



PLAMEN

POLUMESEČNIK ZA SVE KULTURNE PROBLEME

GOD. I.

BROJ 1.

SADRŽAJ:

A. Cesarec: MONOLOG S KUGLOM ZEMALJSKOM — VELIKI KOMTUR
PRED TRIBUNALOM SAVESTI — MISTIFIKACIJA JEDNE ETIKE
M. Kileta: PEŠMA NAŠIH DANA — MICHELANGELO BUONARROTI —
HRVATSKA KNJIŽEVNA LAZ

PETROVIĆ, ALEKSANDRA

**August Cesarec i Zofka Kveder:
argumenti za revoluciju
i protiv nje**

PETROVIĆ, ALEKSANDRA

August Cesarec i Zofka Kveder: argumenti za revoluciju i protiv nje

Istaknuvši se snažnim zamahom svog intelektualnog – književnog i publicističkog, a istovremeno društvenog angažovanja – August Cesarec i Zofka Kveder, poznata slovenačka i hrvatska književnica i urednica, ostavili su bez sumnje neizbrisiv trag na domaćem terenu u okvirima suštinski progresivnih idejnih struja: Cesarec u okviru socijalističke, a Zofka Kveder u okviru feminističke. No, uprkos ovim načelnim poveznicama, nakon Oktobarske revolucije i Prvog svetskog rata dvoje intelektualaca našlo se na suprotstavljenim političkim pozicijama, koristeći se nepomirljivom argumentacijom. Cilj ovog rada jeste da kontrastira njihove posleratne političke i intelektualne profile i da analizira njihov zaoštreni i polemički odnos, tj. pisane tragove o ovom odnosu. Ovi tragovi pretežno se vezuju za 1919. godinu: te godine je Zofka Kveder u svom časopisu *Jugoslavenska žena* (1917–1920) napisala kritički tekst o *Plamenu* (1919), da bi nedugo potom *Plamen* uputio odgovor na njenu adresu. Osim toga, 1919. je godina u kojoj se odvija radnja Cesarčevog romana *Bjegunci* (1933), dela veoma važnog u pogledu Cesarčevog kritičkog odnosa prema Zofki Kveder.

Da bi se pristupilo analizi pomenutih tekstova važno je, dakle, najpre ukazati na ključne diskurzivne pravce političkog neslaganja Augusta Cesarca i Zofke Kveder. Otprilike do završetka Prvog svetskog rata Zofka Kveder dominantno zastupa feminističke, pacifističke i socijalističke pozicije u svom intelektualno-društvenom angažovanju. Ideje građanskog i socijalističkog feminizma prisutne su i nakon rata, na primer u časopi-

su *Jugoslavenska žena* (Svirčev 2015). No, Zofka Kveder nakon rata nesumnjivo zauzima konzervativnije pozicije, zagovarajući jugoslovenski nacionalizam, kao i antifeminističke, militarističke i antikomunističke stavove (Badurina 2010).

Konzervativni diskurs Zofke Kveder čini se najzaoštrenijim u njenim dramama s početka 1920-ih godina prošlog veka. U drami *Arditi na otoku Krku* (1922) mit o srpskom junaku i njegovoj božanskoj misiji javlja se kao predložak oblikovanju ideje o misionarskoj ulozi jugoslovenskog naroda i kralja Aleksandra (Badurina 2010: 55–56). U drami se uočavaju klerikalne, ali i antifeminističke pozicije autorke, koje su očituju u stereotipnom predstavljanju junakinja posredstvom tipa majki junaka i figure Majke Jugovića (Badurina 2010: 54, 57). Slična je situacija i s dramom *Unuk Marka Kraljevića* (1922), u kojoj se javlja i militaristički diskurs: u drami se zagovaraju „tjelesno kažnjavanje i drakonske mjere, a politički se obračuni rješavaju bombama“ (Badurina 2010: 57). Kosovski mit, koji će se, kako ćemo videti, pojaviti na stranicama *Jugoslavenske žene*, zatim mit o srpskom junaku u drami *Arditi*, te okretanje figuri Marka Kraljevića u drugoj drami iz 1922. g. svedoče, između ostalog, o fluktuacijama u jugoslovenskom nacionalizmu Zofke Kveder: on je, naime, u određenim etapama njene misli naginjao srpskoj komponenti (Simić 2024: 60), što je tendencija koju će Cesarec drugim povodom primetiti u *Plamenu* (1, 1919: 26–27), ističući tom prilikom kako se „forsirano“ tvrdi da narodna poezija nosi jugoslovensku ideju, dok zapravo u većoj meri odražava srpsku. Međutim, unitaristički jugoslovenski nacionalizam Zofke Kveder uglavnom nije čvrsto privilegovao nijednu etničku poziciju, pa se izbor figure Marka Kraljevića, narodnog junaka svih triju naroda, u tom pogledu ispostavlja pogodnim (Simić 2024: 60). Drame o kojima je bilo reči u konačnici se mogu okarakterisati kao propagandne, što je pridev koji je i sama Zofka Kveder upotrebila govoreći o ovom delu svog opusa u pismu prijateljici Zdenki Haskovoj. Propagandnu prirodu svojih drama Zofka Kveder u ovom pismu objašnjava svojom potrebom da učini nešto za jugoslovensko jedinstvo (Jensterle Doležal 2023: 47). Osim u dramama, oslanjanje na jezik mita može se opaziti i u samom časopisu *Jugoslavenska žena*. Tako se tekst „Proklet bio, tko ne dođe na Kosovo!“ (*Jugoslavenska žena* 7, 1919: 249) koncentriše, već u samom naslovu, na kosovski/vidovdanski mit. Krvlju kosovskih junaka imenuje se pretpostavljena inherent-

