

МИМИ В. ВУЛОВИЋЕВА

Писци су готово по правилу мајстори аутомитологизације, као што су и они који пишу о њима, било критичари или историчари књижевности, склони да поверују у тај мит или да му и сами нешто додају. Митологизација ауторског лика и биографије није ништа друго до део нужне маркетиншке стратегије видљивости у јавној сфери. Јер, тај производ у виду уметничког дела треба учинити видљивим, а, коначно, и продати га. У свему томе важно је и име. Свесни тога, као јавне личности, писци су знали да понекад није штетно направити одређену интервенцију у погледу наслеђеног имена. Понекад је најбоље измислити сасвим ново име, па и нужно узети други пол: постати, на пример, Џорџ Елиот.

Када је почео да пише, српски писац Владимир Јанковић такође је направио једну интервенцију, по свему судећи оригиналну: користећи први део очевог и мајчиног имена, обликовао је реч/име Велмар, и додао је своме званичном презимену. У интервјуу који је дала за недељник НИН поводом додељивања *Нинове награде* за роман године, на питање „Откуд у вашем презимену Велмар?“, Светлана Велмар-Јанковић је одговорила: „Мој отац је био изванредан

син и желео је *кад је почео да пише* да се непрекидно сећа својих родитеља и на тај начин што ће своме презимену Јанковић додати Велмар. ВЕЛ је први слог имена Велимир како ми се звао деда по оцу, а МАР је први слог имена Марија како ми се звала бака, рођена Матијашевић. Презиме је требало да стално и мог оца и нас, његове потомке, подсећа на оне који су нам непосредно претходили, на наше духовно порекло.”¹

Владимир Јанковић није случајно пожелео да се непрекидно сећа својих родитеља баш у тренутку „када је почео да пише”. Направио је тако нужан почетни *и-и-ар* за сопствену књижевну каријеру: помоћу звучног през/имена и митеме о важности порекла.

Као узгредна и нехотична последица оваквог самоименовања десило се нешто необично за (нашу) патрилинеарну културу. Иако само делимице и пресечено на пола, име једне жене остало је сачувано за своје наследнике, у њиховом презимену. Али, нико се није сетио да следи пример Велмар-Јанковића, па ни његова рођена кћи. Она је у своме презимену чувала име своје баке, али је зато име, или презиме, свеједно, њене мајке избрисано из даљег књижења, како то по обичају и бива. Милица Вуловић тј. Велмар-Јанковић остала је тако невидљива, као и свака жена, на месту наслеђеног презимена своје деце. Али, она је остала мање видљива (иако је њена личност служила као прототип неких књижевних ликова у романима Светлане Велмар-Јанковић) и као

1 Светлана Велмар-Јанковић, „Висови Бездна”, интервју, НИН, 19. јануар 1996, стр. 32 (курзив С. Б.).

име од кога је њена далеко познатија ћерка наследила део књижевног талента. Њено списатељско име такође није сасвим одговарало оном у крштеници. Учествојући свесно у новој митологизацији порекла писца, посвећујемо ове редове заборављеном књижевном раду *Мими* Вуловић, смештајући ову ауторку при том у један шири матрилинеарни ланац књижевног „наслеђивања”.

У истом интервјуу Светлана Велмар-Јанковић је одговорила и на питање о пореклу са мајчине стране: „Моја мајка је као француски ђак, тек стигао из Париза и млада београдска лепотица из добре куће, објавила неколико својих књижевних радова у *Мисли* Ранка Младеновића под именом Мими Вуловић – припада угледној београдској породици Вуловића. Њен стриц је Станислав [Светислав] Вуловић, књижевни критичар и историчар, а отац јој је био Велислав Вуловић, грађевински инжењер, председник београдске општине 1908. године (у данашњој терминологији градоначелник), неколико пута министар грађевина у владама Николе Пашића и државни саветник.”²

Мими Вуловић је, као и многе песникиње које су се јављале непосредно после Првог светског рата, као и Десанка Максимовић, своје прве песме објавила у часопису *Мисао*. У том књижевно-политичком часопису који је покренут 1919. године, његови уредници Сима Пандуровић и Велимир Живојиновић свесно су и програмски широм отворили

2 Исто.

