

Жарка Ж. Свирчев¹

Институти за књижевности и уметности, Београд

ФЕМИНИСТИЧКИ ФРОНТ (МЛАДО)БОСАНСКЕ ВИЛЕ

Интерпретација *Босанске виле* из перспективе феминистичких студија периодике има за циљ да предочи дискурзивно обликовање женског ауторства у часопису. У раду се привилегује „младобосански” период часописа (1908–1914) како би се истражиле везе између политичко-естетичке агенде револуционарне јужнословенске авангарде и феминистичког дискурса. Истраживачка пажња се усмерава ка програмским текстовима ауторки и преводилачкој делатности, као и смештању *Босанске виле* у шири контекст женског социјалног активизма који кореспондира омладинским акцијама. Рад је замишљен као прилог тези о формативној улози феминистичких идеја у контексту прве јужнословенске авангарде, а, уједно, и обарању тезе о маскулинистичкој искључивости авангардних група на Словенском југу у годинама учога светског рата.

Кључне речи: *Босанска вила*, женско ауторство, феминизам, активизам, авангарда, Млада Босна

*Али је човек пронашао хиџијену несећања,
и не сећа се онога што не може да заборави.*

Исидора Секулић

Од архиве до имагинације

У уводним редовима студије посвећене преводилачком и критичком раду Зденке Марјановић, полазећи од фотографије напредних сарајевских омладинки из 1912, Биљана Андоновска (2022: 131–132) констатује следеће: „Она на екран памћења призива и читав низ женских означитеља које затичемо на маргинама иначе изразито маскулиног младобосанског наратива. То су углавном сестре, пријатељице, идеалне љубави, али исто тако и учитељице, читатељке, симпатизерке, сараднице, анархисткиње, револуционарке.” Ауторка наводи низ жена које би наратив „младобосанског сестринства” могао да призове у окружје – Стака Чубриловић Бокоњић, Јелена Јездимировић, Перса Крسمановић, Даница Радић, Лепосава Лалић Грабеж, Олга Парента, Драгица Медић, Маја Чулић-Ниџетић, Роса Мерћеп Сушић (Andonovska 2022: 132). Предочени низ женских означитеља и имена конструктиван је предлог за проблематизацију маскулино-херојског наратива који форматира

¹ zarkasv@yahoo.com

представе о Младој Босни, од њених организационих принципа и места деловања до дискурзивног етоса и друштвених учинака.

Уводни редове студије посвећене З. Марјановић, као и студија у целини, садрже и низ методолошких смерница за реконструкцију женских младобосанских кружока – истраживање документарне грађе, текстова младобосанских аутора и оновремене периодичне културе. Све ове истраживачке линије изискују истраживачки рад чији распон превазилази обим једног научног рада. Мој приступ овом истраживачком пољу мотивисан је интересовањем за учешће ауторки и феминистичких идеја у дискурзивном обликовању авангарде на Словенском југу. Досадашња истраживања женског ауторства у овом контексту упутила су на повлашћен положај *Босанске виле*, било да је овај часопис послужио као архива за реактуализацију текстова, било да се часопис смештао у ширу гиноцентричну топографију друштвеног активизма. Стога ћу се у овом тексту усмерити на женско ауторство у (младо)Босанској вили како бих испитала на који начин је оно, али и оновремене феминистичке идеје, садејствовало унутар револуционарне агенде која се у критичким дискурсима, упркос евидентном засићењу, углавном упорно задржава на најужем младобосанском атентаторском наративу и кругу.

Босанска вила нас суочава са једним парадоксом. Наиме, архивска грађа коју би истраживач ваљало да користи ради реконструкције женских стваралачких биографија несистематизована је и непотпуна, чак није ни операционализована за научна истраживања. Међутим, и доступна грађа континуирано је проучавана под упливом когнитивних пристрасности које устаљују патријархалну интерпретативну норму (одржавајући је управо патријархалном) и онемогућавају да се жене перципирају као иноваторке и иницијаторке нових поетичких тенденција или културних образаца. Та позиција је у официјелној култури сећања резервисана за мушкарце. Стога је неопходно, пре него што приступимо архивама, да ослободимо своју научноистраживачку имагинацију и послушамо текстове који нам већ читав век говоре оно што књижевне историје упорно одбијају да региструју. Отуда ми се чинило да је важније поставити питање не да ли су жене биле део младобосанске мреже (оне то евидентно јесу биле, премда је од виталног значаја предочити распон и видове њихове партиципације), већ да ли је младобосански дискурзивни форум укључивао феминистичке идеје, или на које су све начине оне транспоноване. То би уједно била платформа која би нам омогућила да са већом поузданошћу реконструишемо мозаик персоналних биографија и колаборативних спона и акција. Иако се често трудимо да их превидимо, постојећи историјски извори говоре нам да ћемо причу о Гаврилу Принципу и Младој Босни моћи и морати да обогатимо и овом женском перспективом. Историјска слика тиме ће постати веродостојнија, а само прегнуће младобосанских активиста културолошки продубљеније и мотивисаније.

