

## FEMINISTIČKA KNJIŽEVNA KRITIKA U ŽENSKOM POKRETU

U ovom radu je postavljena teza da je *Ženski pokret* mesto rađanja jugoslovenske feminističke književne kritike. U prvom delu rada se daje opštiji pregled kritičkih tekstova u časopisu, kako bi se ocrtale neke od njihovih glavnih karakteristika. Konkretna analiza je sužena na korpus feminističke književne kritike romana. Ova kva odluka je motivisana pretpostavkom da je roman jedan od osnovnih žanrova ženske (međuratne) književnosti. Centralni deo rada posvećen je analizi dva romana, *Preteča* Ljubice Velimirović Popadić (1929) i *Deca* Drage S. Janković (1928), i njima pripadajućih kritika Vukosave Milojević i Radunke Anđelković Čubrilović. U poređnom analizom romana i kritičkih tekstova o njima pokazuju se odlike i jednog i drugog diskursa, te se izvode opštiji zaključci vezani za istoriju ženskog romana i za poetiku feminističke književne kritike.

**Gljučne reči:** feministička književna kritika, (ženski) roman, *Preteča* (1929), *Deca* (1928), Ljubica Velimirović Popadić, Draga S. Janković, Vukosava Milojević, Radunka Anđelković Čubrilović

Časopis *Ženski pokret* je jedno od mesta gde je moguće pronaći početke jugoslovenske feminističke književne kritike. Kritičarke koje objavljuju u ovom časopisu prate savremenu srpsku, odnosno jugoslovensku produkciju, aktuelnu prevodnu književnost, a neretko pišu i o neprevedenim delima iz stranih književnosti. Reč je o širokom žanrovskom korpusu tekstova: poezija, proza, drama, esejistika, publicistički i naučni radovi. Zajedničko za sve ove tekstove jeste da diskutuju o životu žena. Takođe, reč je i o širokom formalno-žanrovskom okviru samih tekstova feminističke (književne) kritike: počevši od svega nekoliko rečenica najave ili preporuke određene knjige, pa do ekstenzivnijih eseja o knjigama, književnim pojavama ili autorkama. Jednu od mogućih podela kritičkih tekstova u *Ženskom pokretu* dala je Ana Kolarić u knjizi *Periodika u feminističkoj učionici* gde ovaj časopis tumači iz ugla feminističke pedagogije. Pod književnom kritikom u *Ženskom pokretu* Ana Kolarić podrazumeva i tekstove o književnosti (u užem smislu) i kritiku knjiga koje se tiču života žena uopšte.<sup>1</sup> Obuhvatajući širok raspon tekstova, Ana Kolarić postavlja sledeću podelu: problemski tekstovi, pregledni književno-istorijski tekstovi, tekstovi o autorkama/književnicama, književni oglasi i pozivi na

\* jelmilinkovic@gmail.com

<sup>1</sup> Deo ovih istraživanja predstavljen je u radu Ane Kolarić u ovom zborniku. Pomenutu knjigu sam imala prilike da čitam u rukopisu.

pretplatu, vesti i objave (Kolarić 2021). Iz predočene podele se može naslutiti heterogenost kritičarskih pristupa i raznolikost oblika pisanja o knjigama koje su urednice i saradnice *Ženskog pokreta* iz različitih razloga smatrale značajnim za čitateljke ovog časopisa.

Za razliku od obuhvatnog pristupa koji sadrži istraživanje Ane Kolarić, u ovom radu ću se fokusirati na feminističku književnu kritiku u užem smislu, i to na deo ove kritike koja se bavi romanom. Feministička književna kritika analizira i procenjuje odabrana dela sa stanovišta feminističke teorije, obično je pišu autorke i najčešće je posvećena knjigama koje su napisale žene. Ova široka i opšta definicija feminističke književne kritike podložna je kako problematizaciji, tako i daljim preciziranjima i nijansiranjima. U istoriji feminističke književne kritike postoje dve centralne etape – prva koja se tiče analize reprezentacije žene u drugim književnim delima (autora) i druga koja interpretira, opservira i procenjuje tekstove koje su napisale žene. Moja pažnja u ovom radu posvećena je feminističkoj književnoj kritici romana: predstaviću i analiziraću tekstove kritičarki o romanima koje su napisale žene. U obzir ću uzeti ekstenzivnije, razrađenije tekstove, dakle one koji analiziraju delo i daju ocenu o njemu, a ne one koji su najava ili preporuka u nekoliko rečenica. U uvodnom delu rada ću u osnovnim crtama predstaviti feminističku književnu kritiku romana u *Ženskom pokretu*, a zatim ću detaljnije analizirati dva romana i njima pripadajuće kritike (*Preteča* Ljubice Velimirović Popadić i *Deca* Drage S. Janković). Ovim opštim, a zatim singularnim pristupom želim da prikažem karakteristike kritičarskog diskursa i odlike analiziranih ženskih romana.

Analiza odabranih primera pokazuje da je časopis *Ženski pokret*, pored pionirske i ključne uloge u temeljnoj elaboraciji tema vezanih za položaj i prava žena o kojima je analitički pisano u okviru političkog (žensko pravo glasa), feminističkog, pacifističkog, seksološkog i drugih diskursa,<sup>2</sup> imao i pionirsku ulogu u oblikovanju feminističke književne kritike.

### Roman: privilegovani ženski žanr

Roman je odabran kao jedan od povlašćenih žanrova ženske književnosti<sup>3</sup> prve polovine 20. veka u čijem pisanju se oprobao znatan broj autorki. Takođe, prostor koji roman autorkama daje, kao i činjenica da su mu imanentne mogućnosti inkorporiranja različitih formalno-žanrovskih elemenata i narativ-

2 Stanislava Barać je pokazala ulogu i položaj *Ženskog pokreta* u feminističkoj (kontra) javnosti sa stanovišta ženskog portreta (Barać 2015). Žarka Svirčev je analizirala priloge u ovom časopisu u kontekstu avangardne ženske književnosti (Svirčev 2018). U svojim ranijim radovima pokazala sam na koji način su književni prilozi u ovom časopisu oblikovali novu žensku subjektivnost i modernističke poetike (Milinković 2016).

3 O romanu u kontekstu ženskih žanrova pisala sam u tekstu „Ženski žanr: popularni ljubavni roman”, koji treba da bude objavljen u zborniku *Marginalni i marginalizovani žanrovi* (ur. Tijana Tropin i Bojan Jović, Beograd: IKUM). Zbornik je u pripremi za štampu i njegovo publikovanje se očekuje tokom 2022. godine.

nih tehnika, učinili su ga pogodnim žanrom za oblikovanje ženskog iskustva i ženske subjektivnosti u međuratnoj književnosti. Roman je autorkama dao prostor da žanrove koje su intenzivno praktikovale i koji su važni za žensko stvaralaštvo, kao što su različite forme intimističkog, epistolarnog i (auto)biografskog diskursa, transformišu tako što će oni postati deo veće celine. Time su dvostruko intervenisale i u polju intimističkih žanrova i u žanr romana.

Sadržaj(i) romana koje pišu žene od kraja 19. veka, pa do prve polovine 20. veka, direktno su povezani sa društvenim okolnostima u kojima su autorke živele i proističu iz njih – često je sadržaj romana komentar konkretne događajnosti. Zbog toga roman predstavlja još jedan pogodan poligon za uobličavanje zahteva za pravednijim i ravnopravnijim društveno-političkim i socijalno-ekonomskim uslovima života, prostor za artikulaciju najpre profeminističkih i emancipatorskih (Draga Gavrilović), a zatim, nakon Prvog svetskog rata, feminističkih (Ljubica Velimirović Popadić, Julka Hlapec Đorđević) i/ili socijalističkih sadržaja (Milka Žicina). Paralelno sa artikulacijom feminističkih ideja, autorke promišljaju i odnos literature i života, svesne činjenice, na kojoj će i kasnija feministička teorija i kritika insistirati, da promene u društvenom životu žena presudno utiču i na promene u načinu njihovog pisanja, odnosno, da koliko je istorija žena rodno determinisana i određena, toliko je tom istorijom determinisano i njihovo pisanje. Tako na primer Aleksandra Kolontaj (Александра Коллонтай) u *Novoj ženi* uočava odnos između literature i nove žene: „Život stvara nove žene – literatura ih reflektuje” (Kolontaj b. g: 6). Kolontaj ne piše konkretno o romanu, već o literaturi uopšte, ali se na osnovu primera koje navodi može zaključiti da pod literaturom privileguje romanekne tekstove. Primer sličnog promišljanja iz jugoslovenskih kultura predstavlja Julka Hlapec Đorđević, koja u tekstu „Feminizam u modernoj književnosti”<sup>4</sup> piše upravo o značaju romana za artikulaciju modernog ženskog iskustva: „Što se tiče vrste književnosti, na prvom mestu ovde dolazi u obzir roman, najpodesniji oblik za prikazivanje individualnih razlika i socijalnih preokreta. Roman, danas brižljivo negovan oblik književnosti, i kada prelazi u reportažu, pruža znatne mogućnosti za istraživanje moderne psihe” (Hlapec Đorđević b.g: 12).

Roman je, dakle, bio jedan od najpogodnijih žanrova za izražavanje i oblikovanje nove ženske subjektivnosti i nove realnosti, posebno u korpusu modernističke književnosti kakvu su pisale žene u prvoj polovini 20. veka. Pod uticajem društvenog konteksta i borbe za društvene promene, pojavljuju se i nove junakinje i nove teme, poput seksualnosti, prostitucije, abortusa. Pored inovacija na planu tematike i u sistemu likova, dolazi i do prilagođavanja i transformisanja poznatih narativnih tehnika i žanrova. Jedan od oči-

4 Ovaj tekst je objavljen kao prvi esej u knjizi *Studije i eseji o feminizmu II, Feminizam u modernoj književnosti* (Beograd: Izdanje izdavačke knjižarnice Radomira D. Čukovića) i može se smatrati temeljnim tekstom međuratne feminističke kritike. Kada je reč o navedenoj knjizi, na njoj ne postoji podatak o godini izdanja. Kako je na poslednjim stranama gde se „reklamiraju” ostala dela Julke Hlapec Đorđević navedena i njena studija iz 1937, pretpostavljam da je knjiga objavljena 1938. ili eventualno 1939. godine.

tijih i važnijih primera za žensku književnost jeste modifikacija klasičnog žanra obrazovnog romana u roman o (ženskom) buđenju, odnosno promene od *Bildungsromana* 18. i 19. veka do devojačkog romana (Sirković 2011, Milinković 2013). Ove žanrovske transformacije bile su presudno uslovljene novim ženskim iskustvom, osvajanjem sloboda, feminističkim pokretima koji su uzrokovali drugačije, novo sagledavanje položaja i uloga žena i tokom istorije i u sadašnjosti. Književnost je, pa tako i istorija i poetika žanrova, kako tvrde feminističke kritičarke i teoretičarke književnosti, rodno uslovljena, i to rodno karakterističnim životnim i čitalačkim iskustvom – za oblikovanje književnog izraza podjednako je bilo važno kako su žene živjele, ali i koje su knjige čitale (Mers 1976, Gilbert i Gubar 1979).

