

АЛМАНАХ СРПКИЊА: ПРОЛЕГОМЕНА ЗА ИСТОРИЈУ СРПСКЕ ЖЕНСКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

Апстракт: Алманах *Српкиња* (Сарајево, 1913) био је први „сасвим женски лист“ у домаћој јавности, онај у којем су и главна уредница и већина сарадница биле жене. Поред програмског текста о женама и књижевности – који говори о неравноправном друштвеном и материјалном положају жена (ауторки) – у публикацији је дат и списак с изводима из биографија педесетак истакнутих српских списатељица и интелектуалки, као и попис десетак најбитнијих „женских књига“, што представља прекретнички покушај успостављања женске традиције на овим просторима, пре свега на нивоу инвентарисања, а потом и задирања у домен јавног памћења. Међутим, дискурс у алманahu – као и у тада доминантној књижевној историографији – дубоко је прожет националним патосом, разумљивим у контексту тадашње борбе за национално ослобођење, али амбивалентним у погледу аутономије/хетерономије женског стваралаштва. У *Српкињи* су постављени темељи за писање историје српске женске књижевности, али је то учињено путем одређених стратегија прикривања у односу на патријархални систем вредности.

Кључне речи: алманах *Српкиња*, национализам, историја књижевности, гинокритика, женска традиција.

[као] из свежња сѝарих лисѝова
Да се извио лисѝ нечиѝан
А на лисѝу ѝоме издледела слова

Зорка Јанковић, „Пред спомеником
Милице Стојадиновићеве-Српкиње“

Алманах *Српкиња: њезин живоић и рад, њезин кулѝурни развиѝаак и њезина народна умјетносѝ до данас* изашао је 1913. године у Сарајевоу, а уредиле су га „српске књижевнице“, чија имена откривамо тек на последњој страници издања: Јелица Беловић Бернаджиковска, Зора Прица, Мага Магазиновић и Даринка Буља. То није први „календар“ нити часопис с ових простора посвећен (српској) жени – пре њега, публика је могла да се упозна са сличним публикацијама као што су *Домаћица* (1879–1941), *Женски светѝ* (1886–1914), *Српкиња* (1897) и *Жена* (1911–1920) – али, као што ће се показати, јесте први који је понудио конкретнију и кохерентнију визију женског стваралаштва, посебно књижевности. Алманах је штампан захваљујући прилозима Добротворне задруге Српкиња у Иригу, с посветом: „Одличној госпођи Савки Суботић посвећују Српкиње“. (3)¹ Насловна илустрација, као и поједина дизајнерска решења, подсјећају на *Art Nouveau* /

¹ Бројем странице у загради, без навођења аутора/ке и године, наведени су сви цитати преузети директно из алманаха *Српкиња*.

Jugendstil, а алманах у целини доноси прегршт фотографија и илустрација женских везова из различитих српских крајева.²

На самом почетку предговора храбро је изречен став који сведочи о томе да је у питању прекретнички подухват у домаћој књижевности и култури. Међутим, већ га потоња реченица донекле пригушује, сажимајући уједно и темељну двосмисленост уписану у намере уредница овог издања: „Ово је први пут, да Српкиња овако ступа у јавност. Тај њезин корак нека води срећи и напретку српског рода“. (4) Ипак, уреднице истичу да други народи „одавна“ имају публикације оваквог типа, односно да је код њих већ препозната неопходност да се прикаже „засебно културни рад жена“. (4) У том погледу, оне не инсистирају ни на каквом облику националистичког такмичења, него управо на потреби да се пажње вредне тековине иностраних узора узму у обзир и, колико је могуће, пренесу и преведу у наш контекст.

Пред имплицитну читатељку алманаха поставља се следећи императив: „да Српкиња сестра у читавом Српству прије свега треба да упозна сестру своју, и тако да поведу сложено велико коло за заједнички културни рад“. (4) Као два главна задатка алманаха Светлана Томић види „исправљање дотадашњег односа према сећању на значајне жене и успостављање нових модела њиховог јавног памћења“ (Томић 2018: 158).³ Према томе, циљ публикације могао би се описати као покушај како физичког тако и духовног приближавања, стварања јединствене публике, организовања сестринства успостављањем дугорочнијих веза (уопштено о томе уп. Столић 2015). Магдалена Кох отуда сматра да „алманах *Српкиња* се у том контексту може схватити као покушај пробијања организацијске изолације жена и стварања интелектуалног форума и заједнице за размену мисли, идеја и информација“ (Кох 2012: 63). У том светлу, такође, Јелена Милинковић тумачи *Српкињу* као пионирску женску интерпретативну заједницу на овим просторима – не само зато што су иницијаторке и ауторке алманаха схватиле повлашћено место часописа за обликовање књижевног дискурса и (хегуристичко) освајање јавног простора него и стога што се ту (интерпретативно) евалуира дотадашње женско стваралаштво (Милинковић 2021: 326–327).

