

Жарка СВИРЧЕВ
 Институт за књижевност и уметност, Београд
 zarkasv@yahoo.com

ПАНТОЛОГИЈСКЕ АУТОРКЕ

Апстракт: Винаверове пародије Милице Јанковић, Исидоре Секулић и Данице Марковић, представљају њихову иновативну интерпретацију и критичко вредновање које кореспондира (тек) савременим интерпретацијама ауторки. Такође, оне упућују и на поједине аспекте динамике књижевног живота двадесетих година прошлог века који су књижевноисториографски још увек у недовољној мери видљиви и тек чекају да буду интегрисани у доминантне наративе о књижевности међуратног доба. У раду ће се стога пажња усмерити ка интерпретативним тежиштима Винаверових пародија и ка рецепцији ауторки и њиховој позицији унутар књижевног поља у годинама када он објављује своје пантологије. Циљ истраживања је да се осветле поједини аспекти Винаверовог књижевнокритичког поступка и да се укаже на поједине аспекте женског авангардног ауторства почетком двадесетих година у српској култури.

Кључне речи: Станислав Винавер, *Пантологије*, пародија, женско ауторство, авангарда

Винаверове пародије препознате су и оцењене као ауторов легитиман књижевнокритички дискурс. Посматране као „шалозбиљан књижевни барометар“ и „нарочита пројекција историје српске књижевности“ (Селачки Мирковић 2015: 606, 612), Винаверове збирке пародија објављене између два светска рата привлачиле су пажњу истраживача различитим својим аспектима – тумачен је избор аутора и текстова, књижевне и културолошке теме, жанровски систем, те стилски и прозодијски поступци који су бивали пародисани. Огледи посвећени пародијским текстовима у којима је разматрано Винаверово критичко преиспитивање вредности наше књижевности, нарочито међуратног доба, сложни су у оцени да је њихов значај „не само естетски него и књижевноисторијски“ (Крњевић 2012: 662). У том смислу, Винаверове пантологије се могу посматрати као релевантан архив за истраживање поетичких тенденција одређене књижевне епохе, збивања на књижевној сцени, критичке делатности, културних и друштвених прилика итд.

То су, уосталом, и подразумевале интерпретације Винаверових пародијских текстова. Те интерпретације су пак превасходно биле заинтересоване за Винаверов пародијски дијалог са каноном, односно канонским фигурама и вредностима српске књижевности, било да је реч о онима које су афирмисане Поповићевом *Антилолијом новије српске књижевности*, једним од интертекста пантологија, било канонским пројекцијама међуратне

књижевности конзервираним књижевноисториографским прегледима друге половине 20. века. Међутим, Винаверове пантологије су и *архив* у смислу који том појму придаје Алаида Асман, као централна институција пасивног културног памћења. Пасивно памћење чува прошлост као прошлост (*past as past*), за разлику од канона који прошлост представља као садашњост (*past as present*). Садржаји пасивног културног памћења, похрањени у архиву, се, у ствари, налазе на самој граници између канона и заборава (Assman 2008: 102). Знање ускладиштено у архиву је инертно, оно је потенцијално доступно али је неинтерпретирано (*Исџо*: 103). Међутим, оно може у сваком тренутку да буде „извучено“ из архива и (ре)интерпретирано у новом контексту (*Исџо*: 104). Управо интервенцију такве врсте покушају да урадим на примеру корпуса пародија који су досадашњи истраживачи пантологија пренебрегавали – Винаверове пародије списатељица.³⁹⁶ Његове пародије списатељица посматрам као „инертно знање“ о књижевној прошлости меморисано у пантологијској архиви и њихова реинтеретација са гинеоциричких позиција има за циљ репозиционирање стваралаштва ауторки у сферу активног културног (књижевног) памћења.

Присуство ауторки у све три Винаверове пантологије данас се чини истраживачки подстицајно из неколико разлога. Интерпретација пародија Данице Марковић, Исидоре Секулић и Милице Јанковић представља прилог проучавању Винаверових књижевнокритичких ставова. Такође, она је и драгоцен прилог разумевању динамике књижевног поља двадесетих година прошлог столећа у српској култури, односно прилог осветљавању рецепције стваралаштва списатељица и њиховог позиционирања унутар оновремених књижевних кретања. Одмах да буде казано, Винаверова рецепција ауторки је подоста усамљена у свом времену, али је провокативна и са становишта савременог доминантног академског дискурса о женској књижевној традицији. Управо стога и завређује да буде истраживачки привилегована, нарочито ако се истраживање утемељује у феминистичким књижевноисторијским принципима са циљем осветљавања потиснутог (женског) традицијског тока. Такође, Винаверове пантологије су подстицајна грађе која омогућава да се доведу у питање доцније књижевноисториографске конструкције одређене, у овом случају, међуратне књижевности, нарочито још увек витални наративи о маскулинистичкој ексклузивности авангарде.