Govoreći o odnosu žanra i roda, Meri Iglton posebno analizira odnos feminističke kritike prema romanu (Iglton 2019). Ona razmatra teze koje se tiču odnosa romana i ženskog iskustva, odnosno mesta i uloge romana u istoriji ženskog pisanja. Podseća i na pitanje Virdžinije Vulf (Virginia Woolf) zašto žene pišu romane, a jedan od mogućih odgovora je vezan za književno-istorijske osobenosti romana kao najmlađe literarne vrste – književnice su prihvatile formu romana jer je reč o žanru koji nije bio opterećen tradicijom velikana, te su zbog toga autorke mogle suverenije ući u ovo polje. Ova teza bi mogla da se primeni i na korpus srpske/jugoslovenske književnosti, gde tradicija romana do početka 20. veka nije temeljna i gde se epoha realizma, za koju je u evropskim književnostima roman privilegovani žanr, odlikuje dominacijom pripovetke. Procvat romana u srpskoj književnosti događa se upravo u međuratnom periodu, kada dolazi i do koncentracije feminističkog narativa. Oblikovanje međuratnog romana koji pišu žene paralelan je proces sa feminističkim pokretom tog vremena i ova dva procesa se neminovno susreću, prepliću i utiču jedan na drugi.

Druga teza Meri Iglton (Mary Eaglton) o rodnoj uslovljenosti žanra tiče se ideje da su forme koje su doprinele razvoju romana, kao što su pisma i dnevnički zapisi, bile dostupne i bliske ženama (Isto). Sličnu tezu iznosi i Magdalena Koh (Magdalena Koch) definišući genološki pakt (Koh 2003) i postavljajući u njegovo središte upravo ispovedne forme.<sup>5</sup> Ovaj u većini slučajeva obostrano prihvaćeni pakt sastojao se u tome da je autorkama bilo „dozvoljeno” da pišu u okvirima ispovednih žanrova, te da takva literatura nije predstavljala iznenađenje i shvatana je kao imanentni žanr književnicama. Sa druge strane, autorkama je ovakav način pisanja bio poznat i blizak, pa su one uz osvojenu praksu izražavanja kroz klasične intimističke žanrove (pisma, putopisi, dnevници) tokom međuratnog perioda ove forme preoblikovale i inkorporirale u druge žanrove, a posebno u roman.<sup>6</sup> Potrebno je podsetiti da ispovedni diskurs i intimi-

5 O ispovednim žanrovima i njihovom mestu u ženskoj književnosti detaljnije sam pisala u tekstu posvećenom prozi Leposave Mijušković. Na neke od zaključaka iz tog teksta se oslanjam u narednim rečenicama (Milinković 2011).

6 Ovaj proces je prisutan već u romanu Drage Gavrilović, ali postaje dominantan u međuratnom romanu.

stički žanrovi nisu rezervisani isključivo za žensko književno iskustvo, već su karakteristika moderne proze uopšte, ali je takođe potrebno naglasiti da poseban značaj imaju za žensku književnost. Savremena tumačenja pokazuju da su upravo zahvaljujući ovim književnim oblicima autorke ispričale (lične) istorije i oblikovale novi ženski identitet. Kada je reč o dva romana koji će biti predmet centralne analize u ovom radu, oba baštine intimističke ispovedne žanrove: *Preteča* je epistolarni roman, a osnova naracije u romanu *Deca* je ispovest.

Kada je reč o odnosu srpskih/jugoslovenskih književnica prema romanu, odnos između ženskog autorstva i ovog žanra je dinamičan i istoriju ovog odnosa je moguće pratiti unazad do 1889. godine, kada Draga Gavrilović u nastavcima objavljuje *Devojački roman* u časopisu *Javor*. Autorke su se oprobale u različitim poetikama (realističkim, modernističkim, avangardnim) i svoj izraz su brusile kroz različite vrste romana (društveni, ljubavni, lirski, obrazovni, roman lika, epistolarni, popularni roman itd). Od „prve srpske romansijerke” kako se titulira autorka *Devojačkog* i pionirskog devojačkog romana, moguće je pratiti ženski roman kojim se suvereno oblikuje „čitava galerija žena” (Barać 2015: 308) i iscrtaiva linija postepenog ženskog oslobađanja i osnaživanja, kako na nivou književnog izraza, tako i na nivou prikazanog iskustva. Tokom međuratnog perioda, romane objavljuju Isidora Sekulić, Milica Janković, Draga Janković, Julka Hlapec Đorđević, Milka Žicina, Ljubica Popadić, Marica Vujković, Ljubica Radojičić, Zora Dimitrijević, Milica Jakovljević Mir-Jam i druge književnice. Deo književnog polja tog vremena je i časopis *Ženski pokret* u kome urednice i saradnice nastoje da isprate savremenu književnu produkciju. Većina romana pobrojanih autorki dobila je određenu pažnju u časopisu: nekada je reč o najavi novog izdanja, nekada o svega jednoj ili dve rečenice u kojima se konstatuje da je knjiga objavljena i da se čitateljicama preporučuje, a nekada se knjizi posvećuje ceo članak.

O romanima u *Ženskom pokretu* pišu kritičarke: Paulina Lebl Albala, Milica Kostić Selem, Vukosava Milojević, Julka Hlapec Đorđević, Dora Pilković, Anđelka Čubrilović, Milica Vlajić i dr. Kritički su predstavljeni romani iz stranih književnosti, pa tako Milica Kostić Selem piše o romanu *Buntovnica* Marcel Tiner (Marcelle Tinayre),<sup>7</sup> a Julka Hlapec Đorđević o romanu *Ljubav*<sup>8</sup> Helen Šteker (Helene Stöcker). Ostale autorke pišu o romanima Milice Janković, Ljubice Velimirović Popadić, Ljubice Radojičić, Drage S. Janković, Julke Hlapec Đorđević.<sup>9</sup> Julka Hlapec Đorđević je jedina od pobrojanih autorki koja je i tema prikaza (kritika romana *Jedno dopisivanje* i polemika povodom njega) i autor-

7 Iste godine kada se ovaj roman objavljuje u Francuskoj, prevodi se u Srbiji i prikazuje u *Ženskom pokretu*.

8 Ovaj roman je predstavljan iako nije preveden – Julka Hlapec Đorđević ga je čitala u originalu.

9 Najznačajniji romani jugoslovenske književnosti o kojima se piše u *Ženskom pokretu* su sledeći: *Pre sreće* Milice Janković, *Deca* Draga S. Janković, *Preteča* Ljubice Popadić, *Tereza se obratila* Marice Vujković, *Krv se budi* Ljubice Radojičić, *Jedno dopisivanje* Julke Hlapec Đorđević.

ka kritike.<sup>10</sup> Prikazima romana, kao i uopšte književnoj kritici u užem smislu, u časopisu nije bila posvećena stalna rubrika, tako da ne možemo govoriti o sistematičnom praćenju (ženske) književnosti. Događalo se da prođe niz brojeva bez književne kritike, ali tekstovi posvećeni književnoj produkciji predstavljaju materijal vredan pažnje, od koga bi se mogla napraviti čitanka jugoslovenske feminističke književne kritike prve polovine 20. veka.<sup>11</sup> Većina ovih tekstova, i književnih i književnokritičkih, deo je feminističke (kontra)javnosti međuratnog perioda, odnosno, autorke uspostavljaju eksplicitan ili posredan odnos sa feminističkim idejama 20-ih i 30-ih godina 20. veka. Zbog toga ovi tekstovi ne iscrpljuju svoj značaj i značenje u kritičarskom diskursu, te bi se mogli naći i u drugim tematskim hrestomatijama jugoslovenskih feminizama.

Prateći kritičke tekstove o romanima, moguće je uočiti princip selekcije knjiga kojima je posvećena pažnja. Reč je, dakle, o romanima koji doprinose feminističkoj (kontra)javnosti tog vremena, odnosno najčešće se piše o onim delima gde su obrađene teme o kojima se diskutovalo na stranicama časopisa.

10 Doprinosi Julke Hlapec Đorđević, kako u oblasti feminističke književnosti tako i u polju feminističke književne kritike, izuzetni su. Takođe, njen angažman u Ženskom pokretu / *Ženskom pokretu* je obiman, složen i provokativan. O stvaralaštvu ove autorke pisano je u nekoliko radova u ovom zborniku (Žarka Svirčev obrađuje politiku seksualnosti, Ana Kolaric piše o književnim priložima i polemikama čiji je deo bila, u segmentu zbornika posvećenom prostituciji analiziraju se njeni eseji, teorijski i polemički tekstovi vezani za ovu temu). Kako je stvaralaštvo ove autorke partikularno obrađeno u drugim tekstovima zbornika, a za njegovo celovito analiziranje neophodan je poseban rad, ako ne i knjiga, neće biti detaljnije analizirano u ovom radu. Takođe, o Julki Hlapec Đorđević sam pisala i u prethodnim radovima na koje ovde upućujem („Feminizam Julke Hlapec Đorđević“, Milinković 2012, „Osobnosti pripovedačkog postupka u romanu *Jedno dopisivanje*“, Milinković 2014, *Dopisivanje Jednog dopisivanja*, Milinković 2014).

11 Potrebno je temeljno istraživanje međuratne periodike kako bi se pokazalo da se tada u feminističkim i književnim časopisima oblikuje feministička književna kritika. Prikupljanje reprezentativnih tekstova iz ovog korpusa i njihova analiza predstavljali bi intervenciju u postojeća znanja koja se tiču istorije književne kritike. Književnokritičarski kanon srpske književnosti počiva, poput književnog kanona, na redukcionističkim paternalističkim modelima, zahvaljujući kojima su kritičarke u potpunosti marginalizovane. U dvotomnoj *Istoriji srpske književne kritike* Predraga Palavestre (2008) ne postoji poglavlje posvećeno feminističkoj književnoj kritici, a rad malobrojnih kritičarki je tek usput pomenut. Svega nekoliko kritičarki, među nekoliko stotina kritičara koliko ih je obrađeno u ovoj monografiji, „zaslužilo“ je više od polovine stranice (na primer, Ksenija Atanasijević). Jedna od najproduktivnijih feminističkih kritičarki Julka Hlapec Đorđević, koja je objavljivala i knjige sa prikupljenim kritičkim tekstovima, nije čak ni pomenuta. I dok se znanja o književnicama i autorkama uopšte, a od skoro i o urednicama, postepeno oblikuju, kritičarski rad je do sada uglavnom sporadično analiziran. Podrobnije je analiziran doprinos (feminističkoj) književnoj kritici Milice Kostić Selem u knjizi *Avangardistkinje* Žarke Svirčev u poglavlju „Kritički govor Milice Kostić Selem“ (Svirčev 2018). Značajan doprinos analizi feminističke književne kritike predstavlja pomenuta knjiga Ane Kolarić *Periodika u feminističkoj učionici* koja će biti objavljena (tek) ove (2021) godine, gde je prvi put sistematizovana književna kritika jednog časopisa. Književna kritika je ovde analizirana u kontekstu feminističke pedagogije, a zahvaljujući problemskom pristupu na kome knjiga počiva analizirani su oni primeri književnokritičkog diskursa koji su prepoznati kao pogodni za razgovor u nastavi.