Женско ауторство у Босанској вили

Од самих почетака излажења *Босанска вила* је у својим редовима имала бројне сараднице, те интензивније присуство ауторки није ексклузивитет њеног „авангардног” периода. Међутим, само присуство ауторки није по себи показатељ феминистичности ни часописа ни, имамо ли у виду постављену тему, младобосанске платформе.² Стога је важно испитати дискурзивно обликовање женског ауторства у *Босанској вили*.³ Списатељице су у *Босанској вили* у периоду од 1908. до 1914. године на различитим позицијама: ауторке су белетристичких прилога, есејистичких и критичких текстова, преводитељке, те сакупљачице фолклорне грађе; њихов рад се представља у критичко-есејистичким текстовима и белешкама.⁴ Током 1914. године Исидора Секулић је била чланица редакционог одбора, и ово је први пут да се једна жена налазила на тој позицији, а да није реч о женском/феминистичком часопису. Већ и овако таксативно навођење жанрова у којима се огледају списатељице, упућује на културолошка померања у контексту женског ауторства, нарочито ако имамо у виду да су женама биле ограничене критичарске позиције у култури. Ову промену парадигме можемо пратити у критичким написима о стваралаштву жена и у њиховом критичко-есејистичком раду. Оно што је спецификум *Босанске виле* јесте да ауторке објављују полемичке и програмске текстове. То је један од конститутивних видова њиховог учешћа у обликовању авангардног дискурса. У том контексту, текстови од прворазредног значаја јесу текстови „Књижевна револта у Италији” Зденке Марјановић,⁵ „Песници који лажу” Исидоре Секулић и „Са четврте Југословенске изложбе у Београду” Надежде Петровић.

Политички и естетички дискурс Исидоре Секулић у сагласју је са младобосанском авангардом. У годинама уочи Првог светског рата

2 Премда се у студијама периодике појам *феминистичких часописа* користи као ознака за часописе у којима се експлицитно промовише и заступа тзв. женско питање, феминистичност једног часописа можемо детектовати и на његовом структурном плану (веће или мање присуство ауторки, позиција њихових текстова, односно рубрике у којима објављују, жанровски репертоар, рецепција њиховог стваралаштва).

3 На другом месту сам предочила укрштање младобосанских и феминистичких тенденција у фигури коуреднице *Босанске виле*, Стоје Кашиковић (Svirčev 2021). Уредничка фигура Стоје Кашиковић, жене са везама у женским организацијама и обавештајним службама, у чијим рукама је била комплетна продукција часописа, засигурно је један од „предуслова” специфичне манифестације женског ауторства у *Босанској вили*.

4 У (младо)Босанској вили објављивале су И. Секулић, З. Марјановић, М. Јанковић, Д. Марковић, А. Милчиновић, Н. Петровић, Ј. Беловић Бернаджиковска, Е. Крањчевић, А. Савић, Ј. Димитријевић, З. Ховоркова, Е. Мамулов, С. Новаковић и К. Цветковић. Преводитељке наводим на другом месту у тексту.

5 „Књижевна револта у Италији” један је од „најранијих, најопсежнијих и несумњиво најафирмативнијих” чланка о италијанском футуризму у јужнословенским књижевностима до тада, са стилско-реторичким својствима који се приближавају дискурсу авангардног манифеста” (Andonovska 2022: 131). Андоновска показује и да управо Зденка Марјановић, пре младобосанских аутора, уводи поједине новине у књижевно поље.

ауторку налазимо на главним пунктовима револуционарног деловања – *Босанској вили*, *Пијемонћу*, *Словенском југу*, *Зори*. Периодични корпус Исидоре Секулић из тог времена такође упућује на формативна прожимања политичког и феминистичког дискурса. У текстовима у *Босанској вили* ауторка се пак фокусира на естетичка и културолошка питања.

Текст „Песници који лажу” Секулић објављује на првој страни 24. броја *Босанске виле* 1911. године. Ауторка отвара текст речима да је „Г. Скерлић опет казао једну духовиту реч, казао је да је Алекса Шантић песник који не лаже” (Sekulić 1911a: 361). Ваљало би се запитати на шта упућује ауторка када каже „опет”, на коју Скерлићеву пређашњу „духовиту реч” алутира. Реторичке „копче” које се појављују већ у следећем пасусу уверавају нас да је реч о ауторкином одговору на Скерлићеву критику Дисових *Ушћољених душа*. Иронијски регистар ефектна је инвектива на рачун критичког и песничког конзервативизма двојице аутора: „Благо Г. Шантићу, чија *крејка срчана жила* врши свој посао и кад је не плаше вампири *нирване* и грча. Благо песнику, који пред *множином цвећа* мисли на ливаде и баште, а не на собе у којима *мртшва* спавају.” (Sekulić 1911a: 361, курзив Ж. С.) Цитатно присуство наслова Дисове песме, те опозиција здравље/болест и оптимизам/песимизам, као и алузија на наслов Бодлерове песничке збирке и њене декадентности у интерпретацији Ј. Скерлића, смештају овај текст Исидоре Секулић у полемички контекст. Међутим, за разлику од, рецимо, Димитрија Митриновића који је исте године у истом часопису објавио афирмативну критику Дисове збирке тек посредно полемишући са Скерлићем, Секулић већ у првој реченици адресира и *напада* критичара.