У интерпретацију Винаверовог пародијског читања ауторки полазим од једног изузетно важног запажања. Сумирајући интерпретативне могућности Винаверових пародија, Марија Домбровска-Партика закључује да је свака пародија „заправо комплетан нацрт за један есеј о пародираним аутору или књижевној појави, свака садржи у себи огроман интерпретативан потенцијал“ (Домбровска-Партика 1990: 69). Дакле, покушају да Винаверове пародије ауторки преведем из пародијског у књижевнокритички дискурс и (ре)конструисем нацрте есеја о Милице Јанковић, Исидори Секулић и Данице Марковић.

396 Изузетак је осврт Милице Сељачки Мирковић на Винаверову пародију Исидоре Секулић у *Алејбејовој слами* „Ен ден дину, са рака тину, са рака тика така, елен, белен, буф“. Реч је о Винаверовој пародији Исидориног есеја и Милица Сељачки Мирковић констатује да аутор пародира Исидорину ерудицију и тематику карактеристичну за њене есеје, проблем малог народа, однос домаће и европске културе и традиције (Вид. Сељачки Мирковић 2015: 638–639).

Ауторке су присутне у различитим сегментима пантологија. У *Панџолоџији новије српске џеленџирике* (1920) у оквиру Другог доба налазе се пародија лирског опуса Данице Марковић „Caspella bursa pastoris“ и пародија прозе Милице Јанковић „Познати буџаци“. Треће доба у овој збирци отвара пародија „Библиотекар друштва Светог Живка“ који потписује Исидора Секулићева-Стремници. У првој *Панџолоџији* добијамо „Биографске податке“ о све три ауторке. У *Нову џанџолоџију џеленџирике* (1922), наставку претходне *Панџолоџије*, Винавер укључује пародију послератних стихова Данице Марковић „На крилу космоса“. Исидора Секулић није укључена претходно објављеном пародијом, већ се њени биобиблиографски подаци пародирају у оквиру „Споменика за 1922. годину“ и „Матурских питања“. У *Најновијој џанџолоџији српске и јуџословенске џеленџирике. Друџо, доџуњено и заслађено издање* (1938) налазимо све пародијске текстове из претходних *Панџолоџија*; Исидора Секулић је присутна и у „Матурским питањима“, „Личним подацима“ и „Огласима“. Поред Данице Марковић, Милице Јанковић и Исидоре Секулић, у последњој *Панџолоџији* јављају се и нове ауторке. У „Личним подацима“ Винавер пародира и Десанку Максимовић која је присутна у „Огласима“, као и Ксенија Атанасијевић и Милка Жицина.³⁹⁷

Пародија поетике Милице Јанковић „Познати буџаци (из збирке *Раџни ужаси*)“ последњи је текст у оквиру Другог доба у *Панџолоџији новије српске џеленџирике*. Пажњу, најпре, привлачи Винаверов избор прототекста. Иако би се очекивало да се пародијски поигра са *Исџовесџима* (1913), збирком која је афирмисала и прославила ауторку, пантологичар се одлучује за ауторкину прозу објављену у послератној периодици, превасходно *Књижевном Јуџу*, и збиркама *Незнани јунаци* (1919) и *Чекање* (1920). Винавер, дакле, помера читалачки фокус на њену ратну прозу, дајући јој предност у односу на *Исџовесџи*. Чињеница да је у „допуњеном и заслађеном издању“ из 1938. задржао овај текст сугерише да би (п)антологијске вредности Милице Јанковић требало, најпре, тражити у њеним приповеткама ратне тематике.

Позиција текста „Познати буџаци“ у *Панџолоџији* сугерише његов прелазни или двоструки карактер: она припада поетичком корпусу прозе неговане у оквиру модерне, представљајући истовремено копчу са најновијим, Трећим добом у оквиру којег су пародирани модернистички и авангардни текстови. Приповетке у збиркама *Незнани јунаци* и *Чекање* није могуће свести на јединствен стилски именоватељ јер у свом наратолошком регистру уједињују и традиционалнија, реалистичка формална решења, али и модернистичка, иступајући и на тло авангардних струјања. Ово стилско вишегласје ухваћено је и у Винаверовом пародијском одразу.

Пародијски фокус наговештен је насловом и паратекстуалним податком. Наиме, Винавер није пародирао одређену приповетку Милице Јанковић, већ тематско-мотивска и стилска обележја њене ратне приповетке, с тим да су оне језичко-стилски блиске приповеткама у *Исџовесџима*. Међутим, још је провокативнија чињеница да пантологичар није пародирао само њену прозу,

397 Присуство ауторки у „Огласима“ није занимљиво са становишта Винаверових пародијских интерпретација поетика и њихова сведеност није поетички информативна, већ залази у домен приватних констелација књижевног живота оновременог Београда и личних особина ауторки.

већ и књижевнокритички дискурс који ју је легитимисао, дакле, Јована Скерлића. Насловом „Познати буџаци“ призивају се у читалачко окружје атрибути који су у том периоду омеђивали ауторкино дело, легитимисани Скерлићевим текстом „Две женске књиге“: једноставност, архаичност, наивност, питомост, сентимент, топлина и домаће. Податак да је приповетка преузета из збирке „Ратни ужаси“ онеобичава доминантну рецепцијску парадигму.