tna tendencija naroda za žrtvovanjem i pružanjem otpora tiraniji. Ideja o žrtvi javlja se kao osnovna pretpostavka narodnog opstanka. Kroz mitologizaciju istorijskih prilika i delimično visokoparnim tonom, Zofka Kveder u tekstu poziva na prinošenje „žrtve u znoju“ za aktuelnu državu.

Demistifikacija ovakvog jezika mita i narodne pesme bila je sastavni deo kritike jugoslovenskog nacionalizma u časopisu *Plamen*. Vrlo dragocene priloge te vrste u ovom časopisu je, u prvom redu, ostavio Cesarec, ističući se kao talenat za, kako Zorica Stipetić (1980: 128) zaključuje: „političku i ideološku analizu orijentacija u društvu“. U tekstu „Mistifikacija jedne etike“ Cesarec analizira narodnu pesmu i kosovski mit kao značajne konstituente nacionalističke ideologije, kojima se romantizuju i prikrivaju klasni antagonizmi (*Plamen* 1, 1919: 26–27; up. Stoechner i Hoepoltseder 2013: 126). Krv kosovskih junaka koju pominje Zofka Kveder povodom ideje o njenoj ulozi u narodnom otporu u Cesarčevom tekstu svodi se na realnost u kojoj su „bol čitave naše generacije i vojnička obvezatnost“ zapravo dovele do nastanka nove države (*Plamen* 1, 1919: 26). Majka Jugovića za njega je anahroni i stoga neadekvatni simbol nacije, koji svojom mitskom austom odvlači pažnju sa savremenijih i opipljivih simbola. Ove simbole Cesarec prepoznaje „u invalidu što prosi na ulici i u bohemu što sedi u kavani i u bogomoljci što kleči pred raspelom i u radniku što gladije u birokrati na vladi“ (*Plamen* 1, 1919: 31). U ovom tekstu Cesarec predložava i svoje razumevanje umetnosti: umetnost (ali i filozofija), prema njegovom shvatanju, ne mogu počivati na narodnoj pesmi i njome impliciranim nacionalnim granicama. Iako ne poriče da je umetničko delo uvek izraz „rasnog temperamenta“ umetnika, sama umetnost prema Cesarču prevazilazi skučenost koju implicira nacionalna perspektiva (*Plamen* 1, 1919: 28). Ovakvom Cesarčevom stanovištu naročito se opire pomenuti dramski opus Zofke Kveder, a ono će biti važno i povodom napomena o književnosti koje urednica *Jugoslavenske žene* iznosi u svom tekstu o *Plamenu*.

Sama Zofka Kveder svoju je poziciju elaborirala i u drugim tekstovima časopisa *Jugoslavenska žena*. Tako u tekstu „U kolo“ ona revnosno zastupa jugoslovenski nacionalizam, kritikujući separatističke tendencije. Rešenje posleratne krize s Italijanima, koje imenuje novim neprijateljima, Zofka Kveder vidi jedino u nacionalnom osvešćivanju, jedinstvu i pristajanju uz, kako ona ističe,