Indikativno je ćutanje o popularnim romanima Milice Jakovljević Mir–Jam. Za razliku od drugih ćasopisa tog vremena (na primer ćasopis *Žena danas*),<sup>12</sup> urednice i saradnice *Ženskog pokreta* ignorisale su ovaj fenomen. Kritićeарке *Ženskog pokreta* nastoje da vrednuju dela i poetićeи i kontekstualno. Odnosno, selektujućeи i analizirajućeи knjige, najćeиće pristupaju iz dva ugla, biraju i oce- njuju delo dvostruko: sa pozicija estetskih, tj. umetnićeиких vrednosti – da li je roman formalno-estetski uspeo – i sa pozicija društvenog doprinosa – da li i na koji naćin analizirano delo doprinosi aktuelnoj feministićeикој borbi. Tako, na primer, za roman *Preteća*, kritićeарка Vukosava Milojević konstatuje i da je reć o interesantnoj knjizi koja je za svaku preporuku, ali i da je njena junaki- nja preteća naprednih žena, preteća feminizma. Sa druge strane, Julka Hla- pec Đorđević u kritici romana *Ljubav* Helen Šteker i pored naćelno pozitivne ocene koju daje romanu iznosi sledeću zamerku: „feministica je u njoj ćesto jaća nego umetnica”, Źelećeи time da kaŹe da je za dobro delo potrebno umećeи i uspešnost na oba polja, i na umetnićeикој и na feministićeикој, odnosno potre- ban je i (formalno) dobar tekst i doprinos (vanliterarnom) kontekstu. Autorke nisu prezale ni od negativne ocene, pa se tako u kritici knjige *Tereza se obratila* Marice Vujković, koju piše Slava Rastovćan, ocenjuje da je reć o slabom tekstu koga odlikuje razvućeno pripovedanje, nedovoljno dobro obraćeni likovi, loš jezik i lektorsko-korektorska nemarnost. U kritici Milice Vlajić *Jednog dopisi- vanja* Julke Hlapec Đorđević izneta je negativna ocena ideoloćkog sloja ovog romana, Źto je kasnije dovelo do polemike i pokazalo razlićeи verzije i nivoe radikalnosti feminizma koje saradnice *Ženskog pokreta* praktikuju.

Romane o kojima su pisale kritićeарке okupljene oko ćasopisa *Ženski po- kret* najćeиće karakteriše nekoliko zajednićeиких elemenata: 1) Źensko autorstvo, 2) romani o junakinjama, 3) ljubavna tematika, 4) (primarno) Źenska ćitalaća publika.<sup>13</sup> U većini kritika se piše o junakinjama romana – centralna okosnica ovih tekstova oko koje se okupljaju ostali segmenti i nivoi kritike jeste upravo analiza protagonistkinja. Prelazak sa junaka na junakinju, prema teoretićeар- kama i istorićeарkama romana, predstavlja politićeиќи ćin i vanredno vaŹnu taću u „razvoju” romana (Spencer 1986, Iglton 2019). Romani o kojima se piše u *Ženskom pokretu* imaju glavne junakinje i mogu se grupisati u dve kategorije, kao romani o odrastanju, odnosno devojaeќи romani, i kao ljubavni romani. Ove dve kategorije se nuŹno presecaju jer su, uz obrazovanje, ljubavni odnosi kljućeиќa taću bućenja/odrastanja. Ekskluzivnost ovakve teme i ovakvog pri- stupa vidljiva je već u prvom broju *Ženskog pokreta* gde je objavljena kritika romana *Pre sreće* Milice Janković iz pera Pauline Lebl Albale, o ćemu će nešto kasnije biti reći. Uz to, koliko su promišljene i lucidne bile kritićeарке *Ženskog pokreta* moŹe da pokaŹe i ćinjenica da su markirale neke od kljućeиких tema, formulacija i procesa koji će u feministićeикој teoriji romana biti artikulisani tek 70-ih i 80-ih godina 20. veka. Za ilustraciju ove lucidnosti vaŹno je upu-

12 U ćasopisu *Žena danas* analiziran je i polemićeиќи „obraćen” fenomen Mir–Jam, odnosno fenomen *Nedeljnih ilustracija*.

13 Ovo su odlike slićeи onima koje Lin Piket (Lyn Pikett) navodi kada govori o knjiŹevnosti o novoj Źeni (Piket 2001).

titi na kritiku romana *Krv se budi* Ljubice Radoičić. Kritičarka Dora Pilković je ovde najbliža formulisanju onoga što će decenijama kasnije biti definisano kao roman o buđenju (*novel of awakening*, Rosowski 1979), odnosno kao devojčaki roman. Analizirajući lik Nade Petrović i razumevajući da je upravo ona centralna ličnost romana, uprkos tome što se kao glavni lik nameće muškarac (Rejmon), Dora Pilković piše: „cela knjiga je u stvari istorija njenog buđenja u život” (Pilković 117).<sup>14</sup> Ova istorija buđenja u život (i to kroz ljubavne odnose) jeste privilegovana i centralna tematska linija od realističkog romana Drage Gavrilović, preko ranih modernističkih romana Isidore Sekulić i Milice Janković, pa do *Jednog dopisivanja* Julke Hlapec Đorđević.

### Nukleus: prvi broj – prvi roman – prva kritika

U prvom broju *Ženskog pokreta* Paulina Lebl Albala piše o romanu Milice Janković *Pre sreće* (1918). *Pre sreće* je jedan od prvih posleratnih romana i važan je kao tekst u kome se pojavljuju neke od ključnih odlika kasnijih romana. Takođe, kritika Pauline Lebl Albale je prvi prilog feminističke književne kritike u *Ženskom pokretu*. I kao što roman o kome se piše u ovoj pionirskoj kritici sadrži odlike ženskog romana međuratnog perioda, tako i sam tekst kritike markira ključne tačke kasnijih kritičkih napisa.

Iako u kritičarskom fokusu *Ženskog pokreta* nije bila podela na žensko i muško pisanje, Paulina Lebl Albala pravi ovaj paralelizam, i to na (uobičajenom) primeru dve književnice – pisanje Isidore Sekulić je muško, dok Milica Janković praktikuje „sasvim različit način pisanja (...) pun topline i nežnosti, čisto ženski način pisanja” (Lebl Albala 1920). Obe odrednice (muško/žensko) koriste se sa pozitivnim predznakom i sa namerom da ukažu na, čitalačkom horizontu očekivanja, prepoznatljive kvalitete i karakteristike. Paulina Lebl Albala pod ženskim pisanjem stereotipizirano podrazumeva toplinu, subjektivnost, ljubavnu tematiku. Knjiga *Pre sreće*, kojoj je ova kritika posvećena, pa i celokupna proza Milice Janković, često su bile karakterisane kao ženska knjiga, odnosno kao ženska literatura, kao proza za gospođice. Još od čuvene kritike Jovana Skerlića „Dve ženske knjige” (Skerlić 2000)<sup>15</sup> Isidora Sekulić i Milica Janković se porede, paralelno se o njima piše, i za Milicu Janković se vezuju karakteristike ženskog pisanja, dok Isidora Sekulić piše muški.<sup>16</sup> Branko Mašić,

14 Ovu paralelu primetila je i Stanislava Barać (Barać 2015: 299fn).

15 Govoreći o utemeljujućoj Skerličevoj ulozi u recepciji ove dve autorke, Žarka Svirčev navodi: „Čini se da je Skerlić svoje čitanje proze Milice Janković pre prilagodio 'horizontu očekivanja' čitalačke publike, odnosno da ju je upotrebio za propagiranje sopstvene 'estetike' zdravlja u datom trenutku, no što je *Ispovesti* poetički objektivno osvetlio i protumačio. Međutim, s obzirom na to da Jovan Skerlić nije imao priliku za revizionističko čitanje *Ispovesti*, a ni uvid u autorkina docnija dela, iznenađuje činjenica da su njegove ocene ponavljali autori i autorke kojima su bili dostupni romani *Pre sreće*, *Plava gospođa*, *Mutna i krvava*, te pripovedna proza *Put i Među zidovima*” (Svirčev 2018: 174).

16 Koliko su ovakve podele uvrežene i danas, svedoči i naslov emisije *Oko magazin* na RTS-u posvećene Isidori Sekulić (2017). Iako se u samoj emisiji govorilo o problematičnosti ovakve



na primer, u predgovoru romana *Pre sreće* govori o knjizi „sa druge strane”, smatrajući da su knjige ispisane ženskom rukom drugačije od onih koje pišu muškarci (Mašić 1918: 5).<sup>17</sup> Paulina Lebl Albala, (verovatno) instruirana prethodnim tumačenjima, reprodukuje ovu podelu, ali tako da njena kritika locira kvalitete i osobenosti romana Milice Janković. Poredeći je u komparativnom kontekstu sa romanom *Vodenica na Flosi* Džordž Eliot (George Eliot, 1860),<sup>18</sup> locirajući je u grupu ljubavnih romana i romana o odrastanju, odnosno u lirske romane, te izdvajajući ovaj roman iz ostale produkcije koja je obeležena iskustvom rata, Paulina Lebl Albala odlazi dalje od interiorizovanih muško-ženskih distinkcija. Ona ukazuje na neke od ključnih odlika književnosti, a prvenstveno romana koji će biti predmet analize *Ženskog pokreta* narednih brojeva.<sup>19</sup>

Paulina Lebl Albala pokazuje da je za razumevanje romana ključna **glavna junakinja**, odnosno da je jedan od ciljeva romana da se slika sveta dà kroz okular glavne junakinje, kroz njene misli, osećanja, dileme i postupke. Druga važna karakteristika ovog romana jeste činjenica da je **ljubavna priča** okosnica sižea. Na formalnom planu reč je o delimično **lirskom romanu** koji nije presudno obeležen željom za objektivnim prikazivanjem posleratne atmosfere, što roman *Pre sreće*, prema oceni Pauline Lebl Albale, izdvaja od ostale prozne produkcije koja je „čemerana i deprimirajuća”. Pored opštije žanrovske klasifikacije, roman obeležavaju i drugi sižejno-formalni postupci karakteristični za žensku književnu produkciju: **fragmentarnost** i upotreba **epistolarnih oblika pisanja**. Presudan za odrastanje Jele, glavne junakinje ovog romana, jeste **uticaj lektire** – ovim Paulina Lebl Albala konstatuje osobenost niza junakinja onih dela koja se štampaju u *Ženskom pokretu* i onih o kojima se u njemu piše, odnosno velikog broja junakinja ženske proze počevši od kraja 19. veka – usled uskraćenosti u konkretnom životnom iskustvu, na oblikovanje unutrašnjeg sveta junakinje presudno utiče njena lektira i eventualno formalno obrazovanje ukoliko joj je ono dopušteno. Takva je, na primer, junakinja romana Sare Grand (Sarah Grand) *Evanda / Heavenly Twins*, koji se u nastavcima štampa u *Ženskom pokretu*, ili junakinja romana *Pre-*

---

podele i ona je osporena, muško pisanje je istaknuto u naslov *Isidora Sekulić, žena koja je pisala muški*. U najavi emisije piše: „Ceo vek prošao je otkako se pojavila u kulturnom životu Srbije. Prva žena akademik. Proputovala pola sveta. Govorila sedam jezika. Ispisala hiljade stranica.” Dakle, autore emisije ni sedam svetskih jezika, ni akademija, ni kosmopolitizam, ni hiljade napisanih stranica ne sprečava da istaknu ceo vek staru i izandalu frazu o muškom pisanju Isidore Sekulić. Najavu emisije je moguće pronaći na <https://www.rts.rs/page/tv/sr/story/20/rts-1/2634916/-oko-magazin-isidora-sekulic---zena-koja-je-pisala-muski.html>

<sup>17</sup> Žarka Svirčev analizira kritiku Gustava Krkleca objavljenu u *Savremeniku* koja se takođe bazira na ženskom načinu pisanja, ali njegovom posve originalnom viđenju (Svirčev 2018: 180–181).