Винаверова пародија се, дакле, може читати као двогласни дискурс. Аутор пародира општа места у оновременом критичком сагледавању ауторкине прозе. Ипак, потка Винаверове пародијске интервенције није искључиво књижевнокритички репертоар, већ се она може препознати и у самој ауторкиној прози. Ратна проза Милице Јанковић, попут осталих њених тематских рукаваца, неуједначеног је квалитета. Оно што је Винавер подвргао пародијској критици, извесна једноставност, схематизовани емоционално-идејни колорит, сентимент и патос, јесте оно што је критика афирмисала у њеној прози, а данас се можемо сложити са Винавером (и не само са њим) да су у питању ауторкина стилско-језичка исклизнућа. Међутим, из дубинске структуре пародијског текста пробијају поетичке особености које опонирају устаљеној представи о прози Милице Јанковић. Тај слој „Познатих буџака“ може се разумети као афирмативан слој пародијске обраде прототекста, који је и иначе присутан у Винаверовим пародијама генерацијских сабораца. Управо су то елементи које би данас, примера ради, један антолошки избор ауторкиних приповедака требало да стави у први план.

Укључивши тему рата у пародијски текст, Винавер показује истанчано разумевање прототекста. У приказу *ратних ужаса* пародичар не мења тачку фокализације присутну у ратној прози Милице Јанковић, дакле, доживљај жене. Иако их је пропустио кроз пародијски растер, Винавер је издвојио конститутивна обележја ратне прозе Милице Јанковић: фрагментарна структура динамизирана сменом кратких наративних секвенци и паратаксихним стилем, пенелопијанска позиција, хронотоп ратне болнице, психолошка драма преживљавања и чекања, етика херојства незнатих јунака. Винавер је маркирао и у свом пародијском тексту истакао експресионистичка поетичка обележја ратне прозе Милице Јанковић. Тумачење (ратне) прозе Милице Јанковић у контексту авангарде понудиће тек њена савремена читања (Вид. Бараћ 2015, Милинковић 2015, Свирчев 2018).

Избором прототекста у случају Исидоре Секулић, Винавер опет унеколико изневерава очекивања. Иако пародијом „Библиотекар друштва Светог Живка“ искре алузије на Исидорине *Сајућнике* и *Писма из Норвешке*, Винавер пародира њен роман *Бакон Бојородичине цркве*. Секулић је роман објавила најпре у неколико наставака, који се интегрално могу читати као приповетка, у *Књижевном Јују*, а као засебно издање 1919. године. За разлику од пародије Милице Јанковић, Винавер у случају Исидоре Секулић не пародира њен (дотадашњи) опус, него конкретан романескни текст. Можда у томе и лежи одговор на питање зашто је Винавер изабрао да пародира *Бакона*, а не *Сајућнике*. Јер, имамо ли у виду Винаверову опсесију језичко-стилским идентитетом текста, те да је у својим пародијама у складу са Бергсоновим науком о смењу критички извргавао подсмењу (па и руглу) све

што је механичко, окоштало и неживо, језичко-стилски слој *Бакона* је давао неупоредиво више „материјала“ за пародију у односу на *Сајушнике*.

Међутим, разлоге за пародију *Бакона Бојородичине цркве* може да пружи и рецепција Исидориног романа и њеног статуса на књижевној сцени у годинама када га Винавер пародира. Томе у прилог иде и присуство критичарског дискурса о овом роману у пародијском тексту, односно текстовима у којима се упућује на *Бакона*. Винаверова пародија представља контрачитање романа и откривање његових иновативних слојева који су били или превиђани или негирани услед доминантне патријархалне норме којом су се руководили приказивачи Исидориног романа. Винаверова пародијска интерпретација Исидориног романа дуго времена ће представљати инцидентно читање и тек ће последњих деценија бити легитимисано у академским изучавањима ауторкиног дела (Вид. Стојановић Пантовић 2002, Свирчев 2018).

Винавер наслов пародије „Библиотекар друштва Свети Живко“ допуњава поднасловном одредницом „Психолошки роман у седам шлингераја“. Овај пародијски паратекст подстицајна је интерпретативна смерница и указује, понајпре, на двосмерност његове пародије. Њиме Винавер упућује на естетске квалитете *Бакона*, одређујући га као психолошки роман фрагментарне структуре који припада Трећем добу. Интимистичке/квазидокументарне жанрове (писмо и дневник), који су присутни у *Бакону* и који су нарочито важни у контексту психологије јунака, Винавер ће такође укључити у своју пародију.

Употреба ознаке шлингерај је двосмислена. Са једне стране, Винавер прецизно предочава гиноцентричну перспективу романа. *Бакон Бојородичине цркве* израста из традиције девојачког романа, доносећи важну генолошку новину његовом жанровском репертоару. Реч је о роману који тематизује *иосијање женом*, а ово искуство се приповеда из сазнајно привилеговане позиције путем доживљеног говора и интимистичких жанрова. *Буђење* Ане Недићеве, главне јунакиње Исидориног романа, које повлачи са собом преиспитивање темељних егзистенцијалних (прет)поставки и њено отварање за нова искуства подстакнуто је суочавањем/сусретом са телесношћу, односно еротском жељом.