Поврх тога, из наведеног места могуће је ишчитати карактеристичну стратегију означавања женског стваралаштва којом се служе уреднице *Српкиње*. Симбол кола потиче из традиционалног и препознатљивог репертоара женских активности, али уреднице настоје да овај означитељ донекле преозначе у новом смеру: то је подједнако *стијаро*, препознатљиво коло, али и *ново* коло самосталног женског стваралаштва. Овај алманах представља позив женама да се у то ново коло ухвате, да се путем њега повежу и изграде чвршће везе. Коло је метафора за напоре освајања женске стваралачке традиције.

У истом је духу, на пример, исписан и мото који Савка Суботић ставља испред свог текста о изложби у Прагу посвећеној српској жени: „српске народне тканине и везови – то је поезија женске руке“ (5). Суботић том приликом указује на веома блиску везу између женског стваралаштва и историје: „Симбол-

² За више општих информација о алманаху *Српкиња* уп. Ђуричић, Јосиповић 2015.

³ Стога она инсистира да *Српкињу* не треба дефинисати као алманах већ као албум, с обзиром на то да ова реч „етимолошки повезује идеју памћења и споменика“ (Томић 2018: 170).

ски значај орнаментике у нашим тканинама и везовима, то је историја, историја српског народа...“ (5). Према њој, сваки (женски) вез има „дубоку побуду у славној српској историји“, а једна од функција ових рукотворина јесте „да [историју] стално младеж има пред очима, а коју им је светињу мати иглицом везла“ (6). Унутар дубоко патријархалног друштва, какво је било колико оно из раздобља „славне српске историје“ толико и ово кад излази *Српкиња*, потчињеност жена огледала се, између осталог, у томе што су оне биле задужене да сведоче о мушким „јуначким“ делима. Но, с друге стране, то их је ставило у положај да постану „плетиље“ прича, нарочито оних „повесних“, у чему лежи залог изградње самосвојне историје женског стваралаштва.⁴ Ауторски легитимитет ауторке црпе из маргинализованих пракси које уједно афирмишу и изложбом у Прагу и визуелном грађом у алманаху.

Али, поред поетичког и методолошког посезања за женским стваралаштвом, овде је на делу и визуелно, дизајнерско уланчавање у коло женске традиције: „Ми смо књигу искитили са оним, што Српкиња има најдрагоцјеније: са народним текстилним орнаментима и са народним ношњама, па тако дајемо у руке српској публици уједно и први српски албум, какав наша књижевност одавна треба“ (4). Ауторке предговора с поносом напомињу да је ово, за дате прилике, једно прилично луксузно и богато опремљено издање, какво и доликује теми и сврси којима је посвећено, и које, поврх свега, попуњава дуго присутну „празнину“ у домаћем издаваштву.

Та празнина, дакако, не тиче се превасходно недостатка сличних издавачких подухвата него се, пре свега, односи на занемаривање самосталне женске књижевне и културне традиције у домаћој јавности: издаваштво је ту традицију издало. Уреднице *Српкиње* стога истичу да су, кроз међусобне разговоре као и консултације с великим бројем сарадница, осетиле потребу да се живот и рад књижевница адекватно прикаже, али и да се притом укаже на услове у којима се њихов рад доиста одвија, како би се знало шта се и на који начин може променити боље. Стога, „у овој књизи држали смо за потребно донијети животописе од свих српских књижевница. И то се износи код нас први пут“ (4).

Између традиције и еманципације

Биљана Дојчиновић наводи да, „када се *Српкиња* прочита у целини, уочава се извесна конфузија у вези са терминима ‘феминизам’ и ‘еманципација’, конфузија која уосталом постоји и данас“ (Dojčinović 2000: 31). Овај неспоразум у

⁴ О плетиву, ткању и везу као метафорама женског стваралаштва, на трагу арахнолошке концепције писма Ненси Милер, писале су између осталих и Јеленка Пандуровић (2015) и Жарка Свирчев (2018). Док Свирчев истиче да Јелица Беловић Бернаджиковска – већ у свом ранијем раду *Српски народни вез*, која се стога може читати као претходница *Српкиње* – жели да „везиљско писмо укључи у главне токове српске културе“, чиме вез постаје и средство културне и политичке борбе (Свирчев 2018: 38), Пандуровић се осврће и на идеолошко-тржишно налиције те борбе, односно на „колонизаторско откривање Балкана“ и „стратешку подршку геополитичким плановима“ Двојне монархије (Пандуровић 2015: 287).

вези с употребом појмова последица је мешања модернизма и традиционализма, то јест захтева за помирењем тенденција ка стварању модерног друштва и традиционалних представа о жени и њеној улози, чему треба додати и особени печат борбе за национално ослобођење и одр(а)жавање националне свести.⁵ На то упућује и Силија Хоксворт: „Две особености ових биографија жена посебно су значајне. Прва је истицање да су оне, независно од поднебља у ком живе, патриоткиње, праве „Српкиње“... Јавно, професионално залагање за ‘српску ствар’ било је, такође, предуслов који су жене морале да испуне не би ли у српском друштву биле схваћене озбиљно.“⁶ Друга тема наглашена у овим биографијама јесте начин на који се српски феминизам разликује од дрског, агресивног западног бренда“ (Hawkesworth 2000: 138). С треће стране, међутим, поједине биографије (Јелице Беловић Бернаджиковске, Надежде Петровић, Делфе Иванић, Јелене Димитријевић) представљају Српкиње као космополиткиње, путнице, посреднице између култура, односно у оштрој супротности с патријархалним концепцијама родних улога које се утемељују на одсуству мобилности жена, њиховој везаности за сферу приватности и патриотску искључивост.