врата ауторкама, и то не само песникињама. Сима Пандуровић, песник који је почетком 20. века унео нову осећајност у српску поезију, и по много чему представљао протоавангарду, сада је као уредник часописа са крајње конзервативних позиција критиковао Црњанског, Крлежу и Растка Петровића, показујући нескривену нетрпељивост према свим новим *измима*. Али је зато био на супротном полу од сваке конзервативности када се радило о гласу који треба дати женама. Док су правни стручњаци и други интелектуалци на страницама његове *Мисли* заговарали признавање бирачког права гласа женама, Пандуровић се трудио да и ауторски гласови у том простору јавног дискурса буду што чешће – женски. Даница Марковић, Милица Костић, Аница Савић-Ребац, Јела Спиридоновић-Савић, Ружа Мићић, Јованка Хрваћанин, Дора Пфан, Јелена Ј. Димитријевић, Вера Иванић, Верка Шкурла Илијић, поред поменуте и убедљиво најпродуктивније Десанке Максимовић, само су неке од песникиња које су чиниле посебан женски песнички круг који је *Мисао* окупила. Редовне сараднице *Мисли* биле су и Ксенија Атанасијевић, Јулка Хлапец-Ђорђевић, Анђелија Л. Лазаревић, Милица Јанковић, Аница Ђукић, Милица Миронова, Паулина Лебл-Албала, Вера Иванић, Селена Дукић и Анка Гођевац. Списак се ту, наравно, не завршава.

Мими Вуловић оставила је у овом феминофилном часопису не само своје прве, него и све објављене песме. Сећање је увек варљиво, па Светлана

Велмар-Јанковић у поменутом интервјуу смешта те радове у време када је часопис *Мисао* на две године преузео и уређивао Ранко Младеновић, а то су 1922. и 1923. година. Чињеница је, међутим, да је Мими В. Вуловићева, како прецизно гласи њен тадашњи потпис, са презименом у облику генитива припадања, објавила четири песме у прози током 1920. и 1921. године, у Пандуровићево време, а да је у Младеновићевој *Мисли* штампала једну приповетку 1922. године. И то је било све што је од својих радова објавила ова ауторка на почетку могуће књижевне каријере. Испоставиће се да временско померање првих радова у Младеновићев период заправо и није грешка. Сви главни мотиви и поступци који се налазе у четири песме у прози нашли су своје место и у приповеци „Немир између четири зида”, приповеци која највише и заслужује пажњу данашњих читалаца и историчара књижевности. Ова по много чему авангардна приповетка и по некој је унутрашњој логици дошла до свога места у *Мисли* у Младеновићево време, када тај часопис постаје један од носилаца српске (књижевне) авангарде.

О чему је, дакле, и како писала Мими В. Вуловићева?

У томе прекратком „опусу” назире се читава уметничка поетика чији су принципи лиричност, индивидуалност и тежња да се прикаже ток (под) свести. Уколико би се тражила одређена доминантна слика света у томе опусу, могло би се тврдити да је

то у сваком случају дихотомни свет, свет подељен по моделу бинарних опозиција, пре свега дана и ноћи, тј. Светлости и Мрака. Или, свет подељен према опозицији из њих изведених категорија Истине и Лажи, стварности и сна. Лирски субјект се по правилу налази између та два света, некад на сталном кретању из једног у други, некад на путу са срећним повратком у „позитивну” сферу ове дихотомије.

У свом првом објављеном ненасловљеном раду³ М. В. Вуловићева лирски, нежно и наивно, и помало патетично, пореди душу женског лирског субјекта са белим паперјем које се двоуми између кретања ка Сунцу или Мраку. Мисли лирског субјекта су срећене и пренете језички рационално.

Већ у „Фантазији”⁴, следећој песми Вуловићеве, догађа се одређени помак. Лирски субјект не приказује сопствено стање објективизано у некој спољној ситуацији, већ се директно исповеда. Осим тога, исповест је наративизована, а психичко стање је смештено у оквир једне „радње” коју читалац у обрисима наслућује:

*Ноћас ме је неко звао, нежно, као шћо су нежна крила
белих лейишира.*

*И ја сам се смешила и расилишала своју косу. А ѿлас
ме је још иише звао. Сада су се смешиле и моје ѿлаве
ѿаиучице, које сам облачила.*

3 „***”, Мими В. Вуловићева, *Мисао*, 1. септембра 1920, год II, св. 17, књ. III, св. 5, стр. 1250.