Ознака шлингерај такође упућује и на рецепцијски контекст у који је роман смештан. Наиме, о женској књижевности се тих година, на трагу Скерлићеве већ спомињане критике, писало као о књижевности „из другог света“ (Машић 1918: 5).³⁹⁸ Реч је, сходно универзалистичкој, односно сексистичкој књижевнокритичкој норми, о књижевности која је ван главног тока јер обрађује, са становишта доминантних књижевно-културолошких наратива, ирелевантне и партикуларне теме и стога не може бити присаједињена канонским токовима. Међутим, тих година, вез и везиљска пракса постају изузетно занимљиви авангардистима (Црњански, Растко Петровић, Станислав Краков, доцније и сам Винавер) управо због своје обележености позицијом не-културе, као простор алтернативних, маргинализованих и табуисаних искустава и тема.

398 Бранко Машић је ову оцену женске књижевности изрекао у предговору романа Милице Јанковић *Пре среће* (1918). Поводом истог романа Густав Крклец је протествовао да је дошло време „кад прети опасност, да се женска таштина узобести и да жена напусти своје женске, кућне и домаће послове; [...] час када жена заборавља и на чипке и на везиво, и на домаће огњиште“ (Krklec 1919: 53). У том светлу, Винаверово поигравање са женском домаћом радиношћу/уметничком праксом у поднаслову пародије недвосмислено је еманципаторски обележено.

Роман *Бакон Бојородичине цркве* управо и отвара једну од табу тема патријархалне културе на посве нетрадиционалан начин. Реч је о женској сексуалности и неспутаној артикулацији еротске жеље младе девојке. Винавер је својом пародијом и истакао тај проблемски комплекс као главну сижејну линију романа/пародије, пародирајући психолошке и духовне конфликте главних јунака романа. Оно што је Винавер подвргао пародијској оштрици превасходно јесу религиозни и љубавни дискурс романа. Иконокластију главне јунакиње Исидорине романа, па и њеног вољеног мушкараца, која се одриче хришћанског презира тела и завета искључиво духовној љубави као једино испуњавајућој, Винавер пародира усмеравајући се ка телолошкој реторици и патосу, једном од конститутивних слојева романа.

Винавер је прегнантно пародијски предочио сентименталистичку засићеност стилистике љубавног дискурса *Бакона*. Она се унеколико може бранити јер предочава контекст у ком наступа Исидорина јунакиња и његова китњастост, чедност и архаичност пропорционално су сразмерни скандалу који представља њена одлука да се препусти искуству љубави и партнерског односа другачијег кова од оног који је намењен узорној девојци у патријархалној култури. Јер, Исидорина јунакиња доноси одлуку да се уда не из љубави, већ да би могла да ужива у сексу, будући да је њен вољени мушкарац ђакон који нема храбрости да се одрекне свог завета. Међутим, у Винаверовој пародији је исмејан лик ђакона, односно библиотекара друштва Светог Живка, а не јунакиња. Управо тим поступком Винавер улази у полемички дијалог са рецепцијом, односно критичким текстовима о роману *Бакон Бојородичине цркве*.

Исидора Секулић романом *Бакон Бојородичине цркве* опет није „погодила“ тренутак, па Доброслав Јевђевић, уредник *Дана*, не може да јој опрости анахронизам и кардиналну грешку, тематизацију хришћанских мотива у послератном времену када за њих аутор не налази оправдања (Јевђевић 1919: 173). Површно читајући роман, исказујући грубост и нестрпљење у анализи и оцени романа, аутор закључује да циљну Исидорину публику представљају „беле кармелиткиње у манастирском сутону“ (*Истио*: 174). Иако се похвално односи према Исидорини (родољубивој) прози *Из прошлости*, за Јевђевића је роман, што му је кључни аргумент у његовом оспоравању, у ком главна јунакиња обожава апстрактну и високу уметност, и која живи душевним животом којем су стране све баналности – „неискрен“ и „немогућ“ јер је таква жена плод ауторкине фантазије, а не реалности (*Истио*). Александар Илић је свестрано и темељно анализирао роман, учинио и издвојио све иновативне наративне поступке али их је негативно вредновао. Суштина Илићеве тезе, изнете са нескривеним подсмехом и омаловажавањем, је, такође, неутемељеност и немогућност приче о фантазијама једне интелектуалке и стога, према његовом мишљењу, анемичне и сентиментално егоистичне девојке под дејством „задоцнелог физиолошког пубертета“ који кулминира у дилетантизму кризе (Илић 1920: 59).