Секулић превреднује опозиције истина/лаж и оптимизам/песимизам у књижевности, истовремено излажући и иновативну концепцију духовности, антрополошког модела и припадајуће им књижевности, блиске младобосанском сензибилитету. Препознајући конфликт као интрижно стање модерног субјекта, ауторка показује пријемчивост за нове теме и стваралачке области, од оних техничких и физиолошких преко фантазијско-фантазмагоријских и заумних до тривијално-свакодневних. Секулић даје предност имагинацији, те истини која није резултат емпиријске датости и искуства, већ проистиче из законитости фикције као уметничке *конструкције*, раскидајући тиме одлучно са миметичким (реалистичким) концептом уметности. Декриминализација и демедиализација етичке категорије и њено естетско оправдавање проистиче из шире уметничке концепције у којој примат добијају инстинкт, тело и телесност, те нагонски живот у чему ауторка (као и поједине авангардне тенденције) види ослонац трансформативних капацитета и потенцијала савремене уметности. Напоследку, ауторкине референце, писци чија дела узима за пример лажи као епистемолошког искуства, Ниче, Вајлд, Андрејев, Хауптман, Ибзен, Метерлинк, јесу писци који су били на листи обавезне лектире младобосанаца, које су објављивали и преводили. Утолико би овај скрајнути текст Исидоре Секулић требало уврстити у изборе младобосанских, авангардних програмских текстова.

Авангардистичком енергијом побуне и реторичком силином издваја се још један текст И. Секулић у *Босанској вили*, „Паланка” (Sekulić 1911b). У овом тексту ауторка исказује гађење према досади и спокоју, скучености малограђанског светоназора и сведености искустава који оквир паланке нуди. Секулић у дискурзивно-поетској форми (блиској песми у прози)⁶, хибридизацији својственој авангардним програмских текстовима, апострофира интензитет и динамизам искуства као егзистенцијални императив. Паланка (читај: малограђански назори) својом монотонијом и конзервативизмом парализује вољу и животне сокове, а њој се супротставља урбано искуство засновано на непрестаном покрету, промени и узбуђењу – „Зашто не видим више велике железничке унакрснице, где се и дању и ноћу и на свима линијама ложе машине и врте точкови.” (Sekulić 1911b: 325) Сукоб са средином изведен је до краја, као непомирљива разлика супротстављених сензибилитета. Међутим, Секулић (1911b: 325) ородњава сопствену позицију и из те перспективе ја овог записа можемо читати у манифестној равни: „У грудима ми је пламен, у грлу ми је жеравица. [...] Зар овде нема провалије која привлачи, зар нема људи који воле немогућност и завере, зар нема девојака које осећају грчеве и бол нервних ганглија, које у мукама живе, а стојећи умиру.” Ја „Паланке” јесте манифестни протест женске делатне субјективности, ја које се најпре мора легитимисати да би било ми.

Босанска вила је место на ком су *Сайушници* имали изузето афирмативну рецепцију. Критички написи о *Сайушницима* показатељи су позиције женског ауторства, али и неусаглашености по питању *феминизма* у критичком дискурсу аутора. Први приказ објавио је Вељко Милићевић, одмах истичући да је књига занимљива јер је добра и јер је добру књигу написала жена. Милићевић потом констатује да, иначе, не мари за женску књижевност, а нарочито не за феминистичку књижевност која је, према његовом мишљењу, чиста декоративност и пустош, поза и неискреност. Међутим, аутор искључује Исидору из овог круга. Њему је посебно важно да нагласи да се ауторка бави националним, а не феминистичким питањима, што је искривљена интерпретација њене есејистике.⁷ Тензични однос између добре књиге и женске књиге Милићевић, поред адресирања ауторкине политичке есејистике, те одклона од феминизма, разрешава на следећи начин:

Радећи мушки, заједнички, и не тражећи разлике у послу, она је остала лична и индивидуална, остала је жена али стјечући сва права да буде

6 „Песма у прози у рукама песника Младе Босне постала је незаменљиво средство изражавања многоструких и комплексних унутрашњих мисаоних и лирских преокупација.” (Palavestra 1994: 242)