Не само да се тадашњи феминизам у великој мери ослања на национализам, него се посебно позива на идеје о жени као биолошкој и симболичкој „мајци нације“, при чему је *Српкиња* више правило него изузетак. Уосталом, „утицај националних дискурса за формирање феминистичке свести код Српкиња био је, без сумње, снажан, а борба за еманципацију жена у традиционалном и патријархалном српском друштву свакако је имала највише изгледа за успех ако је била смештена под окриље покрета за национално ослобођење“ (Kolarić 2017: 120). Савка Суботић, између осталих, призива типичну фолклорну сцену, у чијем средишту се налази мајка окружена децом (отац је изостављен), приповедајући им о српским јунацима, те закључује: „Српски народ је усисао хероизам са мајчиним млеком“ (5). Тлачитељски стереотипи уједињени су с еманципаторским захтевом за једнакост: „Човек [мушкарац] ствара главом, а жена срцем, и од њихове равнотеже зависи снага и културни напредак човечанства и народа“ (5). У другим текстовима алманаха није неуобичајено наићи на следеће описе женске улоге: „Српкиња је била чуварица богате српске народне традиције и фолклора, чуварица народне уметности текстилне“ (25), или рецимо: „Српској књижевници је дана једна тајна моћ, што чуда чини, а то је пожртвовани патриотизам... Њени осећаји су још национални, а то је код мањих народа животно питање... У Српкиње је здрав национални егоизам“ (38, 65). С друге стране, не треба изгубити из вида да Алманах излази у Сарајеву 1913. године, па ове и сличне исказе можемо тумачити и у контексту тадашњег антиимперијалистичког дискурса револуционарне омладине.

⁵ С тим у вези, уп: „Иронична је чињеница да је погибија многих младих енглеских писаца и песника током рата код енглеских књижевница изазвала јак осећај да је њихова дужност да наставе националну књижевну традицију, из које су оне суштaствено биле искључене. Код њих је био присутан осећај одговорности да треба да наставе и заузму њихова места, али им је истовремено безнадежно недостајало самопоуздање“ (Souvolter 1996: 108)

⁶ Уп: „Иако се у *Српкињи* критикује патријархални модел културе, он се истовремено и подржава посредством снажног осећања националног идентитета и припадности нацији. Кроз већину портрета провлачи се идеја да жени треба дозволити приступ културној делатности како би што боље служила нацији“ (Бараћ 2015: 71).

Реторика ауторки увек је, у најмању руку, опрезна, па чак и онда када износе неке од смелијих захтева: „То смијемо тражити без икаквих даљих претензија феминистичких или надриеманципаторних“ (17). Стога треба имати у виду, како каже Торил Мои – правећи разлику између „феминизма“ као политичке позиције, „женскости“ као биолошке чињенице и „женствености“ као скупа културно одређених карактеристика – да „нема чисто женског или феминистичког простора из којег можемо проговорити. Све идеје, укључујући и оне феминистичке, у том смислу јесу ‘контаминирани’ патријархалном идеологијом“ (Мои 1989).⁷ Такав положај натерао је списатељице на одређене стратегије прикривања: „За списатељке, међутим, прикривање није гест ратоборности већ стратегија рођена из страха и обо(га)љености. Слично томе, књижевно ‘одступање’ није поступак којим се списатељка припрема за победничко ступање на власт већ неопходно околишање“ (Gilbert, Gubar 1996: 129). Међутим, смисао ових гестова прикривања под плаштом „патриотске мобилизације жена“ (Столић 2015: 141) – који је њихово учешће у јавном животу допуштао искључиво као потврду важности на плану биолошке и културне репродукције нације – не треба видети у неосвешћености ауторки по питању ове контаминације. Рекли бисмо да је пре реч о једином начину да се жене у том тренутку, најпре и уопште, легитимишу у јавној сфери и да је то био нужан компромис – који је, упркос „подилажењу“ преовлађујућем дискурсу, на крају омогућио да се отвори простор и за еманципаторску позицију.

„Прамајка“ Милица Стојадиновић Српкиња

Алманах *Српкиња* објављен је годину дана након значајне свечаности подизања споменика („нашој“) „првој песникињи“ Милици Стојадиновић Српкињи 1912. године, чији је дух „својом неумрлошћу“ нарочито подстакао жене из Јужне Угарске, одакле је пореклом и она сама. Знаковито је то што „прва песникиња“ једне традиције носи управо национални епитет – „Српкиња“, будући да се овакво означавање, у одређеној мери, уписује у читаву традицију која се на Милицу Стојадиновић надовезује, стављајући је експлицитно под окриље „српског“ означитеља. Упркос томе што се првом српском књижевницом сматра Јефимија, а у модерном смислу Евстатија Арсић, „Српкиња“ у тренутку штампања *Српкиње* носи бременитији симболички капитал, због чега је одабрана као „најважнија покровитељка српске женске књижевности“ (Кох 2012: 62).