У Винаверовом портрету госпођице Бедићеве укрштају се две фигуре, Ана Недићева и Исидора Секулић. Међутим, изузетно важан критички гест је начин на који је Винавер транспоновао фигуру Исидоре Секулић у свој пародијски текст, те тај одломак завређује да буде наведен у целини:

Берка шумара Бедића, госпођица Бедићева (она се презивала по оцу), била је отмена и скромна девојка, која је носила хаљине са правим бриселским чипкама, а на журевима је изводила тужне арије уз окарину. Она је и раније била особит ум, али се својом сталоженошћу највише прочула после свог повратка из Русије, где је пробавила пуне две године, студирајући нумизматику и француску књижевност у једном саратовском женском пансионату. Госпођица Њура сањала је о једној великој библиотеци, где би она могла по васцели дан да премеће и уређује књиге, часописе и календаре. Зато је она, по непарним данима, долазила у градску библиотеку друштва Светог Живка и трнула је од слатке језе гледајући и слушајући како црви једу жуте и прашљиве листове старих новина, укоричене у чивитаст рам. У парне дане госпођица Њура је боловала. Она је тада читала путописе Амундсенове, превијала се од страшне главобоље и чезнула за једним вишим светом где људи лугају по брдима штампаних слова, уз потмули пљусак једне зеленкасте кишице (Винавер 2012: 42).

Винавер је у лику Њуре Бедићеве истакао кључне особености Исидорине ауторске фигуре: изузетне интелектуалне способности и ерудицију. Даље, у предочавању Њуре/Исидоре Секулић Винавер се поиграо Скерлићевом најштријом осудом ауторке која је изложена у тексту „Две женске књиге“: Исидорина књишкост – „између ње и живота остаје увек тешко пробојни зид књига“ (Скерлић 1913: 382). Књишки мољац, Њура/Исидора, могла се стога заљубити само у библиотекара и Винавер је књижевнокритичко оспоравање Исидоре Секулић сјајно превео у хронотоп своје пародије и њеног актера, нарочито приписујући им еротске конотације. И друге карактеристике дела Исидоре Секулић које је већ Скерлић издвојио (и укорио) чине је посве специфичном појавом у модерној српској култури. Исидора Секулић је друштвено ангажована, иноваторка, умна, рационална, космополиткиња – то су особине које се, сходно патријархалној логици, приписују сфери мушке креативности. Исидорина јунакиња дели поједина њена интересовања, и као што је Скерлић оспорио легитимитет ауторки Исидори Секулић, тако су и критичари *Бакона* оспорили њену јунакињу из перспективе традиционално нормираног женског идентитета. Винавер је то врло добро разумео и управо је то један од важних контекста за разумевање његове пародије „Библиотекар друштва Свети Живко“. Дакле, афирмативни слој његове пародије јесте указивање да је *Бакон* формално и жанровски иновативан текст, да се додирује са авангардним романескним поетикама, а проблематизовао је и саму суштину рецепције ауторки која се заснива на маскулинистичким књижевнокритичким критеријумима.

У пародији „Четири вечера Групе уметника“, коју потписује Јован Скерлић, Винавер пародира критичарски дискурс који прати послератне ауторе и ауторке, односно смену поетичких парадигми у српској књижевности након Првог светског рата. Поред алузије на Јевђевићеву критику у вези са црквеном музиком у роману *Бакон Бојородичине цркве*, Скерлић се скандализује и над стиховима Данице Марковић која је и била чланица београдске Групе уметника: „Шта да кажем о издајничким песмама Данице Марковић, која говори о зеленој жеђи, мислећи да на тај начин одомаћи код нас апсинт, то страшно зло, које је покосило толике генерације у Француској!“ (Винавер 2012: 51). Даница Марковић је иначе једина ауторка у Поповићевој *АнѠолоији новије српске лирике*. У две пародије Винавер мармира песникињин поетички заокрет након Првог светског рата.

У оквиру Другог доба, Винавер Даницу Марковић представља пародијом „*Capsella bursa pastoris*“: Песму датира 17. април уз натукницу да „следује још 27 (двездесет и седам) песама написаних истог тог дана, 17. априла“. Примедба издавача пародијска је алузија на наслов прве збирке Данице Марковић, *Тренуци* (1904), као и на учестао поступак датирања песама који је у вези са интимистичком природом њене поезије, њеним лирским, дневничко-исповедним модусом. Примедба приређивача може се разумети и као инвектива на рачун песникињиног маниризма која не налази оправдања у прототексту. За разлику од пародије текстова Милице Јанковић и Исидоре Секулић, „*Capsella bursa pastoris*“ не нуди интерпретативно провокативно читање лирике Данице Марковић. Аутор пародира песникињин омиљен жанр у *Тренуцима*, елегију и њено посезање за флоралном метафориком. Ипак, Винавер не пропушта да пародијом истакне новину коју Даница Марковић доноси српској (женској) поезији – неспутани говор женског песничког субјекта о сопственим психичким конфликтима, ломовима, духовним и еротским кризама. Међутим, у пародијској визури лирска јунакиња пати од „чезнућа што се тешко стиша“ и „неурастеније болне“ који бивају пропуштени не кроз пародијски, него тривијализујући растер већ самим насловом песме. „*Capsella bursa pastoris*“ је латински назив биљке у народу познате као девојачка трава или хоћу-нећу. Пародијски текст пак не дозвољава да се овај Винаверов гест разуме као пародијски отклон од стереотипног виђења жениних унутрашњих немира и криза као безразложног и хировитог понашања. Потпуно изван пародијског оквира остаје и потенцијална игривост на коју, у први мах, може да асоцира наслов пародије.