postojeću demokratsku monarhiju, jer se u suprotnom može dogoditi da potencijalni slobodni plebiscit „otkine velik dio našeg zemljišta, ako narod ne bude svjestan“ (*Jugoslavenska žena* 1, 1919: 1–2). U kriznim okolnostima može se, prema Zofki Kveder, razmišljati samo o tome „što nam je milije: ili kralj Petar, koji je naš i našim jezikom zbori, ili talijanski kralj Vittorio Emanuele“ (*Jugoslavenska žena* 1, 1919: 2). U tekstu se zadatak nacionalnog osvešćivanja dodeljuje ženama, i žensko pitanje povezuje se s nacionalnim (up. Simić 2024: 61–62, 67), što se najbolje vidi u savetu da se ženska društva počnu nazivati jugoslavenskim (a ne hrvatskim) (*Jugoslavenska žena* 1, 1919: 2). Svoje monarhističko opredeljenje Zofka Kveder u časopisu, dodatno, a nešto suptilnije ili, možda, nenamerno, izražava u tekstu o Tomašu Masariku. Autorka, naime, u jednoj od pohvala koje upućuje češkom predsedniku poredi ovoga s američkim predsednikom Vudrom Vilsonom, nazivajući pritom obojicu, kroz referencu na Platona i ideju o idealnoj državi, kraljevima-filozofima (*Jugoslavenska žena* 2, 1919: 62).

Ovakva mesta nacionalističkog diskursa Cesarec najpre adresira u tekstu iz *Plamena* pod nazivom „Dve orijentacije“. Samu Zofku Kveder nesumnjivo je morao smatrati predstavnicom građanske klase, o kojoj je u ovom tekstu govorio kao o centralnom faktoru države i nosiocu anahrone nacionalne revolucije (*Plamen* 2, 1919: 71–72), kritikujući pritom njene idole oličene u Tomašu Masariku i Vudru Vilsonu. Građanska klasa se, kako ističe Cesarec, zadovoljava Masarikovim „komotnim realizmom sitnoga rada“ (*Plamen* 2, 1919: 72, 74), tj. njen je politički nastup „sitan“, „maleni“, „na merice“ (*Plamen* 11, 1919: 191), zbog čega ne može dovesti do istinskog oslobođenja. Ideološki program američkog predsednika Cesarec u tekstu „Njihov i njegov jubileum“ smatra pak načinom prikrivanja „berzanskih i kapitalističkih interesa“, koji su motivisali američko priključivanje ratu (*Plamen* 11, 1919: 197–198). Građanska ideologija, prema njemu, uzroke istorijskih nevolja traži na pogrešnom mestu, smatrajući ih proizvodom sukoba ideja, a ne klasnih interesa (*Plamen* 11, 1919: 198). Ono što pokreće jednu naciju da tlači drugu, ističe Cesarec, jesu upravo ovi interesi, pa bi se problem s Italijom, koji Zofka Kveder opširno pominje i u svom tekstu o *Plamenu* (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 202), rešio ostvarenjem i proširenjem revolucije kojom bi se klase ukinule (*Plamen* 2, 1919: 79) i kojom bi se tek istinski realizovalo izmirenje i ujedinjenje jugoslovenskog naroda (*Plamen* 11, 1919: 199; up. Sti-

75

PETROVIĆ, ALEKSANDRA
August Cesarec i Zofka Kveder:
argumenti za revoluciju i protiv nje

UP&UNDERGROUND
Prosinac 2024.

petić, 1980: 120) jer bi ono tada bilo i moralno, a nova država imala bi oblik centralističke federativne republike (Stipetić 1980: 120).

Jugoslavenska žena i Plamen: kratka polemika

Upravo su ovakva politička neslaganja proizvela kratku polemiku između časopisa *Jugoslavenska žena* i *Plamen*. U majskom broju svog časopisa za 1919. g. Zofka Kveder objavljuje tekst pod naslovom „Miroslav Krleža, njegovi trabanti i njihov ‘Plamen’“. Naslov ističe Krležino ime, a i u tekstu će autorka njega najviše pominjati, što se može objasniti Krležinim uticajnim statusom u kulturnom polju, činjenicom da je on bio odgovorni urednik *Plamena*, te time što je upravo on ranije izrekao izvesne uvrede na račun Zofke Kveder, kako ona ističe u ovom tekstu (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 202). Cesarca i saradnike časopisa je, sudeći po naslovu teksta, smatrala samo poslušnim sledbenicima Krležinih ideja. Iako Zofka Kveder samo jednom eksplicitno pominje Cesarca, on je implicitno prisutan u njenim primedbama upućenim *Plamenu*. Na primedbe te vrste Cesarec je u svojim tekstovima mnogo puta replicirao, kako se to već pokazalo u slučaju interpretacije posleratne situacije s Italijom.