7 Феминистички дискурс је интензивно присутан и у Исидориној (национал)политичкој публицистици (на пример, у текстовима објављеним у *Словенском јузу*, „Српској жени” и „Српкињама, Хрватицама и Словенкама”) у форми која је тада била доминантна, форми „патриотске мобилизације жена”. Реч је о облику учешћа у политичком, јавном, грађанском домену резервисаном за жене као потврда њихове важности на плану биолошке и културне репродукције нације. (в. Stolić 2015)

сматрана, најмање, равноправном. По тој индивидуалној ноти, *Сајушници* су женска књига и, вијећим делом, искрена и интимна историја једне женске душе, са ребелством чула против разума, и разума против чула. (Milićević 1913: 226)

Милићевићев текст амбивалентан је у коначници. Јер, са једне стране, аутор женску (феминистичку) књижевност стереотипно учурава и генерализује свој негативан суд. Са друге стране, у покушају да дистанцира ауторку од тог корпуса како би могао да универзализује њено дело, и тиме га промовише као једно од најбољих дела савремене књижевности, Милићевић ипак не пориче родну димензију *Сајушника*. Они, дакле, до краја остају *женска књига* (иако ауторка *мушки* ради). Стога овај текст, ипак, садржи и еманципаторски импулс јер за разлику од доминантне критичке праксе (сетимо се Скерлићевог текста „Две женске књиге”) Милићевић не гетоизује стваралаштво жена и поентира ставом да је ауторка *женске књиге* (женска епистемолошка позиција и искуство) „ступила у ред наших најбољих савремених писаца”.

Опсежан текст Луке Смодлаке, наредни приказ *Сајушника*, осветљава пуну меру ауторкине иновативности без икаквих осврта на чињеницу да је реч о жени (21, 22, 1913). Аутор прецизно уочава и издваја Исидорина фабуларна тектонска померања, истичући да је њена проза спој најбоље већ установљене приповедне линије и *новог*, те да ауторка представља *нову* фазу у развоју наше белетристике. Смодлака не пропушта да истакне њену ерудицију која оплемењује израз и психолошку рафинираност као *новине*. Критички дискурс *Босанске виле* представио је Исидору Секулић као иноваторку и иницијаторку нових тенденција у развоју домаће књижевности. Дакле, током прве деценије 20. века, фигура списатељице је прешла пут од настављачице мушке традиције која пише ради разоноде кад скува ручак, како се уобичајено перципирала, до интелектуалке европског формата и иницијаторке нових поетичких модела.

Смодлака такође упућује на један од формативних аспеката ауторкине личности – васпитана је у култури више народа. Истицање ауторкине интеркултуралне перспективе има и шире импликације. Реч је о присуству новог модела уметнице – друштвене активисткиње, путнице и културне посреднице. Та нова женска ауторска парадигма једна је од кључних за прогресивно обликовање феминистичког дискурса у српској култури прве деценије 20. века, а *Босанска вила* нам омогућава да размотримо њену сарадничку позицију у процесима креирања дискурса прве јужнословенске авангарде.

Фигура путнице подразумева радикалну праксу у контексту патријархалне политике рода јер се утемељује у интернационализму, космополитизму и номадизму. Једна од фундаменталних линија феминистичког деловања почетком двадесетог века подразумевала је излазак жене из приватне у јавну сферу, односно обликовање „политика места” које превазилазе националне идеологије родних улога. Фигура путнице је

изузетно важна јер укршта различите иновативне аспекте деловања: стицање високог образовања, професионалну мобилност, друштвени активизам и умрежавање, нове видови доколице и личног задовољства. Мобилност (географска, културна, језичка) једна је од кључних стратегија промовисања транснационалног деловања, али и нових могућности обликовања позиција жена у друштву.

Ауторке програмских текстова у *Босанској вили* јесу путнице и културне посреднице. Културно посредништво реализују како преко својих превода тако и преко критичко-есејистичких текстова у којима посредују уметничке идеје које су циркулисале Европом у том тренутку. Текст „Књижевна револта у Италији” Зденке Марјановић може бити сагледан и у контексту културног посредништва јер га ауторка пише у Милану, читајући и разговарајући са италијанским ауторима, посредујући идеје футуризма на словенском Југу. Превођење и објављивање скандинавских аутора, стожерних референци младобосанске авангарде, јесте контекст у ком можемо сагледавати и Исидорина *Писма из Норвешке*. У *Писмима из Норвешке* ауторка је заинтересована и за историју ове земље, антропологију свакодневице, језичке политике, природне ресурсе, обичајне законе, актуелне литерарне тенденције, као и за положај жена, исписујући апологију неударним женама посвећених раду, личном усавршавању и задовољствима. У *Писмима* се укрштају два важна дискурса, феминистички и револуционарни, а њихова позитивна рецепција у младобосанском кругу осведочава пријемчивост за све идеје које је ауторка пропагирала.