Један од кључних текстова публикације написао је мушкарац, а реч је чланку „О Милици Стојадиновић – Српкињи“ Стевана Радића. Овај биографски запис о песникињи написан је у духу романтичарско-националистичког заноса и обилује сентиментално-патетичним описима епизода из „славне српске прошлости“. Тако се, на пример, потцртава свака могућа, ма колико натегнута, спона Милице Стојадиновић са симболима српског страдања, па се, између осталог, њено детињство у Врднику вреднује по томе што је проведено у близини манастира

⁷ Наведено према необјављеном преводу Зоране Симић.

Раваница, где су похрањене мошти кнеза Лазара, и који скрива „сву ону трагику са тужнога поља Косова, сада тако сјајно освећенога“ (7). Симптоматично је да се, из „породичног романа“ песникиње, малтене опсесивно спомиње само отац, свештеник, али нити једном њена мајка.

Темељно књижевно образовање Милице Стојадиновић Српкиње чиниле су српске народне песме,⁸ али постајање песникињом објашњава се изненадном појавом „тајанственог шапата“, од којег „у грудма јој се распростре дотле непознати осећај и она пропева [...] Постаде Песник – Српкиња“ (7). Овај вишесмислени исказ, чија је прегнантност ненадмашива, такође је симптом схватања поезије и уопште књижевности унутар овог алманаха. Но, како га треба протумачити? Да ли је Милица већ била „Српкиња“ па је сада постала и „Песник“, или ће пре бити да је постала „Српкиња“ поставши прво „Песник“, или пак упоредо задобија ова два нова, тесно спрегнута, идентитета? Радић овде (намерно или не, можемо само да нагађамо) изоставља родну конгруенцију, упркос томе што се у алманahu углавном користи „родно осетљив“ језик.

Радић нуди и индикативан опис односа песникиње према народу којем припада: „Њена душа беше ризница љубави и оданости народу своме. У њој су биле смештене све патње и сузе народа српског, чиме га је судбина усрећила. Она је јадала јаде, напрезала се, довијала, како би му и на који начин помогла, она, слаба женскиња“ (7). Утемељен на мотивима жртве и патње – с обзиром на то да „усрећење“ не можемо да прочитамо другачије сем као иронију – овај однос пресликава дубље родне улоге у друштву: не само да је српски народ судбински предодређен да пати, него је, поврх тога, и песникиња која га опева дужна да свој „напаћени род“ воли патећи. У тексту се наводе и поједине анегдоте из живота Милице Стојадиновић, али по правилу оне које доказују њену љубав за српство. Заправо, нема нити ниједне реченице посвећене било њеном песничком таленту било женској делатности, а да све то није увек већ „уткано“ у приповест о српству: „Али, Милица није била само Српкиња у слављењу српских јунака, била је она Српкиња и као образована девојка и песникиња и у другим правцима“ (9).

Осим њене стваралачке активности, важно поглавље овог приказа заузима пријатељство и сарадња Милице Стојадиновић с Вуком на прикупљању народне књижевности. Притом ваља истаћи да она није била само прикупљачица грађе него и „пробирачица“/уредница – настојећи да интервенише у Вуков пројекат, апеловала је да се из коначне збирке изоставе вулгарне поскочице које вређају „чувство стида“ те не могу да служе на поуку народа (11). Она је, према томе, вршила својеврсну селекцију традиције и наступала с просветитељским побудама да унапреди народни живот, бавећи се уједно и женским васпитањем.

Радић пригушено ламентује над тиме што Милица Стојадиновић, иако у сваком погледу узорита, није постала супруга и мајка, и даје потресан приказ последњих година живота, које је провела усамљена и сиромашна, надајући се солидарној помоћи престоничких књижевника, па чак и обичног народа, али „није имала на уму, да су и до ње сви наши књижевници умирали у забитним

⁸ Уп: „Једино читалачко искуство доступно многим женама представљала је усмена традиција, остајући средство њиховог писаног самоизражавања у часописима који су почели да се појављују у овом периоду“ (Hawkesworth 2000: 127).

собичцима, готово од глади...“ (14).⁹ Она је „као образована Српкиња и као песникиња доста дуго испуњавала празнину са осталим књижевницима на нашем књижевном пољу“ (14).

Жене и књижевност

Други кључан прилог у алманаху *Српкиња* носи сасвим једноставан, али оправдано свеобухватан наслов „Жене и књижевност“, и представља својеврстан гинокритички манифест *avant la lettre*.¹⁰ Текст није потписан, али га је, по свему судећи, написала Јелица Беловић Бернаджиковска (Дојчиновић 2000: 25).