<sup>18</sup> Kritičarkama međuratnog perioda je bilo važno da ukažu na komparativan kontekst, pa je i ovaj element teksta Pauline Lebl Albale indikativan kada je reč o odlikama feminističke književne kritike: lociranje u komparativni kontekst, odnosno komparacija jugoslovenske književnosti i srodnih dela iz drugih kultura. Junakinju *Pre sreće*, Jelu, Paulina Lebl Albala poredi sa Megi iz romana Džordž Eliot *Vodenica na Flosi*.

<sup>19</sup> U daljem tekstu ove karakteristike će biti istaknute.

teča o kome se u časopisu piše. Kritičarka markira i **publiku**, što je, takođe, važan segment tekstova feminističke književne kritike u časopisu – uvek se razmišlja o recepciji, kome je knjiga namenjena i ko su njene čitateljke, kakav uticaj na čitateljke može da vrši<sup>20</sup> – Paulina Lebl Albala smatra da *Pre sreće* nije roman „za mlade devojke”. Pod romanima za mlade devojke smatra ono što bismo danas nazvali *chick lit* i što bismo svrstali u popularni ljubavni roman. Ovakav korpus tekstova Paulina Lebl Albala definiše na sledeći način: „sa lažnom psihologijom, sa neverovatnom fabulom, gde je sve udešeno tako da zaplet koji proističe od zlih duša, dođe najzad do srećnog raspleta donoseći nagradu nevinim i dobrim” (Lebl Albala 1920). Ova potreba da se osmisli recepcijsko polje, odnosno stalno prisutna svest o mogućim čitateljicama i uticaju koji tekstovi imaju na njih, važan je element diskursa časopisa sve vreme. Iz ove potrebe dolazi i niz preporuka, sugestija za čitanje, štampanje spiskova knjiga savremene produkcije, prikaza knjiga različitih žanrova koje bi mogle biti korisne čitateljicama itd. Iz iste intencije koja je u osnovi emancipatorska, a čiji je cilj edukacija i formiranje čitalačke/interpretativne zajednice, proističe i organizacija javnih predavanja i njihovo štampanje u časopisu, organizovanje književnih klubova i debata. U krajnjoj liniji, iz iste emancipatorske namere proističe i sama proizvodnja časopisa kakav je *Ženski pokret*.

### Feministička književna kritika autora

Iako sam većim delom rada fokusirana na feminističku književnu kritiku dela koje su pisale žene, pre nego što pređem na odabrane romane i kritike, u narednom delu ću navesti nekoliko reprezentativnih primera analize likova u delima muških autora, kako bi se nagovestio raspon feminističkog kritičarskog diskursa časopisa.

U broju 5/6 za 1922. godinu štampano je predavanje koje je Paulina Lebl Albala održala na „konferenciji zabavne večeri”, gde analizira način na koji su predstavljene žene u delima Dositeja Obradovića i Njegoša. Ovaj tekst ne možemo smatrati kritičkim tekstom u najužem smislu reči, jer nije reč o oceni aktuelnog/savremenog književnog dela. Analizirajući način na koji Dositej piše o ženama koje su mu bile važne za intelektualni razvoj i Njegoševе pesme o ženama, kao i njegov odnos prema Milici Stojadinović Srpkinja, kritičarka oba autora navodi kao primere dobre prakse prikazivanja ženskih likova. Ovakva kritika je prisutna i u kasnijim brojevima *Ženskog pokreta*, pa tako Pravda Ristić, na primer, piše o *Koštani* Borisava Stankovića (5/6, 1924).<sup>21</sup> Ovom kri-

20 Polemika o popularnim romanima Mir Jam u časopisu *Žena danas* ticala se upravo (pogubnog) uticaja koji ova literatura može da ima na čitateljke.

21 Konačnu verziju *Koštane* u formi zasebne knjige Borisav Stanković objavljuje 1924. godine (drama je prvi put štampana 1902. godine u *Srpskom književnom glasniku* i naredne dve decenije je postavljena i na pozorišne scene). Očigledno je tekst u *Ženskom pokretu* podstaknut izdavanjem knjige, dakle reč je o prikazu relativno aktuelne savremene produkcije.

tikom Pravda Ristić zastupa tezu da je Koštana predstavница feminizma, jer prikazuje težnju žene da živi i duhovnim, a ne samo telesnim životom. Koristeći književno delo kao povod, autorka stvara priliku da analizira instituciju braka, pitajući se zbog čega su u jednoj sredini kao što je Vranje udaja i brak toliko teški i nesrećni. Zbog toga je ova feministička književna kritika deo i onog diskursa časopisa koji se bavi pitanjima ženske slobode, odnosa seksualnosti, telesnosti i duhovnosti, kao i braka.

Još jedan značajan segment ovakve vrste kritike jesu tekstovi o Ibzenu (Henrik Ibsen), svojevrsnom književnom heroju međuratnog feminizma. „U feminističkoj interpretativnoj zajednici Ibzen postaje jedna od ključnih oznaka (samo)svesti i smene emancipatorskih paradigmi na ovim prostorima, budući stvaralački podsticaj u književnoj produkciji progresivnog toka koja korespondira publicističkom diskursu, iz kojeg, uostalom i izrasta. Ibzen je jedan od povlašćenih autora u ginocentrično profilisanoj feminističkoj javnosti”, tvrdi Žarka Svirčev (Svirčev 2018: 246). Njegovu dramu *Lutkina kuća*<sup>22</sup> sa pozicija feminističke kritike tumači Mileva Milojević, kritičarka i urednica *Ženskog pokreta* (7/8 1921).<sup>23</sup> Ovo je prvi put da je u časopisu *Ženski pokret* upotrebljen polemički registar kojim se postavljaju pitanja vezana za prethodna tumačenja, odnosno autorka otvoreno polemše sa dotadašnjim dominantnim tumačenjima Ibzenove drame pitajući se: „Zašto su nam do danas tumačili drukčije Noru, no što je ona doista? Zašto nam nikada nisu podvukli one njene osobine koje onoliko Ibsen ističe? Je li to bilo namerno? Ili je to moć navike da se ne vidi istina? (...) Većeg feministe nisu imale žene u muškarcu od Ibsena. Zar niste uvideli vi koji ste do sada tumačili Ibsena da vam on veli: da žena ima da unese svoj svež, nezamoreni intelekt, svoju neiscrpljenu snagu, svoj neizopačen moral u društvene zakone? Zar ne vidite da vam on to dovikuje na suprot onome koji je danas unosio formu i dvosmislenost?” (Milojević: 266). Žarka Svirčev za ovaj tekst s pravom tvrdi da predstavlja „osporavanje patrijarhalne interpretativne norme” (Svirčev 2018: 247), te da predstavlja „radikalni zahvat” (Isto: 249) u postojeće znanje. Ovaj tekst je vanredan doprinos feminističkoj književnoj kritici jer počiva na premisi o čitanju koje ne pristaje na nametnuta tumačenja, o čitanju koje se opire uvreženim shvatanjima i koje oblikuje novu paradigmu tumačenja. Slobodno možemo reći da je Mileva Milojević napisala manifest pobunjenog čitanja.

<sup>22</sup> *Lutkina kuća* je premijerno izvedena na sceni Narodnog pozorišta 1922. godine. Koleginica Žarka Svirčev mi je skrenula pažnju na još jedan zanimljiv podatak: jedan od prvih prevoda Ibzena na srpski jezik bio je prevod *Nore* (1887, u časopisu *Javor*) Milana Ševića Maksimovića. Dve godine kasnije Draga Gavrilović je u ovom časopisu objavila *Devojački roman*.

<sup>23</sup> Tekst je potpisan pseudonimom Nada Jovanović. O Ibzenu je pisala i Julka Hlapec Đorđević. Njegov uticaj je prisutan i u književnim delima autorki ovog perioda, a Ibzen je povlašćena i privilegovana figura međuratne feminističke kritike i esejistike.

### ***Preteča* Ljubica Velimirović Popadić – Vukosava Milojević**

Vukosava Milojević u broju 21/24 1929. godine objavljuje kritiku romana *Preteča*. Roman je štampan pod pseudonimom Vuk Orlović iza koga stoji autorka Ljubica Velimirović Popadić.<sup>24</sup>

U broju 13/16 *Ženskog pokreta* napisana je kratka najava ove kritike. Već u ovom kratkom tekstu, roman je ocenjen kao interesantan, „pun života”, i čitateljka je data „topla preporuka” da ga pročitaju. Kako je navedena i cena knjige (15 din.), ovaj tekst je i svojevrsna reklama, odnosno poziv čitateljka da roman kupe i da ga eventualno pročitaju i pre nego što se pojavi prikaz knjige u nekom od narednih brojeva časopisa.<sup>25</sup> Čitateljke su, pored pozitivne ocene i preporuka za čitanje, dodatno mogle biti zainteresovane činjenicama o knjizi koje su iznete u ovom kratkom tekstu. Prva se tiče autorstva knjige: knjiga je objavljena pod pseudonimom i „pisac je nesumnjivo žena”. Druga se tiče glavne junakinje: junakinja je preteča „naprednih žena”, odnosno, „preteča feminizma”.

Dva broja kasnije, objavljena je najavljena kritika. Pseudonim je razrešen. Već prva rečenica prikaza locira ovaj roman u grupu devojačkih romana čiju liniju, kako je pomenuto, možemo da pratimo od kraja 19. veka. Vukosava Milojević piše: „*Preteča* je dirljiva i naivna ispovest jedne devojke koja spada u jednu od prvih generacija naših žena koje su pod uticajem škole počele osećati neodoljivu potrebu da žive intenzivnijim duhovnim životom” (Milojević 1929). Postavljanje u centar pažnje devojke koje pod uticajem obrazovanja žele da žive intenzivnijim životom jeste jedna od ključnih tačaka u istoriji ženskog romana. Karakterologija i tipologija junakinja romana od kraja 19. veka, pa do Drugog svetskog rata, pokazuje forme feminističko-emancipatorskog uticaja i ilustruje stepen osvojenosti ženskih sloboda. Vukosava Milojević je vrlo precizno detektovala mesto ovog romana u tom nizu, za šta je „zaslužna” figura glavne junakinje, i ona piše: „Ako bi ko hteo da piše istoriju ideja kod nas, istoriju našeg ženskog pokreta, ni u kom slučaju ne bi mogao zanemariti *Preteču*, koja iznosi skroman početak duhovnog života naših obrazovanih žena” (Isto).