Поред З. Марјановић и И. Секулић, за (Младо)Босанску вилу преводе и Митра Морачина, Ружа Винавер, Јелена Скерлић Ђоровић, Љубица Јанковић, Танкосава Кашиковић, Зорка Ховоркова, те Кристина Ђорђевић. Преводи су били важан аспект активистичког деловања у *Босанској вили* – преводилаштво је имало равноправни статус у процесима увођење новине (књижевног репертоара, културолошких концепата, ауторских парадигми, политичких идеја итд.) са „оригиналним” ауторским текстовима. Ако синтетички погледамо женско ауторство (материјал који ауторке преводе и ауторке које се преводе и о којима се пише), можемо закључити да ауторке учествују у конститутивним аспектима авангардног дискурса. Поред увођења нових поетичких тенденција путем превода,⁸ листа преводне литературе, као и критичко-есејистичких текстова који их прате, садрже низ културолошких наратива, било да се промовише друштвено ангажована ауторка чији рад је он националног значаја (Матилда Серао, Марија Конопница или Селма

8 Андоновска (2022) показује да се Зденка Марјановић, преведећи Витмана, савремену немачку лирику, Стриндберга и Метерлинка, кретала се у најужем кругу аутора и поетика које су младобосанци у то време афирмисали. У овом контексту се може посматрати и превођење Бодлера Јелене Скерлић Ђоровић.

Лагерлеф) или да се посредују фигуре феминистички ангажованих аутора (Махар, Масарик, Ибзен).⁹

Још једна културна посредница чији је рад од формативног значаја за авангарду до Првог светског рата јесте Надежда Петровић, о чијем раду је, кад то још увек није била уобичајена појава, Митриновић писао са позитивним предзнаком. Њен текст о четвртој Југословенској изложби (1912, *Босанска вила*) Весна Матовић (1966) означава као једног од „весника авангарде” на овим просторима. Занимљиво је да су програмски аспекти овог текста интерпретативно саображавани доминантном дискурсу фолклоризације авангарде јер је упућивано на њену интерпретацију Мештровићеве стваралачке фигуре у складу с политичко-естетичким дискурсом револуционарне омладине. Међутим, овај текст нуди и друге перспективе, које омогућавају да увидимо плурализам фолклоризације авангарде до почетка Првог светског рата, односно да препознамо линију која ће бити реактуализована унутар обнове примитивизма у југословенским авангардама двадесетих година.

Надежда Петровић (1912: 199) поводом четврте Југословенске изложбе усмерава пажњу ка ономе што сматра да је релевантна уметничка чињеница њеног времена:

Интересантан је покрет у данашњој сликовној уметности – *recherche* – на све стране у свим правцима. Од инпресионистичко-натуралистичког правца развило се тражење и испитивање. Као основа и полазна тачка томе тражењу послужила су дела: примитивних људи, каменог доба, архаистичка уметност, стара јапанска, кинеска, мексиканска, производи детињске културе човечанства. И на тим основама уметност је тражила и тражи нове основне линије, декоративност површина, базу новој уметности.

Предочавајући претече и подстицаје, филозофске и уметничке перспективе фовиста, кубиста и футуриста, Петровић настоји да из тог угла интерпретира стваралаштво словеначких импресиониста, Грохара, Јакопича и Јаме, као њихову претходницу у јужнословенским заједницама. Интерпретација стваралаштва словеначких сликара блиска је авангардном дискурсу обнове примитивизма: разум је у опреци са животним прасилама, слављење младости, сунца и пролећа, повратак земљи и трагање за праизворима у антејском и пантеистичком кључу, те наглашавање телесности и еротике као извора конструктивних ирационалних сила.

9 Рецепција Ибзена отвара могућност да се осветли неусаглашеност младобосанског еманципаторског дискурса, те упућује на важност сепаратног истраживања ауторских опуса и периодичних публикација у овом контексту. Слијепчевић у тексту „Жена у најновијој књижевности” (*Зора*, 1911) оцењује да Ибзен, „изводи у својим комадима жене да се саме боре за своја права”, градећи тип „јаке жене” (Slijeperčević 1980: 209). Но, за Слијепчевића су све то „усиљени и лажни типови мушкобане”. За разлику од Ибзена, најновија књижевност, лирска драма (Метерлинк, Хауптман), доноси „природније схватање” жене. Жене најновије књижевности су тихе и добре домаћице са великом душом, надземаљска бића и мадоне које „теше бурну мушку природу” (Slijeperčević 1980: 210).