Svoj tekst Zofka Kveder započinje adresiranjem polemike koja se vodila između Miroslava Krleže i kritičara Dragutina Prohaske. U samom *Plamenu* je pak, u martovskom dvobroju, Cesarec opširno pisao o ovom kritičaru, u tekstu pod naslovom „O bledome gosp. Tipu – u čast g. dr. D. Prohaske“. Cesarec smatra da Dragutin Prohaska pripada tipu nacionalistički i reakcionarno opredeljenih hrvatskih književnih kritičara (*Plamen* 5–6, 1919: 226), te da je, osim toga, neoriginalan naučnik, u prvom redu kompilator (*Plamen* 5–6, 1919: 229). Cesarec se u tekstu višestruko osvrće na časopis u kome je Prohaska objavljivao svoje kritike: bila je to *Hrvatska njiva*, koja će 1919. g. dobiti naslov *Jugoslavenska njiva*. Ovaj časopis svojevremeno je uređivao muž Zofke Kveder, poznati političar Juraj Demetrović. Časopis nije imao beletristički, već ekonomsko-socijalni karakter (Šicel 1966: 174), a zagovarao je kompromisne, nacionalističke pozicije. Politička pozicija Zofke Kveder bila je, dakle, srodna onoj koju je zastupao njen muž, te je i same časopise *Jugoslavenska žena* i *Jugoslavenska njiva* povezivala ta pozicija (up. Simić 2024: 61). U svom tekstu o Prohaski Cesarec kratko pominje upravo Juraja Demetrovića, govo-

reći o njemu kao nacionalisti u doba internacionalnih tendencija (*Plamen* 5–6, 1919: 231). Sudeći po njenom tekstu, Zofka Kveder je dobro poznavala sadržinu časopisa *Plamen* i verovatno je da je i ovaj Cesarčev tekst pročitala iako na njega ne aludira eksplicitno. No, svojim komentarima u prilog svojevrzne odbrane Dragutina Prohaske Zofka Kveder implicitno odgovara i na ovaj Cesarčev tekst. U svojim esejima i kritikama Prohaske, prema Zofki Kveder, pokazuje „sve vrline“ (tek katkada i mane) profesorskog staleža, a Krleža nema razloga da mu se tako energično usprotivljuje uzevši u obzir da je Prohaska priznavao njegov talenat (kao što ga i ona sama priznaje) (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 201–202). No, iako je Prohaske zaista pohvalno govorio o Krležinim delima (Lasić 1982), on mu je takođe zamerao neharmoničan i buran izraz, nedostatak pristojnosti i smirenijeg ritma stvaranja (Lasić 1982: 143–144), te, povodom *Hrvatske rapsodije*, odvojenost njegovog „genija“ od narodne borbe (Lasić 1982: 146–147). Gotovo identičnom argumentacijom će se u svojoj kritici *Plamena* voditi i Zofka Kveder, naročito onda kada naglašava neophodnost utišavanja i smirivanja kako Krležinog umetničkog tona tako i radikalnih političkih ideja i načina artikulisanja tih ideja u časopisu *Plamen*. Mada priznaje da Prohaske nekada greši kada književnost procenjuje samo po onome što je iz njegove perspektive korisno za narod, Zofka Kveder ipak ističe (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 202), referišući se na *Hrvatsku književnu laž*, da su Krležine drame o Kristoforu Kolumbu i Mikelandelu Buonarotiju takođe laž jer pisanje o ovim velikim ličnostima ne odgovara potrebama „hrvatske potleušice“ o kojoj govori Krleža.

Upravo ovde kristalizuju se književno-poetička neslaganja dveju strana. Krleža i Cesarec isticali su, dakle, da se umetnost ne može izgraditi na anahronim romantičnim impulsima, u duhu narodne pesme i konzervativne tradicije; ona ne može biti fraza i „ornamentalna tapeta“ kojom se, kako Krleža slikovito ističe, oblažu zidovi „hrvatske potleušice“ koja se ruši, čime se to rušenje maskira i reafirmiše (*Plamen* 1, 1919: 35). Gotovo identičnu metaforu upotrebiće kasnije i Cesarec kada će posredno o Milanu Marjanoviću i Dragutinu Prohaski reći da „jevtinim ornamentima ukrasuju i čine privlačnim stare stračare“ (*Plamen* 11, 1919: 192). Ovakve poente pak Zofka Kveder, kritikujući Krležine drame i, uopšte, književnost u *Plamenu*, nije uspjela apstrahovati iz napisu u časopisu ili se zapravo s njima nije slagala. Osim toga, Zofka Kveder u svom tekstu pokazuje da joj nije bli-