У *Нову џантологију џеленџирике* Винавер није укључио „*Capsella bursa pastoris*“, већ пародију „На крилу космоса“. Прототекст ове пародије је и тематско-мотивски корпус присутан у *Тренуцима*, али и ауторкино окретање експресионистичким темама и мотивима који су обележили њену лирику почетком двадесетих година. Међутим, за разлику од „*Capsella bursa pastoris*“, „На крилу космоса“ је занимљива пародија и, ваља истаћи, веома духовита. Винавер у овом тексту пародира љубавни и еротски дискурс Данице Марковић и фигуру мушкарца у њеној лирици. Винавер издваја један од песничких топоса Данице Марковић, незадовољство лирске јунакиње мушкарцем, те његову детронизацију након почетног љубавног заноса. Међутим, оно што је нарочито занимљиво у овој пародији јесте да је партнер лирске јунакиње представљен као експресиониста и његов занос космосом (стратегија удварања и алиби за секс) бива пародијски разголићен трезвеношћу и „материјализмом“ лирске јунакиње: „Седосмо и гледасмо небо плаве боје / Али нам је пропало весеље ово / Јер се од траве исфлекало одело моје / И узалуд космичко расположење твоје: / Сад треба купити одело ново! / О! Зашто си ме у космос пово!“ (Винавер 2012: 84).

Пародија „На крилу космоса“ интересантнија је са становишта критике извештачености и неаутентичности експресионистичких тенденција у српској поезији почетком двадесетих година и занимљива је као самодовољна целина, а не као текст који неизоставно изискује као корелатив лирику Данице Марковић. Винавер је јасно предочио поетичка померања у лирици Данице Марковић.

након Првог светског рата, смештајући их у поетички контекст експресионизма. Међутим, у експресионистичком циклусу Данице Марковић љубавни заплет и мушка фигура потпуно су маргинализовани, а у први план постављена је снажна и самодовољна женска самосвесна и ослобођена субјективност.

У документима који прате избор пантологијских текстова, Винавер не обогаћује своје интерпретативне увиде и вредносне судове. Чак, нешто је оштрији према Исидори Секулић, алудирајући на њено учешће на културној сцени. У „Биографским подацима“ за Даницу Марковић пантологиچار бележи: „Под именом Касије Царице прославио је Милован Видаковић. Посветила се песимизму који местимично прелази у вер-либризам“ (Винавер 2012: 56). Поред прецизне поетичке опаске, алудира се и на њен статус најбоље лиричарке који јој је доделио још Скерлић у приказу збирке *Тренуци*. Биографије Милице Јанковић нема „из скромности“, што је вероватно алузија на „врлине“ њених јунакиња. Исидора Секулић је „бивша игуманија манастира свете Катарине. Издржавала епитимију у Норвешкој. Греси њене младости свима су познати и зову се: Сапутници; Из прошлости; Ђакон-распоп; Баркароле. Гђа Секулић сада је настојница II Женског Казненог Завода у Улици Краљице Наталије“ (*Истио*: 59). Алудирајући на њен професионални ангажман наставнице и на њен поетички радикализам (чак у избору манастира провејава алузија на Исидорин интиман живот), чини се да Винавер упућује и на њен поетички заокрет и напуштање „греха младости“, што ће потцртати у *Најновијој панџолоџији*. У њој ће пародијом поткачити и Исидорин феминистички ангажман, њену преводилачку и уређивачку делатност, као и њену (наводну) анахроност и нетрпељивост према другим интелектуалкама.

Укључивши Даницу Марковић, Милицу Јанковић и Исидору Секулић у *Панџолоџије*, Винавер осведочава да су ауторке имале интензивну рецепцију и да су биле активни судеоници на књижевној сцени. У годинама непосредно након Првог светског рата ауторке и јесу сараднице на прогресивним часописним пројектима и у колективима, попут часописа *Књижевни јуџи* или Групе уметника, који су промовисали, афирмисали и изграђивали нове поетичке парадигме и књижевну (само)свест и културу. Њихова улога у тим процесима данас је потпуно занемарана. Такође, Винавер је својим пародијама указао и на иновативне аспекте њиховог стваралаштва, односно на поетичке тенденције у њиховом делу које се сустичу са поетикама авангарде. Оне су, дакле, у свом времену биле препознате као иновативне и авангарди блиске ауторке. Винаверове пародије представљају још један драгоцен прилог тези о српској авангарди која није искључиво маскулистичка како нас учи већина књижевноисториографских прегледа и синтеза. Пригодом пародија Данице Марковић, Милице Јанковић и Исидоре Секулић може се поновити став Ивана Лалића да „се добра пародија у слуху трајно везује за звук пародираног модела и да у новонасталом синтетичком доживљају наше поимање самог модела постаје богатије“ (Лалић 2012: 678). Винаверове пародије нам раскриљују наратолошке и тематско-мотивске слојеве ауторки које њихову рецепцију усложњавају и богате, као и наше знање о књижевној прошлости.