Roman *Preteča*, koji je prepoznat kao neobična pojava na sceni ženskog pisanja i kao emancipatorski roman portret (Barać 2015: 304), odlikuju važne formativne osobine romana, kao i proze koje su pisale žene uopšte. Važna odlika ove grupe tekstova jeste epistolarna forma. Roman *Preteča* je monološki epistolarni roman.<sup>26</sup> Epistolarne forme su prepoznate kao jedan od pogodnijih

24 Ljubica Velimirović Popadić je sestra vajarke Vukosave Vuke Velimirović. Vukosava Velimirović je bila i saradnica *Ženskog pokreta* i o njenom radu je pisano u ovom časopisu. Ljubica Velimirović Popadić nije objavljivala tekstove u *Ženskom pokretu* i roman *Preteča* je, do sada, jedini poznat tekst ove autorke.

25 Objavljivanje cene je bila ustaljena praksa prilikom predstavljanja knjiga u međuratnoj periodici.

26 Pod monološkim epistolarnim romanom podrazumeva se roman u pismima koji se sastoji od pisama jednog pošiljaoca (Ruse 1995).

narativnih oblika za žensku prozu jer su deo ispovednih žanrova: intimističkih, subjektivnih. Ove forme svoje zlatno doba u srpskoj književnosti doživljavaju u prvoj polovini 20. veka,<sup>27</sup> kada se u duhu modernističkih poetika koriste ispovedni i kontemplativni narativni postupci kako bi se kontekstualizovalo lično iskustvo i intenzifikovalo pisanje o sebi (Koh 2012: 146). Epistolarne forme su pogodne i za autofikcionalizaciju teksta. Narativi koji se odlikuju ukrštanjem fikcionalnog i biografskog karakteristični su za liniju pripovedačica od kraja 19. do polovine 20. veka. U ovakvim književnim strukturama dovode se u pitanje obe grupe elementa, i dokumentarni i fikcionalni slojevi teksta, odnosno i oni segmenti zasnovani na iskustvu autorke i oni koji su izmaštani – biografija se fikcionalizuje, a fikcija se dokumentarizuje. Oslanjajući se na istraživanja i zaključke Olge Kenjon (Olga Kenyon), Magdalena Koh piše: „epistolografija žena predstavlja dragocenu formu književnosti i izuzetno značajnu etapu njenog razvoja, između ostalog i zbog toga što otvara široku lepezu tema, često vrlo karakterističnih za period u kome su nastajale, a osim toga otkriva mnoštvo stilova, neretko donoseći zapise kolokvijalnih registara govora pojedinih epoha” (Koh 2012: 144). Magdalena Koh primećuje nekoliko načina korišćenja pisma: u službi putopisa, kao konstruktivni element fabularne proze, kao građa epistolarnog romana.<sup>28</sup>

Okvir pisama u romanu *Preteča* je priča o pronađenom rukopisu, odnosno o priređivaču. Figura priređivača je prisutna u prologu/predgovoru i epilogu, njegov glas daje okvir i kontekst priči. Odabirom ovakvog postupka, autorka ljubavna pisma junakinje zaodeva u naizgled objektivnu i dokumentarnu formu. Glavni deo romana čini trideset i dva pisma, a uvod u ovaj deo predstavlja tekst naslovljen kao Predgovor. Ovde se vremenski locira pronalazak pisama u 1915. godinu: konkretan događaj se odnosi na povlačenje vojske iz Srbije u Prvom svetskom ratu. Tokom povlačenja vojske i stanovništva, iza izbegličkih kolona na pijaci su se pojavili koferi i sanduci sa stvarima, koje su meštani, većinom deca, raznosili svojim kućama. Iz jednog od kofera narator/priređivač uzima jedan „skoro rasturen i zgažen svežanj krupnog, karakterističnog rukopisa” (Orlović/Popadić 1929: 5–6). Svežanj je drugim rukopisom naslovljen *Pisma jedne palančanke*, a unutar pisama su postojali i dopisani komentari. Priređivač je na osnovu rukopisa zaključio da je vlasnik pisama profesor, odnosno njihov adresat, kome je ljubavna pisma slala „naša junakinja” i odlučio je da pisma objavi redom složena i bez dopisanih primedbi.

27 Kako primećuje Magdalena Koh, epistolarne forme su relativno mlad žanr u srpskoj književnosti. Praktično ih uvodi Dositej Obradović prosvetiteljskim pismom, a zatim se zahvaljujući piscima-putnicima intenzivnije koriste u putopisima (npr. Ljubomir Nenadović). U književnosti realizma pismo će, na primer, koristiti Laza Lazarević, kao i Draga Gavrilović. Poetika modernizma preoblikovaće dotadašnju tradiciju pisma. Deo ovog (pre) oblikovanja ostvarile su upravo autorke, među kojima je pismo intenzivno koristila Jelena Dimitrijević. Paralelno sa tradicionalnijom upotrebom pisma u putopisima, reportažama i sličnim dokumentarnim formama, pismo je kreativno razvijano kao oblik naracije i inkorporirano u niz žanrova tokom prve polovine 20. veka.

28 Kao prvi i jedini epistolarni roman u ženskoj književnosti Magdalena Koh analizira *Jedno dopisivanje* Julke Hlapec Đorđević iz 1932. godine. *Preteča* je objavljena pre ovog romana.

U završnim pasusima ovog predgovora saznajemo da je reč o delom fragmentarnom tekstu jer neka pisma fale, a neka su oštećena tako da je od njih ostalo svega nekoliko odlomaka. Ovakva ocena čitateljku/čitaoca treba da dodatno ubedi u dokumentarnost, odnosno u istinitost priče o pronađenom rukopisu. Priređivač ne ostaje na nivou objektivnog komentatora, već daje i tumačenje odnosa profesor–junakinja konstatacijom da je susret „za oboje značajan, a za nju i epohalan”. Junakinju prepoznaje kao devojku koja živi u palanci, ali koja se iz te sredine izdvaja svojim „težnjama i mislima”, a pisma tumači kao „veran odjek jednog nežnog, ali velikog srca, koje je stvoreno pre nego što je trebalo, u jednoj sredini gde je moralo da strada i vene, nemajući uslove za pravilan razvitak” (Orlović/Popadić 1929: 8).

Predgovor je opremljen i paratekstualnim elementima kakvi su fusnote, u kojima se daju dodatna pojašnjenja i komentari. U završnoj fusnoti se najavljuju i nova saznanja o kojima će autor pisati na kraju. Fusnote sa pojašnjenjima postoje na nekoliko mesta i u samom tekstu pisama i tako podsećaju čitatelje/ke da je reč o dokumentu, realnim događajima i stvarnim likovima, a ne o izmišljenoj priči. Okvir pisama, figura priređivača i ova metatekstualizacija pisama su, dakle, u funkciji dokumentarnosti, a dokument je istinitiji, tačniji, ubedljiviji od fikcije i zbog toga autorka na više nivoa i različitim sredstvima utemeljuje ovakav postupak. Kao što autorka romana (meta/para)tekstualnim elementima ubeđuje u istinitost opisanog iskustva glavne junakinje, tako i autorka kritike u *Ženskom pokretu* referencom na časopis *Branik* i na raspravu o ženskom obrazovanju u njemu, čitateljke časopisa podseća na realne okolnosti koje su obeležile život generacije žena kojima pripada junakinja romana. Ovakvim kritičarskim postupkom Vukosava Milojević posredno iznosi jednu od premisa feminističke književne kritike: književnost je rodno obeležena i suštinski povezana sa specifičnostima istorije žena, a presudnu ulogu u toj istoriji ima obrazovanje.

U Epilogu pismima je opisana sahrana koja se dešava u vreme okupacije. Na pogrebnu povorku narator je sasvim slučajno naišao – čuvši da je reč o preminuloj mladoj osobi, zaintrigiran se priključio sprovodu. Na svoje ogromno iznenađenje, video je ispisano poznato ime „iz tek pročitanih pisama” (Isto: 93). Upoznavši sestru glavne junakinje, narator saznaje sudbinu i junakinje i profesora nakon događaja opisanih u pismima, ali i sudbinu samih pisama čija je „odiseja” komplikovanija od onoga kako je na početku izgledalo.<sup>29</sup> Epilogom se nadograđuje fragmentarnost rukopisa jer je sestra glavne junakinje predala priređivaču i profesorova pisma koja on ipak odlučuje da (za sada) ne objavi. Time štampana pisma ostaju „spomen koji je ova nepoznata junakinja sama sebi podizala”. Obrazloženje da „naročiti razlozi” priređivača sprečavaju da objavi obe strane priče jeste argument koji funkcioniše u polju fikcije i motiv koji doprinosi zaintrigiranosti čitalačke publike. Međutim, reč je o poetički promišljenom književnom postupku – Ljubica Velimirović Popadić odlučuje

<sup>29</sup> Pisma su pronađena u mestu u kome profesor nikada nije živeo tako da su od profesora do priređivača imala najmanje još jednog vlasnika/posrednika.

da dâ glas isključivo junakinji, a i pored toga što je sugerisano da je moguće napisati/objaviti i drugu stranu priče, ona to intencionalno ne radi. Banalnost i skoro pa tragikomičnost kojom je obeležena sudbina profesora gotovo da ukida relevantnost njegovog lika, pa time i njegovog glasa. On je jedan u nizu sličnih i zbog toga (više) nije važan njegov (unutrašnji) život. Sa druge strane, glavna junakinja je ta koja je drugačija, ona je (ugašena/ugušena) revolucionarka, avangarda i preteča, pripadnica prvih generacija žena koje su imale šansu da se (do nekog nivoa) obrazuju. Zbog toga je njena priča važna, a na osnovu njene sudbine i sličnih života drugih devojaka pisace se duhovna istorija naših žena, kako primećuje kritičarka *Ženskog pokreta*.

U Predgovoru i Epilogu se gradi detektivsko-avanturistička mikropriča oko (putovanja) rukopisa, koja je smeštena u burno vreme povlačenja vojske i stanovništva pred austrijskom okupacijom i u vreme okupacije. Pored napete, filmične priče u kojoj se mozaički povezuju detalji vezani za rukopis i za sudbinu glavnih aktera ljubavne priče, daju se obrisi figure priređivača i junakinjine sestre, uspešne slikarke.<sup>30</sup> Autorka koristi najmanje dve pseudo-dokumentarne metode: navodne paratekstualne elemente (predgovor, epilog, fusnote, napomene) i tehniku pronađenog rukopisa. Ove tehnike, poznate u modernoj književnosti još od Servantesa (Miguel de Cervantes) (i ranije), a tipične za književnost realizma (kasnije prevrednovane i obilato korišćene u književnosti postmodernizma), objektivizuju sadržaj pisama i pojačavaju njihovu autentičnost. Odabranim postupkom autorka je jedan ultimativno intimistički sadržaj (ljubavna pisma) smestila u objektivni(ji) okvir i tako kontrapunktiranjem postupaka karakterističnih za realizam sa jedne strane, a za modernizam (okretanje ka sebi, pričanje sebe i iz sebe) sa druge strane, pojačala efekat obe priče: i glavne, unutrašnje, i okvirne, spoljašnje.