ska ekspresionistička poetika stvaralaštva Cesarca i Krleža (Šicel 1966: 178, Zaninović 1966: 17–18, Paščenko 2018: 2) iz vremena publikovanja *Plamena*. S tim u vezi, iako su časopisi *Jugoslavenska žena* i *Plamen* srodni po tome što su imali određenu kulturno-političku misiju koja je trebalo da se ostvari preko članaka, eseja i književnih tekstova, ono što ih u pogledu poslednjih razlikuje jesu poetičke karakteristike ovih priloga. U časopisu *Jugoslavenska žena* bilo je pre svega „realističkih i neoromantičarskih tendencija“, kao i „simbolističko-impresionističkih stilskih linija“, dok je ekspresionističkih crta bilo tek u naznakama (Svirčev 2015). Poetičke preferencije i čitalački ukus Zofke Kveder mogu se razaznati i iz pohvala koje u tekstu o *Plamenu* upućuje Cankaru. Stoga je jasno zašto joj se nisu dopali naturalizam, groteska, „obešenjački humor“ i ostale odlike Krležinih dela. Poetički potezi poput upotrebe groteske, simbola i alegorija, kompozicione fragmentacije teksta, udaljavanja od realističkog prikaza stvarnosti (Zaninović 1966: 18) vezuju se, kao što je sugerisano, i za Cesarčevo delo iz ovog perioda.

U tekstu Zofke Kveder važna je pak njena feministička analiza reprezentacije žene u Krležinom delu. Njene napomene, potkrepljene primerima, o tome da je u Krležinom delu žena izjednačena sa životinjom i, uopšte, inferiorna, tučena i ponižena značajne su po sebi, ali mogu donekle biti indikativne, kako će se nadalje videti, i u pogledu načina na koji je *Plamen* odgovorio ovom tekstu Zofke Kveder, te u pogledu načina na koji je sam Cesarec oblikovao svoje ženske likove u romanu *Bjegunci*. Model žene koji favorizuje sama Zofka Kveder je, s druge strane, unekoliko romantizovan. Naime, pred kraj svog teksta, Zofka Kveder Krležinoj slici žene suprotstavlja lik Jelene iz romana *Kamenje* ruskog pisca Aleksandra Mitrofanoviča Fjedorova. Reč je, pritom, o romanu u kojem se tematizuje ruska agrarna revolucija. Jelena je, kako ističe Zofka Kveder, „plemenita, čista i krasna“, andeoska i eterična figura, koju čak ni porođajne tegobe ne sprečavaju da razmišlja o potrebama neprosvećenog naroda (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 205). Jelena ne samo da je podesan model žene nego pokazuje i pravac pravilnog sprovođenja društvenih promena putem alegorije s pticama, koju Zofka Kveder na kraju namenjuje *Plamenu*, zaokruživši tekst suštinski političkim potezom utišavanja revolucionarnog podstreka kroz sugestiju o njegovom navodnom kontraproduktivnom dejstvu:

„O Krleža, o Cesarče, o Šimiću! Zašto toliko mrzite, toliko bučite, sa topovskim tanetima bijete oko sebe?! Vi ćete ‘neprosviješćenu i nesretnu braću vašu’ još više uznemiriti, razjariti i smjesti. Kad ptice ‘u mraku zapadnu u kuću’, treba tiho otvoriti prozore i čekati blago, da same nađu izlaz i da ne ‘razbijaju u zabuni krilima svojima sve, što im je na putu’“ (*Jugoslavenska žena* 5, 1919: 205).

Odgovor *Plamena* na tekst Zofke Kveder stigao je u junskom broju ovog časopisa. Članak pod naslovom „Colloquium“ tek marginalno odgovara na ono što je Zofka Kveder zamerala *Plamenu*, a dominantno, u pretežno ironičnom tonu, obraća pažnju na pol urednice *Jugoslavenske žene*, reafirmišući određene rodne predrasude. Članak je zapravo napisao Tito Stroc, a na kraju ga, u posebnoj napomeni, uredništvo upućuje na adresu Zofke Kveder, poručujući, pre svega putem parodije tada poznate reklame za vodu, da njene primedbe ne uzima tragično, već u veselom i šaljivom raspoloženju, čime se Zofka Kveder diskredituje kao (ozbiljnije) pažnje vredna sagovornica. Ironičan, parodijski i oštar ton spram komentara i ličnosti onih koji su kritikovali *Plamen* bio je deo polemičke prakse ovog časopisa, ali je ipak primetno da u drugim polemikama koje je *Plamen* vodio argumenti i objašnjenja ipak nisu izostajali. Ovde gotovo u potpunosti izostaju: uredništvo odlučuje da ne odgovara na ideološko-poetičke pozicije i primedbe Zofke Kveder, i umesto toga bira da svoj tekst pretežno usmeri na diskusiju o (ne)poželjnoj ženskosti.