Напоследку, у контексту Винаверових књижевнокритичких ставова, ауторки и авангарде ваља споменути још један Винаверов текст. Реч је о његовом приказу прве песничке збирке Јеле Спиридоновић Савић *Са уских стџаза* (1919). Јела Спиридоновић Савић је једина ауторка чије књиге је Винавер приказивао, али њене стихове није пародирао. Јела Спиридоновић Савић је у збирци *Са уских стџаза*, убијајући „анђела у кући“, продорно и самосвесно проговорила језиком женског тела, жудње и страсти у слободном стиху, уводећи у српску поезију два важна авангардна топоса, фолклоризам и плес. Сажетост, анафорско обележавање ритма и морфолошки паралелизми путем којих испишује свој слободан стих биће препознатљиве особенисти слободног стиха авангардиста. Још је Винавер у приказу збирке приметио да стихови и нису стихови, називајући њене песме *џрозом*. Оцењујући стихове са становишта симболистичке поетике, Винавер је у приказу збирке приметио ауторкин версификацијски отклон, односно онеобичавање:

[...] редови су флуидни, иако недовољно музикални да би били стихови; изгледа да је чак гђа Савић избегавала музикалност и мелодичност, хотећи да да нешто неприпремљено, нешто без позе и геста, па чак и без нагласка, хотећи, може бити, са много више смелога кокетства, да остави своје замисли у свој њиховој женској безбрижности (Винавер 2012: 269).

Винаверов приказ је амбивалентан. Поздрављајући појаву књиге Јеле Спиридоновић Савић, аутор истиче њене иновативне аспекте у тадашњој српској књижевности:

Веома је пријатна појава ове књиге у нашој средини, где још свакодневно излазе књиге песама, са идеологијом малишана основне школе, но без њихове непосредности. Књига госпође Савић јесте књига прозе једне жене, која то што говори износи једним књижевним језиком без стаклених ђинђува, тако јевтиних, но тако још у моди код нас, и без извештаченог патоса, који је једно мучење у нашој књижевности, једна врста облигатног терора, терора лажне страсти и измишљене страстности. (*Истио*).

Међутим, Винаверово читање исклизава у непријатне некоректности које су плод родних стереотипа, чак и стереотипизације. „Женска безбрижност“, изречена поводом њених стихова, суптилно алудира на одсуство стихотворачког мајсторства које је, према Винаверовом мишљењу, очито иманентно женама. Приказ окончава мишљу да у књизи има „много похвалне, али доста површне културности“, питајући се „Је ли то проклетство свију жена које пишу у нас?“ (*Истио*: 270). С обзиром на то да текст потписује Винавер, засигурно није реч о ауторовој необавештености. У Винаверовом приказу ауторкиног епа *Періаменџи* још је присутнији критички фалогоцентризам (Винавер, имајући у виду своје савременице, одриче женама могућност да досегну духовне висине) на шта је, детаљном анализом тог текста, указала Јована Реба (Реба 2012: 286–288).

Винаверов књижевнокритички дискурс и вредносне оцене о списатељицама двадесетих година нису били у потпуности имуни на притисак патријархалне интерпретативне норме.³⁹⁹ Међутим, Винавер је један од рет-

399 Након почетног ентузијазма за решавање тзв. женског питања и политичких права жена у годинама непосредно након окончања Првог светског рата, српско/југословенско друштво је почетком двадесе-

ких аутора који је списатељице читао изван књижевнокритичког гета „женске књижевности“ у коју су их критичари упорно потискивали, подуширући и на тај начин мит о књижевном универзализму. Пантололојско читање Милице Јанковић, Исидоре Секулић и Данице Марковић нуди провокативну анализу ових ауторки. Винавер је недвосмислено увидео иновативне аспекте њиховог дела – и то њихову поетичку блискост са авангардом – и на креативно подстицајан начин их предочио својим пародијама. Истовремено, пародијски је жацнуо и књижевнокритички дискурс који је пренебрегавао њихове радикалне искораке, а у том књижевнокритичком дискурсу оне су остале затомљене до данашњих дана. Стога ваља Винаверу признати не само истанчан књижевни слух и интерпретативне вештине, већ и прогресиван, еманципаторски став. Уосталом, подсећања ради, Винавер је једини модернистички и авангардни писац који је наступио двадесетих година на сцени феминистичке контрајавности у Краљевини СХС. Не само да је у *Женском џокрећу* објавио текст, у исто време када о тој теми пише и у авангардној *Мисли*, „Бергсон и нови покрети у уметности“ (1922), већ је једини писац који је двадесетих година написао афирмативан текст у вези са еманципацијом, „Ослобођење жене“ (*Женски џокрећ*, 1921), залажући се за неопходност револуционарног деловања у свим сферама друштвеног живота као услову еманципације. Нешто од те револуционарности донео је и сам својим пародијама ауторки, бивајући у сагласју са њиховим сопственим револуционарним духом.