Ослањање на неепску фолклорну традицију као фондус за трансформацију савремене уметности у мањој је мери присутно на платнима Надежде Петровић, али је оно илустративно у другим пољима њеног деловања. Током рада у Сићеву сликарка почиње да сакупља етнографски материјал. Етнографску колекцију је понела 1910. у Париз за потребе изложбе коју су планирали југословенски уметници, а изложила ју је у свом париском атељеу. Ову сликаркину „акцију” можемо видети као вид неформалне културне дипломатије. Петровић је посредовала сопствену културу у француској средини, излажући и на париским салонима. Истовремено, њени чланци објављивани у матичној средини промовишу нове уметничке тенденције које је ауторка регистровала на својим европским путовањима. Етнографско колекционарство Надежде Петровић отвара, дакле, широки распон могућих интерпретација – од стратегија културне дипломатије, преко залагања за женску радну еманципацију и политички активизам, до усмеравања уметничког интересовања ка стваралачким обрасцима садржаним у везу и орнаментици (у време кад таква истраживања започињу Наталија Гончарова или Соња Терк Делони). Етнографска интересовања Надежде Петровић повезују је не само са дискурсом фолклоризације уметности својствене младобосанској авангарди већ и са феминистичком сценом тог периода.¹⁰

Најрепрезентативнији пројекат женске сцене до Првог светског рата јесте алманах *Српкиња*, објављен 1913. године у Сарајеву, којим је руководила Јелица Беловић Бернаджиковска.¹¹ *Српкиња* је уједно и „метанаратив књижевница о сопственом раду” и „будући да је сама периодичка публикација, и хеуристичка алатка за освајање јавног простора, односно средство за формирање интерпретативне читалачке заједнице, те због тога представља значајно место обликовања женске културе почетком 20. века” (Milinković 2021: 325, 327).

Посматрамо ли *Српкињу* као „хеуристичку алатку” за освајање јавног простора, како је сугерисала Јелена Милинковић, њену активистичку платформу можемо прецизније типолошки локализовати, успостављајући везе између женске и омладинске, револуционарне (контра)

10 Међутим, интерпретација фолклоризације савремене уметности Надежде Петровић, ослоњена на интересовање за народну орнаментику (ослобођена колористика, непоштовање перспективе, амиметичност) може да се посматра и као тачка размишљања са Мештровићем. На пример, њене слике су одбијене за излагање на изложби у Риму 1911. уз оцену да су порнографске, а комисијом је председавао Иван Мештровић. Компаративно сагледавајући Мештровићев и рад Надежде Петровић, Санди Булимбашић констатује да је сликаркино истраживање форме и боје много прогресивније од Мештровићевог, те да је „њен стилски изрицај лишен монументалности и стилске декоративности био, за разлику од Мештровићева, мање прикладан култу националног хероизма и изражавању националне идеје јединства” (Bulimbašić 2016: 38–39). Метаморфозе маскулинитета и хероја у сликарском опусу Надежде Петровић тек чекају своје истраживаче.

11 *Српкиња* је богато илустрована, поред текстова укључила је и 211 илустрација, међу којима се поред фотографија налазе „клишеји” народног веза и орнаментике. У том смислу, *Српкиња* представља и каталог фолклорног стваралаштва, те својеврсну периодичну музеализацију женског ауторства.

јавности. Сагледамо ли их у компаративној перспективи, можемо повући интердискурзивне паралеле, попут антиколонијалног дискурса и борбе за национално ослобођење и уједињење или микроинституција деловања (пријатељски кружоци, преводилачки активизам, организовање пропагандних изложби, „Нехеројском добу упркос“, 1910/11, Загреб – „Српска жена“, 1912, Праг). *Српкиња* се пак авангардној периодичној култури приближава својом алманашком парадигмом,¹² колаборативним ауторством, самиздат продукцијом, те манифестним дискурсом. Реч је, дакле, о јединственој активистичкој и стваралачкој култури времена, а Сарајево се испоставља као једно од чворишта у њеној полицентричној мрежи. Такође, Јелица Беловић Бернаджиковски јесте још једна интегративна фигура различитих тенденција. Током свог боравка у Босни и Херцеговини активно је учествовала у обликовању нових концепција приватних/јавних женских улога на линији умерног либералног феминизма и подстицала женски социјални активизам, као и продубљивање пријатељских односа између Срба, Хрвата и муслимана, због чега је била у немилости власти (Vučković 2010: 131)¹³.

Имајући у виду модусе артикулације женског ауторства у *Босанској вили*, као и социјалну мрежу унутар које су ауторке (и аутори) деловали, можемо да закључимо да је *Босанска вила* на структурном плану феминифилан часопис, као и да је феминизам један од формативних дискурса револуционарне авангарде до Првог светског рата. Уосталом, један од најснажнијих еманципаторских ставова епохе, мимо женске периодике, објављен је управо на страницама *Босанске виле*, у тексту Бранка Лазаревића (1912: 114) „Жена у нашој модерној лирици“, чија експлицитност не потребује додатни коментар:

Када би се жене много више бавиле наукама и књижевношћу, оне би себи створиле други положај. Ми стварамо државе, и с тога све њене аванмане задржавамо за себе; ми стварамо и законе и с тога је она, и у њима, увек жртва; ми смо испитивали физиолошки човека и жену, и стим смо наишли да је наш мозак тежи од женског, да је наше срце веће од женског, да су наш интелект и емоције виши од женских. Отишли смо тако далеко, да смо им учинили и у граматичи неправду. Кад имамо три именице, од којих је једна мушкога рода, друга женскога, а трећа средњега, – ми смо пронашли, да у том случају, придев не треба да се слаже са именицом женског рода. Каже се: човек жена и дете б и л и с у ..., а не: човек жена и дете б и л е с у ...