U slučaju romana *Preteča* postoji nekoliko nivoa mimikrije: pseudonim, tehnika pronađenog rukopisa, epistolarna forma. Odabrani pseudonim je, sudeći prema prikazu objavljenom neposredno nakon štampanja romana, bio lako rešiva zagonetka.<sup>31</sup> Kako Predgovor, a ni Epilog nisu potpisani, nameće se zaključak da je ime Vuk Orlović sa korica romana ime priređivača rukopisa, te da fali još jedna spoljašnja korica na kojoj će biti potpisan(a) autor(ka). Pošto je reč o pseudonimu, podiže se stepen mimikričnosti i dodatno se usložnjavaju nivoi autorstva: autorka pisama, priređivač, potpisani autor romana, stvarna autorka romana. Ukoliko se podsetimo udela autofikcije, odnosno biografskog u delima književnica, osnovano se možemo zapitati je li opravdano staviti znak jednakosti između ovih instanci.

Najveći deo svoje kritike Vukosava Milojević posvećuje analizi glavne junakinje romana, svrstavajući je u prvu generaciju žena koje su nastojale da steknu institucionalno obrazovanje. Analizirajući ovu kritiku, Ana Kolarić

30 Vredi se podsetiti činjenice da je sestra autorke romana takođe bila likovna umetnica, uspešna i cenjena vajarka Vukosava Vuka Velimirović.

31 Tradicija korišćenja pseudonima u srpskoj ženskoj književnosti je bogata. Neki od pseudonima još uvek nisu dobili svoje razrešenje.

ističe važnost činjenice da je Vukosava Milojević dala precizan istorijski kontekst koji je bio oblikotvoran za autorku pisama, a koji se odnosi na raspravu u društvu povodom otvaranja prvih ženskih gimnazija u Pešti i Zagrebu, o tome da li je devojkama potrebno omogućiti obrazovanje ili ne (Kolarić 2021: 161). Kriticarka *Ženskog pokreta* konstatuje da je junakinja: mlada i simpatična devojka, simpatična zbog čistote, svežine i naivnosti svoje duše, te da oličava prvu uznemirenost i ljubav naših školovanih žena za punijim duhovnim životom, punijim nego što su ga imale njihove matere, koje su isključivo bile domaćice. Jedna od prvih, ona živi bogatijim unutrašnjim životom i želi da od sebe stvori izrazitu ličnost (Milojević 1929: 2). Nakon analize glavne junakinje i njenog odnosa sa profesorom i ocene romana, Vukosava Milojević zaključuje da stavovi i razmišljanja koji su ovim romanom predočeni nagoveštavaju „novu epohu u životu naših žena, epohu dubokog unutrašnjeg života i duhovnog i duševnog stvaranja” (Isto, 3).

Smeštajući junakinju u palanku i apostrofiranjem ovog okruženja već podnaslovom romana, Ljubica Velimirović Popadić je obradila još jednu nezbežnu temu ženske književnosti 20. veka: ubistveno dejstvo palanke. O skučenosti palanačkog života i o njegovom negativnom uticaju na živote (žena) pisale su Danica Marković, Nadežda Tutunović i druge autorke. Skučenost palanke je često okvir, kojim se suštinski problematizuje patrijarhat, odnosno govoreći o ubistvenom dejstvu palanke, autorke pišu o ubistvenom dejstvu patrijarhata. Ovu strategiju je uočila Stanislava Barać analizirajući lik „nove žene” u književnosti prve polovine 20. veka (Barać 2015).

Jedan od presudnih trenutaka u životu *Preteče* jeste momenat u kome se na porodičnom nivou donosi odluka da ne nastavi sa školovanjem bez obzira na to što je reč o učiteljskoj porodici (otac joj je bio učitelj), koja bi po prirodi stvari trebalo da baštini vrednosti obrazovanja i prosvetljenja. Posebno je intrigantno da je odluku o prestanku školovanja nakon 4. razreda osnovne škole donela jedna od žena u zajednici, junakinjina baba, „koja je bila protiv odvajanja ženskog deteta od kuće i čiji je uticaj bio od presudnog značaja”. Ovde je reč o vrlo inteligentnom uvidu da su muškarci ti koji norme i regulative patrijarhata propisuju, ali da su za njihovo funkcionisanje i održavanje neretko zaslužne upravo žene koje te norme internalizuju i sprovode u praksi. Tek promenom na ovom polju, može doći do napretka: jer, ukoliko je „baba” ta koja odlučuje, njena odluka je mogla biti drugačija i junakinja bi se školovala, a njen životni put i konačna sudbina bi verovatno bili drugačiji. Ovako je, zahvaljujući ženskoj neprosvećenosti, *preteča* zadržana u poznatim patrijarhalnim okvirima gde nije na devojakama da misle, već da se udaju i budu domaćice. Ovaj momenat odustanka od daljeg školovanja junakinja definiše kao prvo veliko odricanje za kojim su sledila i ostala, te zaključuje da je ceo njen život bio odustajanje: „Od rane mladosti pregorevala sam jednu po jednu želju” (Orlović/Popadić 1929: 25). „Život junakinje je”, kako tvrdi Stanislava Barać, „prikazan kroz uslovljenost patrijarhalnim normama, kao što su mnogi njeni stavovi u pismima zapravo reakcija na konzervativnost ili licemerje tih istih normi” (Barać 2015: 304).



Kritika Vukosave Milojević je jedan od uzoritih kritičkih tekstova feminističke književne kritike. Danas bismo rekli da je ovim kritičkim tekstom autorka dala i kontekstualnu analizu i analizu lika i analizu diskursa, a da se njeno tumačenje bazira na idejama feminizma. Kako je reč o jedinom od retkih poznatih tekstova koji tumači roman *Preteča*,<sup>32</sup> značaj ove kritike je još veći jer je očuvao sećanje na tekst koji predstavlja važno mesto u ženskoj književnosti prve polovine 20. veka. Inače, Vukosava Milojević je autorka vredna pažnje i kritičarka kojoj bi se mogla posvetiti ekstenzivnija analiza. Obrazovana na Sorboni, objavila je nekoliko tekstova u *Ženskom pokretu*, a ono što je posebno važno jeste činjenica da je autorka prve monografije o Jovanu Skerliću (v. Milojević 1937). Reč je o dragocenom tekstu koji minuciozno tumači lik i delo ovog kritičara, ali i iz koga je moguće pročitati i kritičarski kredo same autorke.

Po mnogo čemu je roman *Preteča* važan za žensku književnost, i formalno i sadržinski. Stanislava Barać ovaj roman svrstava u „emancipatorski roman portret”, argumentujući ovu tvrdnju na sledeći način: „Pisala ga je žena, uzimajući emancipovanu junakinju za glavni lik” (Barać 2015: 304). Ana Kolarić smatra da se ovaj roman i njegova kritika mogu „čitati u svetlu ideja Alexandre Kollontai o ‘prelaznim tipovima’ u književnosti, koji s vremenom prerastaju u ‘nove žene’ koje smisao sopstvenog postojanja treba i mogu da pronađu (i) izvan/mimo ljubavnog odnosa” (Kolarić 2021). Roman *Preteča* je deo korpusa romana o mladim ženama u formativnim godinama, on je jedan od portreta umetnica u mladosti, kako ovu grupu romana imenuje Žarka Svirčev (Svirčev 2018: 173), čime je srodan romanima Drage Gavrilović, Isidore Sekulić, Milice Janković. Takođe, deo je korpusa ljubavnih romana, gde se nalazi u grupi sa romanima Milice Janković, Julke Hlapec Đorđević, Ljubice Radoičić, i na kraju pripada epistolarnim romanima, po čemu je i na nivou forme povezan sa romanom *Jedno dopisivanje* Julke Hlapec Đorđević.

### **Deca Draga Janković – Radunka Anđelković Čubrilović**

Radunka Anđelković Čubrilović<sup>33</sup> u broju 5 za 1928. godinu objavljuje kritiku romana *Deca* Drage S. Janković.<sup>34</sup> Radunka Anđelković Čubrilović je

32 U časopisu *Misao*, u broju 5–6 za 1929. godinu, objavljena je kratka beleška o ovom romanu gde je data pohvalna ocena i roman je lociran na verterovsku književnu liniju. Za roman se navodi da ga je napisao Vuk Orlović. Autor beleške je potpisan sa H, a u bibliografiji ovog časopisa se navodi da je reč o Trifunu Đukiću (Aranitović 2013: 246).

33 Radunka Anđelković Čubrilović je bila feministkinja, jedna od urednica *Jugoslovenske žene* (1931–1934). Nakon Prvog svetskog rata (1922) udala se za Vasu Čubrilovića, tada mladobosanca koji je učestvovao u atentatu na Franca Ferdinanda. Vaso Čubrilović je nakon Drugog svetskog rata bio član Vlade, izgradio karijeru istoričara, bio profesor Beogradskog univerziteta, dekan Filozofskog fakulteta, osnivač i prvi direktor Balkanološkog instituta i član SANU.

34 Draginja – Draga S. Janković (1872–1963) je sestra etnologa Tihomira Đorđevića i kompozitora, folkloriste i pedagoga Vladimira Đorđevića, kao i majka Danice i Ljubice Janković, prvih etnomuzikološkinja i koreografinja u Srbiji. Roman *Deca* je za sada jedino

objavila nekoliko značajnih tekstova u *Ženskom pokretu*.<sup>35</sup> Posebno je važan dvodelni tekst „O našoj ženi” u brojevima 4 i 5 za 1925. godinu koji je prošireno predavanje održano na Narodnom univerzitetu u Sarajevu. U ovom tekstu Radunka Čubrilović analizira položaj jugoslovenskih žena (Srпкиnja, Crnogorki, Hrvatica, Slovenki, Bosanki, Makedonki) kroz istoriju u različitim državnim sistemima i društvenim uređenjima, pokazujući opresivne mehanizme na kojima različiti segmenti jugoslovenskog društva počivaju, analizirajući prostituciju, trgovinu ženama, plaćene i ugovorene udaje, spaljivanje žena pod optužbom za veštičarenje i druge mehanizme nadziranja, kažnjavanja, kontrole i pritiska patrijarhata. Autorka prati promene u položaju žene u društvu i ističe veze između obrazovanja i ženskog napredovanja i stvaralaštva.

Roman *Deca* koji Radunka Anđelković Čubrilović odlučuje da predstavi čitateljicama *Ženskog pokreta* svojom tematikom zauzima gotovo ekskluzivno mesto u ženskoj prozi prve polovine 20. veka. Reč je o tekstu koji se može sagledati iz nekoliko povezanih perspektiva jer je ovaj obimom neveliki roman i formalno i tematski i stilski provokativan. Delo je objavljeno 1928. godine u izdavačkoj kući S. B. Cvijanović, i to kao tekst koji je dobio nagradu na konkursu Umetničkog odeljenja Ministarstva prosvete. Kao i u prethodnom primeru u romanu *Preteča*, autorka je i ovde pribegla uokviravanju priče. S tim što je u prethodnom romanu, kako smo videli, iskorišćen postupak priređivanja pronađenog rukopisa, dok je ovde reč o modifikovanoj tehnici skaza. Glavna junakinja romana *Deca* je seljanka Milja, koja se, nakon teške povrede koju je zadobila padom sa merdevina, leči u bolnici. Sluteći sopstvenu smrt, Milja se ispoveda ženi sa kojom deli bolničku sobu. Miljina cimerka nije imenovana, a u naratološkoj strukturi ona je glavna naratorka. Takva postavka omogućila je autorki da predstavi dve priče, prvu, okvirnu, o bolničkom životu, i drugu, centralnu, Miljinu životnu priču, te da ukrsti dve vremenske perspektive, prošlost i sadašnjost. Za razliku od klasičnog skaza koji podrazumeva monološku tehniku, ovde je Miljino pripovedanje isprekidano različitim epizodama iz bolničkog života i dijalogizovano povremenim komentarima i pitanjima naratorke, što doprinosi dinamičnosti pripovedanja, kao i slojevitosti teksta. Radunka Anđelković Čubrilović primećuje da je digresiranje zaslužno za kvalitet i slojevitost teksta: „odstupanje od glavnih predmeta daje življu i verniju sliku junakinje i svega oko nje” (Anđelković Čubrilović 1928: 2). Ovakav okvir omogućio je i dvostruki kraj teksta, u kome se susreću i prošlost i sadašnjost, i gde se svode sudbine glavnih junaka, ali se i kroz reči naratorke daje svojevrsna ocena Miljinog ponašanja.

objavljeno književno delo ove autorke. U njenoj rukopisnoj zaostavštini ostalo je više pripovedaka, memoarska građa i jedan roman, *Maćija*. Nije do kraja razjašnjeno da li je roman *Maćija* napisala zajedno sa ćerkom Danicom ili je Danica (samo) redigovala rukopis. U Narodnoj biblioteci Srbije nalazi se legat sestara Janković, gde su sačuvani rukopisi, fotografije i druga građa vezana i za ostale članove porodica Janković i Đorđević, pa i za Dragu Janković (Prelić 2014).