4 *Мисао*, 1. и 16. јуна 1921, год III, св. 35. и 36, књ. VI, св. 3 и 4, стр. 186.

Прошла сам кроз ѿаму.

И ойојности нечеѿа, све ме је више обавијала.

Нисам осейѿила умор, ѿри ѿролазу из мрака у све-
ѿлосѿи. А чудне су биле моје склойљене очи, када сам
из радосне ѿраве измамила ѿлаву љубичицу, заусѿа-
вила лейѿ звезда, ѿосмаѿирала воду ѿде сања и слушала
хујање мора.

А неко ме је још увек нежно звао. [...]"

У запису „Бол”⁵ који је објављен потом долази до
битних промена на плану језичког израза. Мими В.
Вуловићева ломи и скраћује своју синтаксу чинећи
то да би изградила одговарајући језичко-стилски
еквивалент стању које жели да прикаже. То психичко
стање је ноћна узнемиреност субјекта:

Бескрајно дуѿи ѿренуци. Неверни суѿон ѿрикрада се,
дан ѿа још нежно љуби. У ѿећи борба нежних ѿлами-
чака ѿройѿив смрѿи... Нишѿа више.

Дуѿи ѿрзаји. Хладноћа. Дрхѿај очних каѿака. Дисање
слабије. Руке се немоћно дижу, као шѿиѿиѿи, ѿрема ко-
ѿљу, које баца Умор. Падају ѿобећене. Тишина... Очи
ѿраже... Сѿокојне и мирне слике собне, и даље ѿуѿо
ѿледају. Нишѿа више, нишѿа. Крик душе ѿење се из
ѿруди, заусѿавља се на уснама, умире.

Тонем некуд. Осећај мира. Дуѿи осећаји мира.

Сѿрах.

[...]

5 Мисао, 16. септембар 1921, год III, св. 41, књ.VII, св. 1, стр.
29-30.

Бексѿво ноћи, ѿред невиношићу ѿраскозорја.

Повраѿак свему.

Долазим у сѿварносѿ, као из каквој дујој сна, са уѿишском заноса, ѿроизведеној из једној ѿолеѿа као Идеалу...

Последња песма Мими В. Вуловићеве, „Лаж”⁶, вратила се наивности и језичкој рационалности првог рада и потврдила склоност ка дихотизацији слике света те ауторке. У датом случају, борба се води између Истине и лажи. Лирски субјект тражи Искреност, али открива да се она испоставља као варка, и да је свуда ипак Лаж.

„Немир између четири зида”⁷, приповетка коју ће М. В. Вуловићева објавити тек годину дана касније, открила је да поетичке промене у песмама „Фантазија” и, посебно, „Бол” нису биле случајне. Наративизујући исповест лирског субјекта тј. приповедачаце у првом лицу, ауторка је испуњава испрекиданим опажајима и мислима, блесцима сећања, фрагментима виђења свакодневице, али и повременим рационалим увидима. Приповетка и почиње једним таквим увидом:

„Нервозна сам.

Желим само један тренутак потпуне тишине, само један тренутак. Али не знам ради чега. Ништа се нарочито није десило. Баш ништа. Само сам ја немирнија...”

6 Мисао, 1. октобар 1921, год III, св. 43, књ. VII, св. 3, стр. 182.

7 Мисао, 1. децембар 1922, год. IV, св. ?, књ. X, св. 7., стр. 1740–1751.

Нешто се ипак десило и догађа се у свести „ју-накиње”. И тај ток свести јесте оно што приповетка читаоцу преноси. Још прецизније, приповетка прати ток свесних мисли које се у једном тренутку гасе и уступају место подсвести, да би на крају, са свитањем, свест поново преузела контролу. Приповедачица прецизно описује ментално и психичко стање које наступа са слабљењем свести из ког се већином приче оглашава: „А грозница ме обузима. Познајем њене знаке. Има моћ опиујума. Даје ми све чаролије. Зовем је често: мој полу сан. Управо тако јој је име. Увек се клони разума. Па га се боји. А сну се смеје. Грохотом му се смеје. Обмана, слабост. Каже да је она истина.”