И овде се понавља став, на којем су уреднице инсистирале и желеле да ником не промакне, да „такове књиге досада нисмо имали“ (15). Упорно инсистирање на тој чињеници могло би се објаснити, како предлаже Илејн Шоуволтер, тиме што услед „феномена пролазности женске књижевне славе“, „свака генерација књижевница обрела се, на неки начин, без књижевне традиције и бивала приморана да изнова открива и поново ствара женску самосвест“ (Šouvolter 1996: 92). Осим тога, даје се и суморна дијагноза да, премда је и то ретко и изузетно, сваки напис о женама или књигама које су написале жене звучи или „одвише песимистично“ или „одвише оптимистично“. Недостатак одмерености може се схватити као из пројекције враћена „хистерична“ мушка (патријархална) реакција на помаљање женске (не само креативне) самосталности. Реч је о стереотипном, црно-белом приказивању женског стваралаштва, односно жене као анђела или чудовишта, најистрајнијег примера приказивања жена на који упућује феминистичка (књижевна) критика.

Покушавајући да открије шта све утиче на чињеницу да не постоји подједнак или барем сличан број жена и мушкараца у књижевном пољу, као и на то да је женско стваралаштво занемарено, скрајнуто и потиснуто, ауторка текста упушта се у лаичка али убедљива разматрања психологије и социологије књижевности, а стање је довољно алармантно да се о томе коначно мора проговорити „искрено и отворено“. Према њеном суду, „у Српкиње је богата душа, бистар ум, бујна фантазија, јака љубав за све што је добро и лепо, и пријатан дар разговора и причања, певања и инвенције“, али упркос свим тим талентима, мало је њих, у поређењу с бројем писаца, које „на перу раде“: „имамо већ и леп број професорица, докторица, дакле академски образованих жена, али књижевница немамо“ (15).

Разлоге на које ауторка указује могли бисмо, прегледности ради, да сврстамо у четири групе. На првом месту, у српској култури не постоји нити један „сасвим женски лист“, који би био „под уредништвом једне душевно јаке жене“ и имао „за сараднице само жене“, који би био „велик и формом елегантан, са програмом

⁹ Биљана Дојчиновић указује на „тужну подударност“ судбине Милице Стојадиновић с хипотетичком судбином жена које би се, према Вирџинији Вулф, у Шекспирово доба усудиле да пишу, скончавши у бунилу или самоубиству (Дојчиновић 2000: 30).

¹⁰ Уп: „Гинокритика је научни приступ чији је предмет књижевност коју су писале жене, а циљ утврђивање заједничких одлика те литературе и реконструкција женске традиције. Основна одлика гинокритике је гиноцентричност – на жену усмерена анализа“ (Дојчиновић 1996: 67).

и хоризонтом широк женски лист“ (15). То не значи да уопште не постоје часописи који су, на овај или онај начин, посвећени женама, али ниједан од њих не испуњава горње критеријуме: *Женски свети* (Нови Сад) уређује мушкарац, *Жена* (Нови Сад) припада само једној политичкој странци, *Домаћица* (Београд) бави се само кућним пословима, а такође је уређује мушкарац, док је *Српска жена* (Сарајево) исувише скроман лист, како амбицијом тако и реализацијом. Иако, с једне стране, овакав приказ сцене представља критику патријархалног устројства књижевног поља, то је, с друге стране, позив оглашен унутар женског алманаха за окупљање и стварање женског гласила. Осим тога, аргумент да је такав женски лист непотребан зато што жене већ (могу да) сарађују у другим листовима побија се тиме што се доказује да „све је то посао незнатан и бесплатан“ (16), а та је сарадња спорадична и, поврх свега, неплаћена; „Такав је књижевни рад прави луксуз [...] А књижевнице код нас обично нису богаташице“ (16). Другим речима, за женско стваралаштво неопходно је најпре обезбедити одговарајуће материјалне услове. Као што је још пре готово тачно сто година установила Вирџинија Вулф – питајући се „какав утицај има сиромаштво на књижевност“ и „какви су услови неопходни за стварање уметничког дела“ – „жена мора имати новца и своју сопствену собу ако мисли да се бави књижевношћу“ (Vulf 2009: 31, 8).

То нас доводи до другог важног фактора – неједнаких (или непостојећих) хонорара, из чега се такође јасно види да о професионализацији занимања у то време још нема ни говора.¹¹ У књижевном животу се неравноправност полова, између осталог, очитује и у томе што у истим новинама мушкарци за своје прилоге бивају вишеструко плаћенији од жена, чак и онда кад су текстови тих жена несумњиво бољег квалитета. Све док су на снази такви услови, који велики број даровитих жена приморавају да за живот зарађују обављајући послове које мушкарци махом одбијају, не може се и не сме се рећи да „наши мушкарци помажу и унапређују српску жену и њезин духовни живот“ (16). При том, жене су у првим годинама 20. века успеле да објаве свега три-четири књиге (Савка Суботић, Јелица Беловић Бернаджиковска, Даринка Буља и Јелена Димитријевић), па не чуди што српске жене почињу да сарађују све више у иностраним листовима, који при хонорарисању не питају да ли је реч о мушкарцу или жени, а притом умеју да цене рад Српкиње – упозорава ауторка на ову деструктивну и обесхрабрујућу атмосферу.¹²

На трећем месту налази се одсуство жена из јавности, које онемогућава духовно саобраћање и приморава на изолацију. Насупрот томе, неопходно је отворити јавни простор за веће присуство жена, како за њихова дела тако и за промишљања о истим тим делима, јер „за успешан књижевни рад потребна је

¹¹ У контексту јужнословенских култура почетком 20. века Зофка Кведер је усамљен пример професионалне ауторке.