„Тако смо били и феминисте“

Са исказом Тина Ујевића, исписаним у овом међунаслову, можда је требало и започети овај рад. Премда је то ми одвећ позно артикулисано да бисмо га недвосмислено могли означити као младобосански

¹² О алманашкој парадигми у авангардном контексту в. Andonovska 2011.

¹³ О етнографском раду Јелице Беловић Бернаджиковске, те о антиколонијалном дискурсу садржаном у њему, као и о трансформативним потенцијалима веза и народне орнаментике у контексту савремене уметности в. Svirčev 2018.

колективни субјекат и стога овај исказ не садржи аподиктичну потенцију, његова сугестивна изричитост призива пажњу. Међутим, колико и потентност самог исказа, индикативан је и контекст у којем га Ујевић саопштава. Управо тим контекстом заокружиће се истраживачка линија суодноса феминизма и младобосанске авангарде предочена у овом тексту, као још једна методолошка опомена или пак хеуристички путоказ.

Наиме, Ујевић је полемички реаговао на *Сјоменицу Владимира Гађиновића* (ур. П. Слијепчевић, Београд, 1921), препознавши у њој претенциозно свођење саборчеве биографије и његовог дела/деловања, чак и њихово фалсификовање. Ујевић се овим текстом супротставио промовисању Гађиновића у српског националисту (тек за време рата пријемчивог за идеју југословенства) и потпуном потискивању и брисању Гађиновића револуционарног социјалисте. Како би осветлио аутентични лик свог саборца, Ујевић (1966: 35) представља идеје којима су били надахнути и циљевима којима су тежили, идеје формиране под утицајем руске револуционарне мисли, а једна од њих јесте и – феминизам.

Дакле, већ те 1921. године Ујевић реагује на оно што ће бити пракса наредних сто година – мистификовање и саобраћавање наратива о Младој Босни различитим политичко-идеолошким актуелностима.¹⁴ Из тог наратива временом ће, скупа са социјализмом и аутентичним авангардним импулсима бити потиснути и женско ауторство и феминистичке тенденције.¹⁵ Стога нам се ваља вратити непосредним изворима и читати *све* текстове епохе, изнова, мимо когнитивних пристрасности и фабрикованих (анти)теза. Тиме ћемо наратив о првој јужнословенској авангарди, какву су Млада Босна и његове саборкиње представљали, учинити интегративнијим, односно веродостојнијим. Такође, и његово наслеђе моћи ћемо са већом поузданошћу да лоцирамо у деценијама које су уследиле, примера ради, на страницама *Женског покрета* (1920–1938) у текстовима Радунке Анђелковић-Чубриловић или Стаке Боковић, или у концепту заједништва комунистичких револуционарних парова који исијава из љубавног дискурса последњег тамничког писма Вељка Чубриловића супрузи Јованки и ћерки Нади.

¹⁴ Биљана Андоновска је писала о томе у контексту јужнословенских филологија, истичући да смо успели да као култура сакријемо од себе младобосанску авангарду као књижевну чињеницу *par excellence*. Истраживања Биљане Андоновске, од којих у својим истраживањима полазим и на која се ослањам, не само да (ре)актуелизују наратив о Младој Босни као првој јужнословенској књижевној и политичкој авангарди, проблематизујући потискивање овог феномена у академским и културним заједницама, већ га оснажује убедљивом аргументацијом. B. Andonovska 2021a, 2021b.

¹⁵ Само годиу дана раније, Делфа Иванић је писала како су „погребу Принципа и другова му” у Загребу присуствовале само изасланице разних женских удружења, нешто мало омладине „и готово нико више” (Иванић 1920). „На Бјелашници” Гаврила Принципа објављен је у 24. броју феминистичког часописа *Жена данас* 1939. године.