То стање, полусан, налази се између свесног и несвесног, клони се разума а смеје се сну. Такво стање свести може бити исказано једино онако како је Вуловићева то и учинила: језички нерационално, неповезаним мислима и сензацијама, скоковитим асоцијацијама, које све заједно не чине довршену целину. Ипак, сам смисао исприповеданог/(ис)казаног на моменте се потпуно губи, толико да губи и комуникацију са читаоцем, па текст у целини није сасвим успео.

Ипак, занимљиво је да је Вуловићева покушала да оствари и у извесној мери и остварила форму која је била толико модерна у томе тренутку: технику тока свести. Још је занимљивије да је одређене елементе реализовала баш онако како је у својим есејима о модерној прози захтевала Вирџинија Вулф. У овој прози је избрисана граница између сећања

и актуелних опажања, и не разазнаје се граница између садашњости и прошлости. Истина, умеће интроспекције, као један од тих елеманата, Вуловићева је могла да пронађе и у домаћем (женском) наслеђу: у *Сајуџиницима* Исидоре Секулић. Међутим, за разлику од Исидоре, Мими је изабрала да овај унутрашњи поглед усмери ка ирационалном делу психе.

У текстовима Мими В. Вуловићеве „радња”/унутрашњи монолог се најчешће одвија током ноћи, од сумрака до свитања, чиме се следи још једна од тенденција тада актуелне технике тока свести: да се говор/монолог/бунцање лика или ликова смести у кратак временски оквир, најчешће у трајању од једног дана, како је учињено у најпознатијим романима тока свести, као што су Џојсов *Уликс* или *Госпођа Даловеј* Вирџиније Вулф. Будући да бира приказивање тока мисли у стању неког наводног *иолусна* а не тока свести под потпуном контролом разума, Вуловићева са свим логично ограничава то време на ноћ.

Такође, као по рецепту Вулфове, Мими Вуловић користи оквир тривијалне, баналне „радње” како би приказала оно што је основна тема сваког „тока свести”: саму субјективност, психу, под/свест. Оквир романа *Госпођа Даловеј* је, као што је познато, организовање једног пријема, а *Уликса* – лутање Леополда Блума улицама Даблина. У „Немиру између четири зида” то је, како је више сугерисано него експлицирано, у складу са лирском природом текста – веридба „јунакиње”. Веридба је призвана на почетку

приповетке: „Како су оно питали? Да ли хоћу. Просто, сасвим просто. А у томе лежи читава тајна мога бића. Нисам ли онда имала вртоглавицу и хаос свих осећаја? Како је то било дивно!”, и на самом крају: „И док ме невина и чедна свежина љубила – засјао је златни кружић на моме прсту.”

Тај златни кружић на прсту исти је онај „на прсту колутић од злата” који је код Данице Марковић „знамење бола”, „симбол свега одрицања жене”, „оков, ито и сурова школа – Блистава колајна патње прикривене”, како је о њему, у песми „Живот”, та омиљена песникиња Симе Пандуровића певала у истом часопису, децембра 1920. године. Будући да су доминантне заједничке теме ауторки које су објављивале у *Мисли* биле љубав, брак и женски ерос, Мими Вуловић се темом веридбе укључује у тај круг. Међутим, само делимично. Јер, као што је речено, оквирна тема овде је тек тривијални повод унутар кога се реализује основна тема „тока свести”.

У тој струји опажаја, мисли, осећања и асоцијација јунакиње, читалац препознаје и неке „објективне” појаве и догађаје. То су море, јунакињина бакица преко које је уведена тема пролазности, на неколико места и експлицирана, пас Џон, сусрет са мушкарцем, интимни простор виле, просидба, бал у обасјаној сали. Сви су они обједињени оним што открива насловна синтагма: унутарњим немиром јунакиње који заправо не изазива никакву објективну последицу, већ остаје у њој самој, затворен „између четири зида”. Нервоза и немир имају у том тренутку и општије

значање, као један од топоса у послератној српској књижевности, али је нервоза у прози Вуловићеве интимистичкије осећање у односу на епохални немир ратом обележене генерације.