¹² У том светлу zgodно је присетити се како В. Вулф тумачи револуцију коју је извела Афра Бен тиме што је постала прва жена која је добијала новац за своје писање: „Зарађивала је мукотрпним радом, довољно да преживи. Та чињеница има већу тежину од свега што је написала... јер ту почиње слобода духа, или тачније наговештај да ће једног дана дух бити слободан да пише оно што жели“ (Vulf 2009: 73). Вулф додаје да „интелектуална слобода зависи од материјалних ствари. Поезија зависи од интелектуалне слободе. А жене су увек биле сиромашне, не само последњих двеста година, већ одвајкада“ (Vulf 2009: 123).

свега“ и „треба живети у саобраћају с истомишљеницима, с људима и женама образованим, па у близини веће библиотеке“ (17). Све наведене активности су, у датом тренутку, биле лако доступне мушкарцима, али недоступне женама које је јавно мњење безмало подстицало да се одричу изласка из кавеза приватног живота. За стварање и размену мишљења потребна је кореспонденција, дописивање с другим мислећим људима, коју такође није лако започети, а још ју је теже одржати, не на крају и стога што мушкарци чак у томе траже и проналазе махом „своју личну забаву и корист“ (17).

Напоследку, жена која пише нема могућност да стекне углед и поштовање заједнице у којој живи, будући да се њен списатељски рад априори омаловажава и одбацује. Како истиче ауторка, „она може бити једна од образованијих дама, њезин углед ипак је зато вазда испод онога, који се даје мушкарцу, једва изашлом из аналфабетизма“ (17). Угледа нема управо зато што је у питању неплаћени рад, а у друштвеном систему у којем влада новац не може се очекивати другачији начин вредновања; „У таквим приликама књижевно радити није пријатно. И зато наше жене не раде. За то је наша публицистика посве једнострана, јер је готово сва у мушким рукама“ (18). Жене се одлучују на ћутњу пре него на објављивање зато што не желе да подилазе лошем књижевном укусу мушкараца или зато што бивају обесхрабрене неједнаким третманом: „Доживеле су нешто, што им је у почетку већ сваку вољу за даљи рад убило“ (18).¹³

Услед свега тога, овај алманах треба да послужи као охрабрење и подстицај женском стваралаштву, указујући на невелику али неупитну традицију: „Ми желимо да нам ова књига буде као неки инвентарски преглед о културном раду и свестраном развоју и напретку Српкиња. Ова књига ће да учврсти први степен културе српске жене“ (21). Стога се доноси списак свих дотадашњих српских књижевница, чиме се понавља гест из истоименог претходног алманаха, с том разликом што тај списак није укључио само „праве књижевнице“ него и „све жене које су икад перо умочиле, да по неколико редака напишу или да можда само потпишу оно, што је неко други место њих написао“, док се у овом алманahu попису додају ипак једино оне које „барем кроз неко време истрајно“ пишу (21).

На крају, упоређујући у којој се мери напредовало у погледу књижевном и друштвеном између штампања два календара *Српкиња* (1897–1913), ауторка закључује да „у душевном напретку Српкиње опажамо врло лепи континуитет, то се мора рећи [...] Српкиња се није развијала на прескок, није лутала сад за овим, сад за оним идеалима, него је имала већ из првих почетака једне те исте тежње“ (22). То је исказ који би могао да стоји као прва реченица једне будуће историје српске женске књижевности. Штавише, из текста се може ишчитати и механизам успостављања женске традиције. Непотписана ауторка преноси речи Олге Костић приликом откривања споменика Милице Стојадиновић: „Разумели смо те доцкан, али ипак! Ми нисмо знали, ни кога смо имали, ни шта смо изгу-

¹³ На ово скреће пажњу и Татјана Росић у свом читању романтичарског дневника Милице Стојадиновић. Наиме, „упркос песничкој слави коју је уживала и пријатељства са неким од најзначајнијих људи свог времена, Милица Стојадиновић Српкиња осећала се на известан начин компромитована својим књижевним радом, а углед који је уживала изазивао је сумњу и подозрење“ (Росић 1994: 90).

