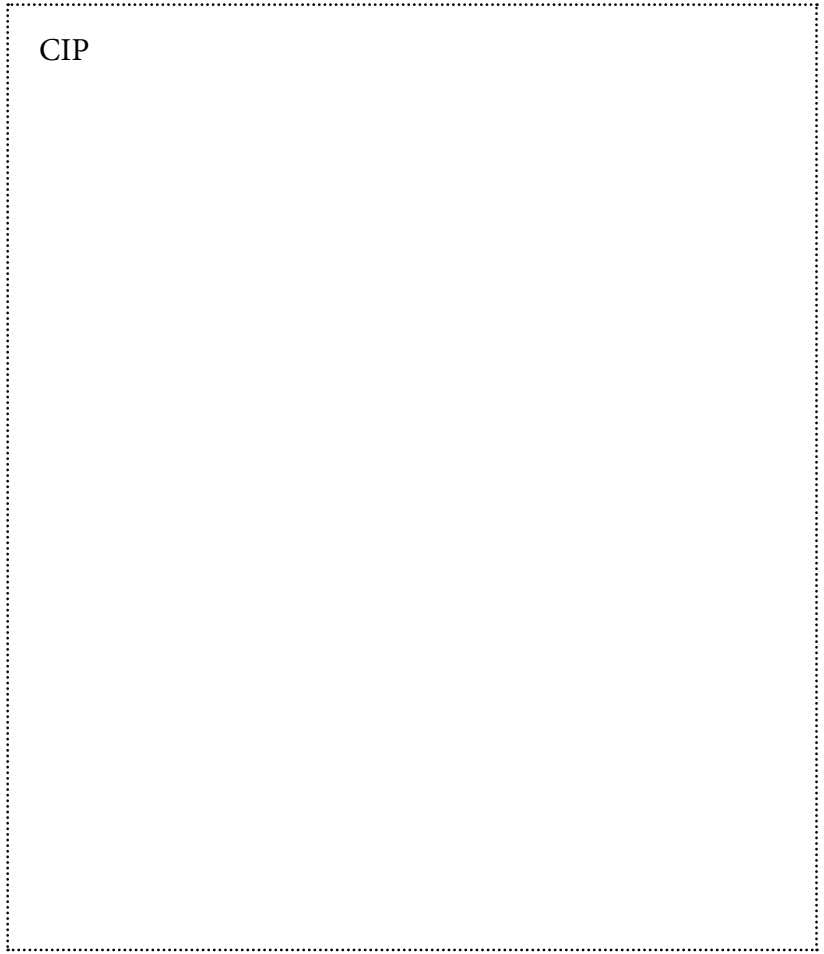
Џ

Џамањић, Брно 66
Џејмс, Сузан (James, Susan) 396, 403

Ш

Шантић, Алекса 424
Шапчанин, Милорад 115
Шафарик, Павел Јозеф (Shafarick, Pavel Josef) 48
Швенгер, Питер (Schwenger, Peter) 261
Шеатовић-Димитријевић, Светлана 269
Шекспир, Вилем (Shakespeare, William) 230, 329, 446, 447
Шели, Перси Биш (Shelley, Percy Bysshe) 317, 319, 321, 327, 330, 333,
Шмаус, Алојз (Schmaus, Alois) 78
Шопен, Кејт (Chopin, Kate) 187, 189, 192
Шопен, Фредерик (Chopin, Frédéric François) 248
Шоуволтер, Илејн (Showalter, Elaine) 117, 118
Шуваковић, Мишко 450

Новак Малешевић



CIP





Овај зборник представља изузетан допринос српској науци јер се ради о првој хронолошкој представљеној синтези најрепрезентативнијих истраживања о женама као актерима српске књижевности, културе, уметности и јавног живота од средњег века до 1915. године. Заснован на савременим теоријским постулатима, зборник потврђује компетентност уредница и свих истраживачица и истраживача који су допринели његовом реализовању. Уверени смо да ће због свог садржаја и научне валидности наићи на одјек у домаћим и иностраним научним круговима.

Проф. др Љиљана Бањанин
Универзитет у Торину

Тематски зборник *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* изузетно је значајна збирка оригиналних научних радова, чији допринос је очигледан у области дигиталне хуманистике, проучавања женске књижевности на српском језику и проучавања интеркултуралних комуникација које су оствариле жене писци са другим словенским, европским и светским културама.

Проф. др Тамара Ђермановић
Универзитет „Помпеу Фабра“, Барселона

Зборник радова *Књиженство, теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године* представља драгоцен допринос развијању и проширивању знања о „женској књижевности“ писаној на српском језику и биће значајан подстицај даљем истраживању у овој области. Зборник је адекватно документован, сви радови прате савремено стање знања из области које истражују. Осим темељног познавања извора и сувереног владања предметом, ауторке и аутори зборника су показали иновативност у приступу проучаваном предмету, као и способност за синтезу претходних научних резултата.

Проф. др Адријана Марчетић
Универзитет у Београду

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ISBN 978-86-6153-306-8



9 788661 533068



КЊИ
ЖЕНС
ТВОТ
ЕОРИ
ЈА И
ИСТО
РИЈА
ЖЕНС
КЕ
кџ
У
В
НА
К
М
Д
1
5
Д
НЕ