Са књижевним покушајем Вуловићеве се догодило оно што се често дешава са експериментима у књижевности, и можда баш оно што се у том тренутку одиграва и у енглеској прози. Још пре почетка Првог светског рата, наиме, техника тока свести постала је већ „помодна новина”⁸, а експериментални роман тока свести почео је и да прождире сопствену децу, која су, попут карактеристичног случаја Дороти Ричардсон, идући за доследном употребом технике, стварала дела немогућа за читање⁹. Џејмс Џојс је својим првим романом, *Порџреји уметника у младости* (1916), учинио оно што се, са аспекта читалачке рецепције, испоставља најплодотворнијим: иновацију и експеримент је удружио са традиционалним приповедачким поступцима. Исту мудрост поновио је затим и са *Уликсом*. Када је затим, у роману *Финејаново бдење* (1939), потпуно раскинуо са сваком традицијом и препустио се експерименту, што је донело изузетно дело, изостао је брз и срдачан одјек какав су доживели *Порџреји* и *Уликс*. Узрок изостанка непосредне реакције читалаца није био само у томе што је техника тока свести у *Финејановом бдењу* доведена до крајњих граница, већ што она није иста

8 Zoran Paunović (2003). „Uliks Džeјmsa Džoјsa: mitska uzvišenost trivijalnog”, pogovor u Džeјms Džoјs: *Uliks*. Beograd: Geopoetika, str. 772.

9 Исто, 764.

техника када се примењује на свест и на подсвест. А последњим романом Џојс је хтео да прикаже управо то друго, као и Мими Вуловићева у својој причи.

Претежак задатак за почетницу у прозном изражавању учинио је да „Немир између четири зида” остане више успела вежба из технике тока под/свести него успело дело. Ипак, Мими Вуловић је једна од ретких која је тако нешто уопште и покушала, што се указује као посебан успех када се зна да се на страницама *Мисли њена* проза у то време чита упоредо са прозним иновацијама Момчила Настасијевића и Растка Петровића.

Не улазећи у истраживање да ли је нека негативна критика или можда улазак у нове родбинске односе утицао на напуштање књижевне каријере, подсетићемо само на то да је у времену које је долазило Мими Велмар-Јанковић радила преводе са француског и да је била ангажовану у раду Удружења пријатеља уметности „Цвијета Зузорић”. И то не у Књижевној, већ Ликовној секцији Удружења. Историчарка Радина Вучетић Младеновић види је као једну од најзаслужнијих за успехе ове најплодотворније од три секције „Цвијете”.¹⁰

На крају, пажњу вреди скренути и на то да се на страницама *Мисли* Мими Вуловић није нашла заједно само са значајним писцима (Андрић, Црњански, Краков, Васић, Б. Ђосић, Б. Кнежевић) или списатељкама свога времена, већ и са онима са

¹⁰ Радина Вучетић Младеновић (2003), *Европа на Калемејдану: „Цвијета Зузорић” и културни животи Београда 1918–1941*. Београд: Институт за новију историју Србије, стр. 50.

којима је делила презиме. Велислав Н. Вуловић, њен отац, објавио је ту управо 1922. године свој чланак „Поводом закона о изборима народних посланика”, а Владимир Велмар-Јаковић ране приповетке („Јелена”, „Лептиров пад”) и есеје. Баш у *Мисли* видиљива је и промена коју је он учинио са својим презименом, тачније, потрага за правим уметничким именом: после Владјимир Јанковић, Владимир В. Јанковић, В. Велмар-Јанковић и Велмар Јанковић, где је Велмар имало улогу имена, усталило се тек 1923. године и име по коме је остао упамћен.

Али, осим историје имена, овај текстуални, часописни „додир” између тренутних и будућих сродника, подсећа на то да је култура не само мрежа различитих значења и вредности, већ и мрежа личних односа. И да производња, дистрибуција и рецепција значења и вредности тј. идеологија, посебно у малим срединама, зависе и од таквих фактора.