били [...] а ти си била она, која си дала име српској жени“ (19). Реч је о томе да се линија континуитета може успоставити само накнадно и ретроспективно, свесним одабиром почетка традиције и уочавањем везивних нити које су кроз њу проткане, именовањем „оне која именује“ и надовезивањем на њен рад. Као што кажу ауторке *Лудакиње на њавану*, „како би дефинисала себе као аутора она мора поново да дефинише услове своје социјализације. Њена ревизионистичка борба, стога, често постаје борба за нешто што је Адријен Рич назвала ‘Ре-визија – чин гледања уназад, сагледавања новим погледом, улажења у стари текст из новог критичког правца... чин преживљавања’. Она, међутим, често ту борбу може да отпочне само активним тражењем женског претходника који не само да не представља претећу силу коју треба порећи или убити, већ својим примером доказује да је борба против патријархалног књижевног ауторитета могућа“ (Gilbert, Gubar 1996: 116).

Инвентар женског стваралаштва

Рубрика „Заслужне жене на перу“ – која запрема више од трећине обима публикације, чему треба придодати још десетину страница посвећених музичаркама, сликаркама, архитекткињама и другим стваратељкама – утолико представља средишњи део алманаха. Она доноси, у виду засебних текстова потписаних иницијалима (и назначеним местом порекла или становања у загради), краће или дуже цртице из живота и рада безмало свих активних српских списатељица. Редослед ауторки није вредносно установљен, већ одабран тако „да ниједну од госпођа не увредимо“, дат према старости у свакој групи, а посебан куриозитет је да уз већину биографских скица долази и фотографија књижевнице, „да се види каква је Српкиња телом, да се виде српски женски типови из кругова интелигенције“ (29). Циљ овог алманаха је, према томе, да се стане на пут увреженој пракси да се о женама пише „нетачно, фрагментарно и пристрасно“, „између Сциле оскудних информација и Харибде широко распрострањених предрасуда“ (Šouvolter 1996: 89). Како указује Јелена Милинковић, „уреднички поступак је примарно књижевноисторијски утемељен“, док у приступу превлађује биографско-библиографски и лексикографско-енциклопедијски поступак, обogaћен есејима који би жанровски могли да се окараактеришу као женски портрети, уз примесе етнографског и антрополошког приступа (Милинковић 2021: 327).

Ауторке се, при том, посебно осврћу на приступ које су одабрале при састављању наведених животописа. У томе се такође може видети прекретнички значај овог подухвата, будући да му циљ није било само (неопходно, али не и довољно) позитивистичко пописивање факата, него пре свега указивање на свакодневни положај књижевнице: „Ми смо у овој књизи имали намеру, да одступимо од досадањег метода писања биографије. Кад се је која госпођа родила, где и кад је школе свршила, за које је листове и листиће радила и редом све њезине чланке и т. д. не сматрамо толико важним, ко то: у каквим је приликама радила, како је њезин рад примљен од публике, од пријатеља и родбине, које је плодове донео“ (37). Као што каже Станислава Бараћ, „Српкиња

би се могла узети као почетак жанра женског портрета“ (Бараћ 2015: 68), при чему ниједан од тих текстова не представља типичну (кратку) биографију, него су они писани у форми расправе, писма, аутобиографије, предавања, говора итд., а најчешће у комбинацији више жанровских предлогака. Наглашавањем само „елите“ књижевности („генерала“ књижевне историје, како су их називали руски формалисти) одстрањени су читави сегменти литературе, а такође и „учињени невидљивим свакодневни живот, физичко искуство, личне стратегије и конфликти обичних жена“, а то је управо оно што се у *Српкињи* истиче, како би се „изгубљени континент женске традиције појавио као Атлантида“ у мору већ постојеће (српске) књижевности (Souvolter 1996: 90).

Понуђени „инвентарски преглед“ разврстава ауторке у пет категорија – сараднице књижевних друштава, уреднице, докторке и професорке, песникиње те приповедачице – а списак обухвата следећа имена: Савка Суботић, Јелена Димитријевић, Јелица Беловић Бернаджиковска, Даринка Буља, Милица Томић, Зорка Ховоркова, Катарина Холецова, Стоја Кашиковић, Зорка Лазић, Драга Љочић, Исидора Секулић, Даринка Николић, Зора Прица, Корнелија Ракић, Мага Магазиновић, Владислава Полит, Даница Марковић, Кристина Ристић, Јулка Стратимировић, Милена Миладиновић, Јела Спасић, Милица Влатковић Хипатија, Каја Вуковић, Аница Савић, Милка Алексић Гргур, Даница Бандић, Делфа Иванић, Зорка Јанковић, Софија Рупић Плетикосић, Олга Керниц Пелеш, Јулка Поповић Срдић, Викторија Југовић Исаковић, Ђена Војновић, Јелена Остојић, Љубица Попара, Милева Симић, Катарина Миловук, Персида Пинтеровић, Станка Глишић итд.

Ограничење оваквог приступа најбоље је описала Лилијан Робинсон: „Феминистички напори да се хуманизује канон обично су подразумевали истицање женске тачке гледишта инкорпорисањем радова чији су аутори жене у већ установљени канон... Суштина ствари је у томе да се покаже да је већ признатој ауторки било ускраћено место које јој припада, по свој прилици због општеприсутног обезвређивања женских напора и тема“ (Robinson 2002: 101). Овај приступ не поставља превелики изазов пред (мушки) канон зато што, у принципу, не доводи појам канона у питање него прихвата његове вредности, захтевајући пуку примену већ уврежених критеријума и на женско стваралаштво. Према Робинсон, радикалнији приступ би преиспитао начин на који укључивање ауторки мења наш поглед на канон и традицију, или пак сутерисао избацавање појединих дела мушкараца с листе „великих књига“.