Tito Stroc oblikuje tekst kao razgovor (otuda i njegov naslov) između sebe i sopstvene duše koju navodno pritiska teret optužbi koje je *Plamenu* uputila Zofka Kveder: „Na duši mi čuči – jugoslavenska žena. Namješta se na njoj kao kvočka na jajima“ (*Plamen* 11, 1919: 203). U tekstu nekoliko puta autor iznosi optužbe na račun stava i, možda, fizičkog izgleda Zofke Kveder: ona je, prema Strociju, „muškobana“ i „nenježna“ (*Plamen* 11, 1919: 204). Da je reč o stereotipnom imaginiranju intelektualke i feministkinje, potvrđuje i autoreva napomena o „idealnoj ženi“, kojem Zofka Kveder ne odgovara, budući da, kako se ističe, u njoj ima nečeg muškog, krutog i borbenog, što su odlike koje gube pozitivan predznak ispoljivši se u ličnosti žene (*Plamen* 11, 1919: 205). Za Strociju je Zofka Kveder stoga „degenerisani falsifikat dame“ (*Plamen* 11, 1919: 205). Negativno mišljenje o primedbama, pisanju i uredništvu Zofke Kveder

autor izražava onomatopiejom kokodakanja, optužbom za pamfletizam i opisom časopisa Zofke Kveder, kroz aluziju na menstruaciju, sintagmom: „mjesečna bolest jugoslavenske žene“ (*Plamen* 11, 1919: 204). U razmišljanju o svojoj „odbrani“ od napada Zofke Kveder, Stroci govori i o fizičkom kažnjavanju autorke i urednice, što pokušava iskupiti pretenzijom na ironičan ton (*Plamen* 11, 1919: 205).

Mesto na kojem se tekst zapravo suprotstavlja napisima Zofke Kveder, udaljavajući se unekoliko od patrijarhalnih predstava, tiče se iskustva i doživljaja rata. Budući da je u svom tekstu Zofka Kveder ponovo govorila o nacionalizmu kao o rešenju problema s italijanskim pretenzijama na jadransku obalu, Stroci podseća da su upravo „svijesno državljanstvo i tradicije stoljetne“ vodile do svetskog rata, o kome govori kao o „uspjelom klanju“ (*Plamen* 11, 1919: 206).

Majka i ćerka u Cesarčevim *Bjeguncima*

Cesarčev roman *Bjegunci* (1933) napisan je u okvirima realističke poetike. Tematski se fokusira na priču o boravku političkih begunaca u Pragu 1919. g., na svojevrsan „portret umetnika“ i duhovnu krizu Ilije Korena, ali i na odnos ćerke i majke, Buge Vlatković i gđe Majstorović, posredstvom koga se izriče kritika jugoslovenskih nacionalista. Cesarec je u roman uneo mnogo toga autobiografskog. Njegovo utamničenje u Sremskoj Mitrovici, kao i dolazak u Prag nakon optužbi povodom afere Dijamantštajn, u romanu se vezuju za protagonistu Iliju Korena. Osim Cesarca, nakon ove afere u Prag se sklanja i Đuro Cvijić, koji je poslužio kao prototip za protagonistu Nikolu Višnjića. Cvijić je još odranije bio u romantičnom odnosu s najstarijom ćerkom Zofke Kveder, Vladimirom (Vladošom) Jelovšek (Tucović 2006: 92). Cesarec i Cvijić su u Pragu 1919. g. u kontaktu s Vladošom, budući da se ona upravo te godine na jesen doselila u Prag zbog studija. Nakon Cvijićeovog odlaska iz Praga, ona u jednom svom pismu svedoči kako se intenzivno družila s Cesarcem (Tucović 2006: 94). Nesumnjivo je, dakle, da je jedna od glavnih junakinja romana, Buga Vlatković, bila inspirisana Vladošom, o čemu svedoče i drugi podaci iz Vladošinoг života koje je Cesarec preneo u roman: na primer, da je umrla na svoj rođendan 1920. g. od španske groznice (Cesarec 1950: 264; *Jugoslavenska žena* 1–2, 1920: 1). Isto tako, niz natuknica iz života Zofke

Kveder u romanu se vezuje za lik Bugine majke, gđe Majstorović, pa je i u ovom slučaju poprilično jasan pravac Cesarčeve inspiracije. Cesarcu je Vladoša morala pričati o svom odnosu s majkom, a možda je čak imao i uvid u njihovu prepisku.