ЛИТЕРАТУРА

- Assmann, Aleida. „Canon and Archive.“ *Cultural Memory Studies: an international and interdisciplinary handbook*. Eds. Astrid Erll, Ansgar Nünning. Berlin / New York: Walter de Gruyter, 2008. 97–108.
- Бараћ, Станислава. „Загонетка главног лика: позиционирање јунакиња у романима *Плава јосиођа* и *Мућна и крвава Милице Јанковић*.“ *Нова реалност из сојствене собе. Књижевно стваралаштво Милице Јанковић*. Ур. Б. Дојчиновић, Ј. Милинковић и М. Родић. Велико Градиште: Народна библиотека „Вук Караџић“, 2015. 101–118.
- Винавер, Станислав. „Јела Спиридоновић-Савић: Са уских стаза.“ *Чардак ни на небу ни на земљи, Дела Станислава Винавера*, књ. 3. Приредио Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 269–270.

тих година (након доношења Видовданског устава) подлегло процесу снажне репатријархализације. О узрочно-последичним везама рата, еманципације и (ре)дефинисања родних односа у Краљевини СХС Ида Ограјшек Горењак констатује: „Рат је ипак утјецао на јавни дискурс о мушкости и женскости. Улога жена у друштву постаје видљивија и јаснија, а старе предрасуде о женској инфериорности више нису биле политички коректним. [...] Ипак, нове дефиниције настоје се укалупити у старе обрасце односа снага. Афирмација женске улоге у друштву канализирала се кроз ревалоризацију онога што се сматрало традиционалним женским дјеловањем: мајчинством, интуитивношћу, 'топлим емоцијама' и женственошћу, док се изазивање мушке позиције у друштву и покушаји уласка жена у структуре моћи санкционирало, исмијавало и ограничавало. У коначници, промјене су се догодиле тек површински. Жене у Југославији више нису означене као 'инфериорне' и 'неспособне', али су и даље другост и маргиналне. Представници народа и носиоци дискурса моћи остају и даље – мушкарци.“ (Ograjšek Gorenjak 2014: 112).

- Винавер, Станислав. *Панџолоиџе. Алејбеџова слама. Дела Сџанислава Винавера*, књ. 2. Приредио Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012.
- Домбровска-Партика, Марија. „Пародија као деструкција и конструкција“: *Књижевно дело Сџанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990. 51–72.
- Илић, Александар. „Један персонални роман“: *Мисао* 25 (1920): 55–59.
- Јевђевић, Доброслав. „Исидора Секулићева: Бакон Богородичне цркве“: *Дан* 9/10 (1919): 173–174.
- Krklec, Gustav. „Devojački roman“: *Savremenik* 1 (1919): 53–54.
- Крњевић, Хатица. „Ватромет Винаверове *Панџолоиџе*“ (поговор). *Панџолоиџе. Алејбеџова слама*. Станислав Винавер. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 661–663.
- Лалић, Иван. „О пародијама“ (поговор). *Панџолоиџе. Алејбеџова слама*. Станислав Винавер. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2012. 674–678.
- Милинковић, Јелена. *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*. Одбрањена докторска дисертација. Београд: Филолошки факултет, 2015.
- Ograjšek Gorenjak, Ida. *Opasne iluzije: Rodni stereotipi u međuratnoj Jugoslaviji*. Zagreb: Srednja Europa, 2014.
- Реба, Јована. „Мистика Јеле Спиридоновић Савић“ (поговор). *Вечитџе чежње*. Јела Спиридоновић Савић. Београд: Службени гласник, 2012. 283–303.
- Свирчев, Жарка. *Авангардистичкиње. Оледи о срџској (женској) авангардној књижевности*. Београд: Фондација „Станислав Винавер“ / Институт за књижевност и уметност, 2018.
- Сељачки Мирковић, Милица. „Пародије Станислава Винавера као критички говор“: *Заноси и џркоси Сџанислава Винавера*. Ур. Гојко Тешић. Београд: Службени гласник / Завод за уџбенике, 2009. 605–647.
- Скерлић, Јован. „Две женске књиге“: *Срџски књижевни џласник* 31. 5 (1913): 379–391.
- Стојановић Пантовић, Бојана. „Поимање еротског у роману *Бакон Богородичине цркве* Исидоре Секулић“ (поговор). *Бакон Богородичине цркве*. Исидора Секулић. Београд: Плави јахач, 2002. 215–225.

Žarka Svirčev

PANTHOLOGICAL WOMEN WRITERS

Summary

Vinaver's parodies of contemporaries, Milica Janković, Isidora Sekulić, and Danica Marković, represent an innovative interpretation and critical evaluation that corresponds to (only) contemporary interpretations of the authors. Vinaver depicted the innovative aspects of their work, namely their poetic closeness to the avant-garde. At the same time, he parodied the literary-critical discourse that ignored their radical strides. Vinaver is one of the few authors who read women writers outside the literary-critical ghetto of „women's literature“ into which critics have persistently driven them, thus supporting the myth of literary universalism. The author noticed the work of contemporaries as a constitutive element of the modernist and avant-garde paradigm. Vinaver's parodies represent a valuable contribution to the thesis about the Serbian avant-garde, which is not exclusively masculine as most literary-historiographical studies teach us. Moreover, Vinaver debated in favor of emancipatory female creative figures and female authorship.