Листа референци

- Andonovska 2011: B. Andonovska, Avangardni almanasi: nacrt za jednu poetiku efemernog, Beograd: *Književna istorija*, 145, 797–829.
- Andonovska 2021b: B. Andonovska, Avangardno jugoslovenstvo predratne omladine, u: B. Andonovska, T. Brlek, A. Vidić (ur), *Modernizam i avangarda u jugoslovenskom kontekstu*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2021, 11–26.
- Andonovska 2022: B. Andonovska, Mladobosanka: prevodilački i kritički rad Zdenke Marjanović u kontekstu mladobosanske književne avangarde, Beograd: *Književna istorija*, 176, Beograd, 131–158.
- Andonovska 2021a: B. Andonovska, Od nemila do nedraga: o predratnoj književnoj avangardi i posleratnoj jugoslovenskoj omladini, u: S. Barać i B. Andonovska (ur), *Prvi svetski rat i slovenske književnosti*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 75–86.
- Bulimbašić 2016: S. Bulimbašić, Nadežda Petrović i Ivan Meštrović: motivacije nastajanja i pristupi oblikovanju nacionalne ideje u umjetnosti početkom 20. stoljeća, u: J. Jovanov (ur), *Naučni skup posvećen Nadeždi Petrović (1873–1915)*, Novi Sad: Spomen-zbirka Pavla Beljanskog, 23–44.
- Ivanić 1920: D. Ivanić, Jugoslovenske žene na pogrebu Principa i drugova mu, Beograd: *Ženski pokret*, 4/5, Beograd, 3–4.
- Lazarević 1912: B. Lazarević, Žena u našoj modernoj lirici, Sarajevo: *Bosanska vila*, 8, 9, Sarajevo, 113–116, 129–132.
- Matović 1996: V. Matović, Vesnici avangarde u srpskoj periodici uoči Prvog svetskog rata, u: V. Golubović i S. Tutnjević (ur), *Srpska avangarda u periodici*, Beograd: Institut za književnost i umetnost, 69–84.
- Milićević 2013: V. Milićević, „Saputnici” Isidore Sekulićeve, Sarajevo: *Bosanska vila*, 15/16, Sarajevo, 225–226.
- Milinković 2021: J. Milinković, Feminističke studije periodike: od heuristike do interpretacije i evaluacije, Beograd: *Glasnik Etnografskog instituta SANU*, 2, Beograd, 323–343.
- Palavestra 1996: P. Palavestra, *Književnost Mlade Bosne*, Beograd: Institut za književnost i umetnost.
- Petrović 1912: N. Petrović, Sa Četvrte Jugoslovenske izložbe u Beogradu, Sarajevo: *Bosanska vila*, 11/12, 13/14, 17/18, 19/20, 21/22, Sarajevo, 178–181, 199–200, 249–251, 274–277, 299.
- Svirčev 2018: Ž. Svirčev, *Avangardistkinje. Ogledi o srpskoj (ženskoj) avangardnoj književnosti*, Šabac-Beograd: Institut za književnost i umetnos, Fondacija Stanislav Vinaver.
- Svirčev 2021: Ž. Svirčev, Urednice avangardnih časopisa, Beograd: *Književna istorija*, 175, Beograd, 105–129.
- Sekulić 1911a: I. Sekulić, Pesnici koji lažu, Sarajevo: *Bosanska vila*, 25, Sarajevo, 23–24.
- Sekulić 1911b: I. Sekulić, Palanka, Sarajevo: *Bosanska vila*, 21/22, Sarajevo, 324–325.
- Smodlaka 1913: L. Smodlaka, Isidora Sekulićeva: Saputnici, Sarajevo: *Bosanska vila*, 21, 22, Sarajevo, 299–301, 316–318.
- Stolić 2015: A. Stolić, *Sestre Srpkinja: pojava pokreta za emancipaciju žena i feminizma u Kraljevini Srbiji*, Beograd: Evoluta.

- Vujković 2010: S. Vujković, *U građanskom ogledalu. Identiteti žena bosansko-hercegovačke građanske kulture: 1878–1941*, Beograd-Banja Luka: Kulturni centar Beograda, Muzej savremene umjetnosti Republike Srpske.
- Ujević 1966: T. Ujević, *Uz Spomenicu Vladimira Gaćinovića*, u: D. Ivanišević (ur), *Sabrana djela, 14. Autobiografski spisi, pisma, intervjui*, Zagreb: Znanje, 29–37.

Žarka Ž. Svirčev

A FEMINIST FRONT OF REVOLUTIONARY BOSANSKA VILA

Summary

The interpretation of *Bosanska vila* from the perspective of feminist periodical studies aims to explain the concept of female authorship in this magazine. The paper privileges the “Young Bosnian” period of the magazine (1908-1914) to explore the connections between the political-aesthetic agenda of the revolutionary South Slavic avant-garde and feminist discourse and women’s artistic and social activism. The analysis of female authorship in the magazine, particularly the program texts of Zdenka Marjanović, Isidora Sekulić, and Nadežda Petrović as well as translation activities, indicates that female authors actively participated in the discursive shaping of the first South Slavic avant-garde. Finally, placing *Bosanska Vila* and the magazine’s female collaborators in the broader context shows that the feminist scene of the time was also one of the points of a polycentric, avant-garde, revolutionary network.

Keywords: *Bosanska vila*, female authorship, feminism, activism, avant-garde, Young Bosnia

Примљен: 9. марта 2023. године
Прихваћен: 20. новембар 2023. године