Zofka Kveder i Vladoša razmenjivale su pisma od 1912. g. do Vladošine smrti zbog toga što su bile fizički udaljene: Zofka Kveder bila je u Zagrebu, a Vladoša od 1912. g. najpre na školovanju u Ljubljani, da bi kasnije otišla na studije u Prag (Tucović 2006: 80). Iz pisama se vidi da je njihov odnos bio kompleksan i višeznačan, a neophodno ga je kontekstualizovati psihološkim, društvenim i istorijskim okolnostima u kojima su se zaticale dve žene. Sudeći po onome što Vladoša navodi u svom dnevniku, na njoj su se lomile okolnosti raskida braka i nepovoljnog odnosa majke i oca (Bakšić 2020, I deo: 10). Očeva očekivanja, uokvirena željom za Vladošinim ispravnim, patrijarhalnim rodnim formiranjem (Bakšić 2020, I deo: 9–11) i uticaj majke od koje se Vladoša učila samostalnosti, ali koja je takođe, poučena svojim životnim iskustvom, upozoravala i instruisala ćerku povodom odnosa s muškarcima (Bakšić 2020, I deo: 2, 28; Tucović 2006: 91), činili su Vladošu zbunjenom u pogledu sopstvenog rodnog i seksualnog identiteta (up. Bakšić 2020, II deo: 18–21). Sudeći po pismima, odnos između majke i ćerke bojili su strahovi i (preterane) brige Zofke Kveder, neslaganja i nerazumevanja (Tucović 2006: 90), što je bilo i pojačano činjenicom da su bile fizički razdvojene, i to u vreme Vladošinoг odrastanja. Odnos je, međutim, bio obeležen i ljubavlju i posvećenošću Zofke Kveder dobrobiti svoje ćerke.

U romanu *Bjegunci* pak gđa Majstorović je tip ti-ranske majke, nasilne, sebične i krajnje samoljubive. Ovakvi majčinski nedostaci u romanu javljaju se kao posledica posvećenosti gđe Majstorović javnom radu (Cesarec 1950: 60). Javnom feminističkom angažovanju gđe Majstorović Ilija Koren odriče humanost i iskrenost i presudno ga tumači njenim pretenzijama na viši položaj u društvenoj hijerarhiji (Cesarec, 1950: 22). Gotovo identično navodima u *Plamenu*, Ilija Koren smatra feministkinje „muškarcima u suknjama“ (Cesarec 1950: 22). Kada pak Buga primi od majke pismo, rečeno je da ona uočava „muškarački majčin rukopis“ (Cesarec, 1950: 30). O samoj Bugi saznajemo da je ličila na majku, samo je bila „nježnija u tjelesnoj građi i licu“ (Cesarec 1950: 40). Feministkinja gđa Majstorović suprotstavljena je, dakle, idealu ženskosti, kako je on zamišljen u romanu prven-

stveno posredstvom Buginog lika. Političkoj angažovanosti, ekscentričnosti i čulnosti njene majke suprotstavljena je Bugina apolitičnost, tendencija za žrtvovanjem koje se ponekad, čini se, graniči sa samounižavanjem, kao i njena dobrota i nevinost koje se akcentuju pre svega njenom vezanošću za prirodu i životinjski svet. I drugi ženski likovi su u Cesarčevom romanu predstavljeni pre svega kao tipovi: tako nailazimo na tip *zle* Bugine *maćehe*, te tip *femme fatale* oličan u Zdenki Kordičevoj. Lik Zdenke Kordičeve bitno je određen sugestijama o njenom promiskuitetu i seksualnom apetitu. Njegovom pojavom uspostavlja se takmičarski međuženski odnos, budući da je funkcija ovog lika da kontrastira Bugi i predstavi iskušenje za Nikolu Višnjića, kome on u konačnici uspešno odoleva.

U celini, odnos majke i ćerke koji je Cesarec u svom romanu posredovao vrlo je jednoznačan, tj. u potpunosti destruktivan i time osetno pojednostavljen u poređenju s odnosom kojim je bio inspirisan, a o čijoj se kompleksnosti utisak stiće otkrivanjem i tumačenjem lično-psihološke i društvene situacije žena (između kojih se odvijao).

U svojim minucioznim analizama, u svakom pogledu i danas relevantnih u kontekstu država nastalih nakon procvata nacionalnih mitologija 90-ih, zagovarajući pritom intenzivno neophodnost korenitih promena, Cesarec dekonstruiše opšta mesta nacionalističke misli koja se oblikuju i u tekstovima Zofke Kveder, uključujući i tekst koji je uputila *Plamenu*. Politička linija neslaganja među njima doticala se s književno-poetičkom: Zofka Kveder nije pristajala uz koncepcije umetnosti u *Plamenu*, a nisu joj bile bliske ni buntovničke avangardne tendencije. Međutim, kada uredništvo *Plamena* direktno odgovori Zofki Kveder, onda taj odgovor biva kompromitovan patrijarhalnom stereotipizacijom, tendencijom banalizovanja i nepriznavanja feminističkih zasluga urednice *Jugoslavenske žene*. Lik gđe Majstorović iz romana *Bjegunci* nesumnjivo je bio posledica Cesarčevog neodobravanja politike Zofke Kveder, njenog muža i drugih nacionalno opredeljenih političara, čiji je uspon, kako svedoči i lik Ilije Korena, Cesarec kontrastirao svojim konkretnim (fizičkim) žrtvovanjima zarad društvene promene i doživljavao ga kao bolnu i nepravednu činjenicu. Istovremeno, ženski likovi o kojima je bilo reči u vezi s *Bjeguncima* svedoče i o preživeli patrijarhalnog imaginiranja ženskosti u ovom romanu. Tekst koji je *Plamen* uputio Zofki Kveder, Cesarčev