35 Jedan od tekstova je i kritika knjige ćerke Drage Janković, Danice, *Iz slovenačkih književnosti*. Takođe je pisala i o Jeleni Dimitrijević kao feministkinji.

Kao i u romanu Ljubice Velimirović Popadić, i ovde je reč o ispovednoj formi, s tim što je ovde iskorišćena namerna, intencionalna ispovest u svojoj osnovnoj funkciji. Ispovest kao književni žanr ima dugu tradiciju, zasnovanu na pričanju o sebi, a presudno je kao forma utemeljena u hrišćanstvu. Hrišćanska ispovest ima dvostruku ulogu, njom se sa jedne strane saopštava istina, a sa druge strane hrišćanski običaj ispovedanja predstavlja otelotvoreni pritisak, konkretizovanu represiju volje za znanjem i za sticanjem moći u fukoovskom značenju. Ispovest podrazumeva postojanje granice i njeno prelaženje: Milja je prešla granicu sopstvenim činjenjem. I kako je ispovedanje suštinski i ključno vezano za prekoračenje i za sagrašenje, a time i za oprost, u Miljinom slučaju se ispovest otelotvoruje upravo u ovoj funkciji. Za razliku od tipične hrišćanske ispovesti gde se „grešnik” ispoveda instanci moći, ovde je ta instanca transformisana u osobu od poverenja, drugu ženu, sapatnicu u bolesti. Milja posredno, nesvesno, gotovo instinktivno, naizgled nasumično, bira sagovornicu. Ipak, iza ovakve postavke stoji intencija autorke koja je svoju „grešnicu” smestila u tipično ispovedno okruženje, jer bolnica je povlašćeno mesto ispovedanja, ali preko puta nje nije postavila instancu moći: lekara, psihoanalitičara ili sveštenika, već drugu ženu. Naklonost i razumevanje sa kojom naratorka sluša Milju, poručuje da ženu može najbolje da razume druga žena, te da je ženska solidarnost i podrška jedan od neophodnih segmenata psihološke i svake druge potpore. Da je u svom okruženju Milja imala osobu kojoj se mogla poveriti i ispovediti bez straha od posledica, možda bi njen život tekao drugačijim tokom, odnosno možda je ovaj zadržani i neizgovoreni greh ne bi „pojeo iznutra”. Ispovest predstavlja žanr koji u sebi krije suštinske instance moći, koja se zasniva na posedovanju znanja o drugima i o (ne)davanju oprostaja, o čemu odlučuje „moćnik”: sveštenik, lekar, sudija, otac. Ovde moć tog drugog nije centralna sila represije, već je glavni represivni mehanizam moć patrijarhata koji je Milju nagnao u greh. Analizirajući ispovest kao jedan od ključnih fenomena u sticanju moći i njenoj ulozi u istoriji seksualnosti i sticanju znanja o vrstama seksualnog ponašanja i sagrašenja, Mišel Fuko (Michel Foucault) zaključuje da je ispovest specificum zapadne civilizacije i da se njome iznosi na videlo istina o seksu, te da je seks povlašćena tema ispovesti uopšte (Fuko 2010). Ovo zapažanje možemo primeniti i na Miljin slučaj jer je centralna tema njene ispovesti upravo seksualni život žene i razumevanje njegovog mesta i upotrebne vrednosti u patrijarhalnoj seoskoj sredini.<sup>36</sup>

Najprovokativniji segment ovog romana je upravo njegova tematika: ne ostavši trudna nakon dve godine bračnog života, pod snažnim pritiskom sredine i zbog pretnji da će biti oterana iz kuće, Milja odlučuje da „iskoristi” mladog komšiju Rodina kako bi ostala u drugom stanju. Zahvaljujući Rodinu, Milja je svom mužu rodila petoro dece, ostavljajući ga u uverenju da su to njihova zajednička deca. Odnos sa Rodinom, koji je postavila kao „poslovni”, vremenom se menja, uprkos stalnom Miljinom nastojanju da emotivno osta-

36 O žanru ispovesti detaljnije sam pisala u već pomenutom i navedenom radu o prozi Leposave Mijušković.

ne verna mužu. Ipak, godinama raste i naklonost prema Rodinu, ali i osećaj krivice i griže savesti. Zbog svega toga, kod Milje se učvršćuje uverenje da je reč o grehu koji se mora pre smrti ispovediti i to je i motivacija na kojoj počiva odluka da u bolnici ispriča svoju životnu priču. Ovde su prisutne najmanje dve tačke patrijarhalnog pritiska: nužnost reprodukcije u braku i zabrana izvanbračnih odnosa, te njihova stroga kažnjivost. U Miljinom ponašanju vidljivo je i tipično patrijarhatom uslovljeno razumevanje braka i seksualnosti. Draga Janković je nekoliko tema feminističke (kontra)javnosti, koje su obrađene i u književnosti i u esejističkom, teorijskom i polemičkom diskursu, postavila u još čvršći patrijarhalni okvir, kakav je seoska porodica, jer su stege patrijarhata najsnažnije na selu, a položaj seoske žene je posebno obremenjen.<sup>37</sup> Teme o kojima Draga Janković iz ugla seoske žene progovara jesu bračni život, brakovi sa decom i bez njih, seks zarad reprodukcije, ženska seksualnost, preljubništvo, istovremena ljubav prema dvojici muškaraca.

Pored toga, Draga Janković problematizuje i (po)javnu figuru seoskog muškarca i pokazuje pritisak patrijarhata i posledice (ne)moćnosti ispunjenja očekivanog maskulinističkog ponašanja u zadatim, usko definisanim i strogo propisanim, rodnom uslovljenim okvirima. Zahvaljujući netipičnim muškim figurama Miljinog muža i svekra, Draga Janković pokazuje skučenost vidika i netolerantnost prema drugačijem. Muškost Miljinog muža jeste predmet mačoiistički motivisanog podsmeha – s obzirom na to da i nakon dve godine bračnog života nema decu, proglašen je „mlakonjom”.<sup>38</sup> Miljin svekar, pak, predmet je podsmeha jer je došao na ženino imanje. Obojica muškaraca imaju burne i agresivne reakcije nakon ovakvih ismevanja. Ipak, patrijarhat je prema njima blaži i, za razliku od činjenice da je Miljin život presudno tragično obeležen odlukama koje donosi, te da na kraju romana umire, obojica muškaraca u romanu ostaju živi.<sup>39</sup>

Roman *Deca* je u tadašnjoj periodici bio ispraćen sa nekoliko prikaza, što je posledica i činjenice da autorka, iako debitantkinja, nije bila nepoznata u tadašnjoj javosti,<sup>40</sup> te da je iz ugledne porodice intelektualca/ki i naučnika/ca, kao i da je reč o nagrađenom tekstu. Pored (očekivane) kritike u *Ženskom pokretu*, prikazi su, na primer, objavljeni i u *Letopisu Matice srpske* i u časopisu

37 O položaju žene na selu pisalo se i u *Ženskom pokretu*, ali i u drugim časopisima međuratnog perioda, na primer u *Ženi danas*. Darinka Lacković, saradnica *Ženskog pokreta*, uređivala je list *Seljanka* (1933–1935).

38 Upravo nakon jedne od epizoda ismevanja Miljin muž je Milji uputio ultimatum: ili dete do kraja godine ili odlazak iz kuće.

39 Muškarci u ovom romanu uglavnom stradaju u ratu, ili smrtno ili ostajući invalidi.

40 Draga Janković u trenutku kada objavljuje roman ima 56 godina, što je za književni debi krajnje netipično. Radunka Anđelković Čubrilović je svoj prikaz završila konstatacijom da uspeh pionirskog romana Drage Janković ohrabruje i druge autorke „u godinama” da objave svoje knjige. Druga krajnost fenomena godina autorki tematizovana je u kritici knjige Ljubice Radoičić *Krv se budi*. Dora Pilković, kritičarka ovog romana, naglašava mladost autorke, ističući da nije samo reč o novom imenu, već „o socijalnom fenomenu” – autorka je „šesnaestogodišnja devojčica, gimnazistkinja, skoro dete”.

*Misao*. Kritike uglavnom ističu verno i uspelo prikazivanje seoskog života, što je bila tema kojoj se autori/ke nakon epohe realizma nisu toliko vraćali. Pričajući priču o Milji, autorka je zaista ispričala priču o srpskom selu početkom 20. veka, o seoskom životu i u miru i u ratu, o radostima i tugama, o veri i praznoverju, o rađanju, životu, ljubavima, bolestima i smrti. Prikazujući ovaj roman, Ankica Đukić u *Letopisu Matice srpske* piše da je vrednost ovog romana u „poznavanju seljaka, njegova načina mišljenja i shvatanja života (...) Ni idealisano, ni ocrnjeno, selo je prikazano onakvo kakvo jeste: sa zapažanjem njegove vitalnosti, život na oko jednostavan, a stvarno komplikovan kao neka grčka tragedija”, te da „od velike ere naše realistične pripovetke, prvi put je u *Deci* dat životni sok srbijanskog sela” (Đukić 1928: 138).

Ipak, prikaz seoskog života početkom 20. veka jeste tek hronotop i okruženje koji je Draga Janković iskoristila kako bi prikazala položaj žene na selu i opresiju patrijarhata. Milja, junakinja inkorporiranih patrijarhalnih vrednosti, bira između dve „sramotne” figure žene: raspuštenice i preljubnice. Smatrajući da je veća sramota biti „oterana” iz kuće (jer se to ne može sakriti), Milja se odlučuje za ponašanje čiji će „rezultati” doneti radost i dobrobit porodici (a koje može biti tajno). Neoterana iz kuće, ali oterana u preljubništvo, Milja je izgrađena kao tragična figura. Iz epiloških Rodinovih reči saznajemo da je u Milji život počeo da se gasi otkako je počela da rađa decu. Od momenta muževljeve ucene, pa do kobnog pada sa merdevina, Miljin život je obeležen ćutanjem, osećanjem krivice, ali i žrtvovanjem, a svaki sledeći postupak gradi tragični niz gde je sve izraženija griža savesti i gde je sve prisutniji i snažniji psihološki nemir. Kao i u palanačkoj sredini koju prikazuje Ljubica Velimirović Popadić, tako je i ovde u seoskom okruženju dejstvo patrijarhata moralo biti ubistveno. U oba slučaja krajevi romana donose i smrti junakinja.<sup>41</sup> Ipak, i pored Miljinog tragičnog kraja, njen lik predstavlja pomeranje u prikazima žena sa sela, ona je emancipovana seljanka koja, umesto da bude pasivna žrtva, preuzima kontrolu nad sopstvenim životom (Barać 2015: 316).