roman, ali i sama Zofka Kveder svojim posleratnim okretanjem antifeminističkim, konzervativnim i maskulinim diskursima svedoče o teškoćama oslobađanja od mentalnih stega patrijarhalnih uzusa. No, urednički, književni i kulturni značaj ličnosti Augusta Cesarca i Zofke Kveder, te značaj njihovog učestvovanja u istoriji progresivnih ideja i doprinosa ovoj istoriji jeste neupitan, što obavezuje na njegovu reafirmaciju i na otvaranje prilika za dalju diskusiju o njihovim inspirativnim ličnim i političkim pričama.

Izvori

Plamen, polumesečnik za sve kulturne probleme (1919).

Ženski svijet / Jugoslavenska žena (1917–1920).

Literatura

Badurina, N. 2010. Od strepnje do autoritarnog subjekta (ideološki zaokret Zofke Kveder). *Riječki filološki dani* 8: 49–68.

Bakšić, L. 2020. *Konstrukcija ženskog identiteta na primjeru dnevnika Vladimire Jelovšek*. Diplomski rad, Filozofski fakultet, Zagreb. <https://repozitorij.ffzg.unizg.hr/islandora/object/ffzg:1042> (3. 7. 2024).

Cesarec, A. 1950. *Bjegunci*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske.

Lasić, S. 1982. Miroslav Krleža i njegovi kritičari za vrijeme Prvoga svjetskog rata. *Croatica: časopis za hrvatski jezik, književnost i kulturu* 13 (17–18): 107–156. <https://hrcak.srce.hr/235462> (2. 7. 2024).

Jensterle Doležal, A. 2023. *Slovene Women Writers at the Beginning of the 20th Century*. Maribor: Univerza v Mariboru, Univerzitetna založba. <https://doi.org/10.18690/um.ff.7.2023>

Mihurko Poniz, K. 2021. Zofka Kveder – Slavic Cultural and Feminist Icon of the Early 20th Century. *Defiant Trajectories: Mapping out Slavic Women Writers Routes*. Ur. Katja Mihurko Poniz, Biljana Dojčinović i Maša Grdešić, 72–84. <https://www.fsk.si/partnerships/women-writers-route/> (3. 7. 2024).

Paščenko, J. 2018. August Cesarec: kretanje kanona od ekspresionizma prema socrealizmu. *Komparativna povijest hrvatske književnosti: književni kanon: zbornik radova s XX. međunarodnoga*

znanstvenog skupa održanog od 28. do 29. rujna 2017. godine u Splitu. Tom 103, 1–13. Split; Zagreb: Književni krug; Odsjek za komparativnu književnost Filozofskoga fakulteta Sveučilišta.

Simić, Z. 2024. *Urednice ženske/feminističke periodike u Kraljevini SHS/Jugoslaviji: biografski, književnoistorijski i tipološki aspekt*. Doktorska disertacija, Filološki fakultet Beograd.

Stipetić, Z. 1980. *Komunistički pokret i inteligencija*. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost SSO Zagreb.

Stoegner, K., Hoepoltseder, J. 2013. Nationalism and Antisemitism in the Postnational Constellation: Thoughts on Horkheimer, Adorno, and Habermas. *Global Antisemitism: A Crisis of Modernity*. Ur. Charles Asher Small. Leiden: Brill | Nijhoff. 119–131 https://doi.org/10.1163/9789004265561_013

Svirčev, Ž. 2015. 'Jugoslavenska žena' – forum moderne spisateljice. *Knjiženstvo*, (5). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2015/zenska-knjizevnost-i-kultura/jugoslavenska-zena-forum-moderne-spisateljice#gsc.tab=0> (2. 7. 2024).

Šicel, M. (1966). *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Matica hrvatska.

Tucović, V. (2006). Zagreb, Ljubljana, Praga: korespondenca Zofke Kveder in njene hčere Vladimire Jelovšek. *Dve domovini* (23): 77–99. <https://www.dlib.si/details/URN:NBN:SI:DOC-WSWA1GPN> (3. 7. 2024).

Vittorelli, N. 2007. *Frauenbewegung um 1900. Über Triest nach Zagreb*. Wien: Löcker. <https://www.yumpu.com/de/document/read/21687477/frauenbewegung-um-1900-uber-triest-nach-zagreb-locker-verlag> (2. 7. 2024).

Zaninović, V. 1966. *August Cesarec*. Beograd: Rad.