Centralna tačka iz koje Radunka Anđelković Čubrilović sagledava roman jeste upravo uticaj patrijarhata na ženu. Na početku kritike ona kaže: „greh i griža savesti mlade žene posledica su nagonske želje našeg patrijarhalnog sveta, da mu se decom očuvaju krsno i porodično ime” (Anđelković Čubrilović 1928: 2). Da je presudno reč o patrijarhatu istakao je i Velimir Živojinović u prikazu ovog romana u časopisu *Misao*: „ceo događaj (...) zatvoren je u uzani krug naše patrijarhalne seoske imućne kuće”, a povod za greh je u „tradicionalnim shvatanjima našeg prostog čoveka, koji najviši cilj svog života vidi u porodu koji će ga naslediti i poneti mu ime dalje, pa zato za nerotkinju ima surovo običajno pravo” (Živojinović 1928: 250). I Anđelković Čubrilović i Živojinović primećuju umeće autorke da uspešno i životvorno prikaže prilike na selu.

41 Stanislava Barać analizira ovu svojevrsnu „poetiku završetaka” gde autorke većinom žrtvuju glavnu junakinju nakon što njenu celokupnu intimu iznesu na videlo. Tek će Julka Hlapec Đorđević usvojiti i plasirati ideje o ženskoj premoći i ostaviti svoju junakinju Mariju na kraju *Jednog dopisivanja* u životu (v. Barać 2015: 306).

Draga Janković je odabrala dve izrazito tabuisane teme, (muški) sterilitet i žensku preljubu, i uspešno ih predstavila ne odlazeći ni u jednu od krajnosti, ni osude ni apologije. Sa njima je takođe povezana još jedna tabu tema koju će vanredno obraditi Julka Hlapec Đorđević u svom romanu, nekoliko godina kasnije. Reč je o istovremenoj ljubavi prema dvojici muškaraca i o različitim oblicima i nivoima voljenja. Velimir Živojinović Massuka, prikazujući knjigu *Deca* u *Misli*, ovako opisuje Miljinu poziciju: „Ona će tako provesti čitav jedan život između dva čoveka, voleći obojicu, zahvalna jednom za ljubav i materinstvo, drugom za ljubav i dobrotu, vezana za jednog tajnom i zahvalnošću, za drugog poštovanjem i večito budnom svešću o svojoj krivici” (Živojinović 1928: 250). Rodinov monolog o Milji na kraju romana, kao i celokupno njegovo ponašanje tokom desetogodišnje veze, pokazuje iskrenu privrženost, razumevanje, naklonost. Njegova ljubav, za razliku od muževljeve, prema njoj je bila bezuslovna.

Prikazujući roman *Deca* i preporučujući ga čitateljicama, Anđelković Čubriloviću u diskurs *Ženskog pokreta* i u interpretativnu zajednicu okupljenu oko njega uvodi razgovor o vrlo intrigantnom romanu povodom koga je moguće razmišljanje o nizu tada aktuelnih i akutnih tema. Zahvaljujući ovom kritičkom prikazu ovaj roman posredno postaje deo različitih diskursa časopisa, od onih koji razmatraju opšti položaj žena i položaj žena na selu, preko politika seksualnosti, problematike institucije braka, (ljubavne) etike, pa do politike pacifizma.

\*

Odabrani primeri pokazuju da bi *Ženski pokret* u nekoj budućoj sistematizaciji i istoriji jugoslovenske književne kritike morao imati povlašćeno mesto. To je mesto rađanja i oblikovanja jugoslovenske feminističke kritike. To je takođe mesto na kome su pohranjena znanja o jugoslovenskoj međuratnoj književnosti. Analiza romana koja je izložena upućuje na relevantnost kritičarskog diskursa u *Ženskom pokretu*, a kritika *Ženskog pokreta* predstavlja danas važno mesto u izboru tekstova koji zavređuju da nanovo budu interpretativno aktuelizovani. Kritičarke okupljene oko ovog časopisa ostavile su nam recenatne primere feminističkih čitanja i uputile su nas na važne tačke međuratne literature. Principi njihove selekcije, kao i kriterijumi na osnovu kojih su interpretirale odabrane tekstove, pokazuju i svest o umetničkim odlikama teksta i o važnosti aktivnog odnosa književnosti i društva/života uopšte. One time zauzimaju stav i prema književnosti i prema društvenim okolnostima iz kojih ta književna dela nastaju, kao što i najbolja dela među odabranima u istoj meri uspešno funkcionišu i na umetničkom i na društveno-političkom planu. Zbog toga je većina kritičkih tekstova objavljenih u *Ženskom pokretu* podjednako deo poetičkog koliko i političkog diskursa časopisa, ali i epohe u celini. Kritičarke *Ženskog pokreta* su istovremeno delovale u dva okvira: sa jedne strane njihova čitanja su bila u skladu sa feminističkom borbom čiji je deo i ogledalo bio časopis i ona su objavljivana u poznatom/prijateljskom okruženju

„njihovog” časopisa, dok je sa druge strane, gledano iz ugla epohe i celokupne (književne) javnosti, njihovo delovanje bilo borbeno, te je reč o čitateljicama/kritičarkama koje pružaju otpor, koje su pobunjene i iz čije pobune možemo i danas mnogo toga da naučimo.

## LITERATURA

- Анђелковић Чубриловић, Радунка. „Драга С. Јанковић: Деца“. *Женски њокреї* 9. 5 (1928): 2–3.
- Арнитовић, Добрило. *Библиографија часописа Мисао 1919–1937*. Нови Сад, Београд: Матица српска, ЈП Службени гласник, 2013.
- Бараћ, Станислава. *Феминистичка контирајавносї. Жанр женскої њорїреїа у срїској ѡериодици 1920–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2015.
- Gilbert, Sandra M. i Gubar Susan. *The Madwoman in the Attic, The Woman Writer and the Nineteen-Century Literary Imagination*, New Heaven and London: Yale University Press, 1979.
- Ђукић, Анкица, Драга С. Јанковић. „Деца”. *Лейѡиис Маїице срїске*, књ. 316, св. 1 (април 1928), стр. 135–138.
- Живојиновић Massuka, Велимир. „Једна занимљива приповетка. Драга С. Јанковић, Деца, приповетка, С. Б. Цвијановић, 1928, стр. 63”. *Мисао* 26. 3–4 (1928): 250–251.
- Moers, Ellen. *Literary Women*. New York: Oxford University Press, 1976.
- Iglton, Meri. „Žanr i rod”. [http://www.klub128.rs/2019/07/21/zanr-i-rod/#\\_ftn1](http://www.klub128.rs/2019/07/21/zanr-i-rod/#_ftn1)
- Kolarić, Ana. *Periodika u feminističkoj učionici*. Beograd: Fabrika knjiga, 2021, u pripremi.
- Колонтај, Александра. *Нова жена*. Београд: Р. М. Веснић, б.г.
- Koh, Magdalena. „Da li postoji „genološki pakt”? O intimističkim žanrovima u prozi srpskih spisateljica početkom 20. veka”. U *Zbornik Matice srpske za književnost i jezik* 51/3, 2003. 694–708.
- Кох, Магдалена. *...Када сазремо као кулїура...: сїваралашїво срїских сїсасїељица на ѡочейку ХХ века : (канон – жанр – род)*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Milinković, Jelena. „Девојачки роман као Bildungsroman”. *Књижевна исїорија*, 2013, бр. 149, стр. 74–95.
- \_\_\_\_\_. „Дописивање Једної доїисивања: три фрагмента о роману *Једно доїисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић”, *Свеске* 111 (март 2014): 135–142.
- \_\_\_\_\_. „Тематизација љубавне приче у роману *Једно доїисивање* Јулке Хлапец Ђорђевић”. *Зборник Маїице срїске за књижевносї и језик*, 62. 1 (2014): 167–184.
- Милинковић, Јелена. *Женска књижевносї у часопису Мисао*. Докторска дисертација, Филолошки факултет универзитета у Београду, 2016.

- Милојевић, Вукосава. „Вук Орловић (Љубица Велимировић Попадић): *Претеча*: писма једне паланчанке”, *Женски њокрећ* 10. 21/24 (1929): 2–3.
- Палавестра, Предраг. *Историја српске књижевне критике 1768–2007 II*. Нови Сад: Матица српска, 2008.
- Прелић, Младена. „Легат сестара Јанковић у Народној библиотеци Србије”. *Музиколоџија* 17 (2014): 273–285.
- Rosowski, Susan J. “The Novel of Awakening”. *Genre* 12 (1979): 313–332.
- Русе, Жан. *Нарцис романојисац*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1995.
- Свирчев, Жарка. *Аванјардистициње: ојледи о српској (женској) аванјардној књижевности*. Београд, Шабац: Институт за књижевност и уметност, Фондација Станислав Винавер, 2018.
- Sirković, Nina. „Ženski glasovi u romanu: razvoj junakinje Bildungsromana”. *Knjiženstvo* 1 (2011).
- Скерлић, Јован. „Две женске књиге”, у Јован Скерлић, *Писци и књије I*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000, 193–202.
- Fuko, Mišel. *Volja za znanjem, Istorija seksualnosti I*. Loznica: Karpos, 2006.
- Нлапес Ђорђевић, Јулка. *Студије и есеји о феминизму II*. Издавачка књижарница Радомира Д. Ћурковића, Београд, б.г.

Jelena Milinković  
Institute for Literature and Art, Belgrade

#### FEMINIST LITERARY CRITICISM IN THE MAGAZINE WOMEN'S MOVEMENT

**Summary:** This paper hypothesizes that *Women's Movement* is the place of origin of the Yugoslav feminist literary criticism. The first part of the paper offers a more general overview of the critical texts in the magazine with a view to sketching some of its main characteristics. A more specific analysis is narrowed down to the corpus of feminist literary criticism of the novel. Such decision is motivated by the assumption that the novel is one of the fundamental genres of women's (interwar) literature. The central part of this paper is dedicated to the analysis of two novels: *Preteča* by Ljubica Velimirović Popadić (1929) and *Deca* by Draga S. Janković (1928) and the corresponding critiques by Vukosava Milojević and Radunka Anđelković Čubrilović respectively. A comparative analysis of the novels and the critiques about them shows the characteristics of both discourses and offers general conclusions about the history of women's novel and the poetics of feminist literary criticism.

**Key words:** feminist literary criticism, (women's) novel, *Preteča* (1929), *Deca* (1928), Ljubica Velimirović Popadić, Draga S. Janković, Vukosava Milojević, Radunka Anđelković Čubrilović