Међутим, поред информативног прегледа живота и рада списатељица, спорадично се кроз ову рубрику провлаче и (неизбежна) питања о природи и функцији књижевности, као и о вредности дела споменутих ауторки. Тако се, на пример, истиче да „ко би хтео употребити ову прилику за критичко ретроспективно проматрање, морао би видети, да у нас нема велики број Српкиња-песникиња, нема хиперпродукције женског песникована, али и да нема ‘великих’ песникиња... Што ми имамо, то је ‘златна средина’, али није ни испод тог нивоа. Да је тако, то још не значи, да у Српкиње нема песничког дара, него значи то, да се ти дарови у садањим приликама нису могли развити...“ (56). С друге стране, у осврту на роман *Нове* Јелене Димитријевић, који се истиче као пример хвале

вредне прозе, може се пронаћи и следећа критика појединих прозних мањкавости: „Код нас се обично пише са сувише заноса, фраза и оптимизма, особито наше жене, кад узму перо у руке, мисле, да морају све хвалити, све сјајно описивати, јер би се могле коме замерити, ако буду искрене“ (62). Уопште, ова врста конструктивне самокритике карактеристично је обележје *Српкиње*, чије су уреднице, премда су критиковале изостанак узајмног охрабривања (57), одступиле од (ионако погрешног) начела да пружање подршке колегиницама по аутоматизму подразумева изношење искључиво похвала. Напослетку, нарочито је занимљиво разматрање именовања занимања жене која пише, будући да се јасно види да је реч о несигурном и окушавалачком, али пионирском успостављању женског књижевног заједништва: „Не знамо, јесмо ли биле срећне руке, што смо узеле ријеч ‘књижевница’ за све жене, које пишу. Можда је било боље ‘писатељица’ – но и ово је некуд голема ријеч. ‘Женски писац’ још најбоље звони. Али све су то ситнице, ко ће у то забадати“ (115). Да је овај проблем у српској култури остао нерешен, сведочи – тачно једно столеће доцније – Тајјана Росић: „у српском језику не постоји адекватан назив за такав феномен какав у савременој култури представља жена-писац. [...] Јер, као да ниједно од наведених решења [ауторка, књижевница, песникиња, критичарка, списатељица] не представља адекватну замену за кратку и језгровиту, харизматичну и узбудљиву српску именицу мушког рода ‘писац’“ (Rosić 2008: 14). Њено луцидно ишчитавање смисла полусложенице „жена-писац“, нарочито у њој дате подвојености између родног и професионалног идентитета, говори о томе да освајање женског ауторства још увек није обављено, те да и даље постоји непревладива амбивалентност у овој „професији за жене“.

Јулка Срдић Поповић, у завршном тексту алманаха „О женским књигама“, доноси одломке из текстова „угледних професора и критичара“, како би женска јавност могла да стекне увид у начин на који се о тим женама и тим књигама пише. Међу њима су Дамјан Прерадовић о Делфи Иванић, Јован Грчић о Даринки Буљи, Лаза Марковић о Исидори Секулић, Зора Прица о *Сайушницима*, Тихомир Остојић о Јелици Беловић Бернаджиковској, Фридриф Краус о Јелици Беловић, Мага Магазиновић о Јелени Димитријевић, Аркадије Варађанин о Даници Бандић, те Владислава Полит о Зорки Јанковић.¹⁴ Иако се о домаћим женским књигама пише ретко, између осталог и јер је само њих десетак – од седамдесетак колико их је наведено у *Српкињи* – издало дотад „самостална дјела“, ипак међу њима „бар тих десетак женских књига треба да познаје свака данашња образована Српкиња, треба да умије о њима говорити, мислити, оцијенити их, вољети“ (116). Отуда је из текста Јулке Срдић Поповић могуће саставити имплицитан и провизоран канон женских књига, који обухвата како белетристичке радове тако и педагошке, етнографске или социолошке студије: *Из дневника једне туберкулозне* и предавања *О српској жени*, *О љубави према књизи*, *Положај*

¹⁴ Важно је споменути одсуство Скерлићеве књижевне критике из овог чланка, и поводом Исидоре Секулић и поводом Данице Марковић, из чега се имплицитно може извести критика *Српској књижевној власника*. Међутим, занимљиво је да је полемика око *Сайушника* – о којима је било штампано неколико занимљивих приказа – сасвим пренебрегнута, а евидентан је и негативан став према ауторки те књиге.

српске жене Делфе Иванић; *Кроз њрње и цвеће*, *О домаћем васпићању*, *Посљедице домаће васпићања* Даринке Буља; *Сајућници* Исидоре Секулић; етнографски радови Јелице Беловић Бернаджиковске; дела Љубе Даничић; *Нове Јелене* Димитријевић; *Еманципована* и *Тетка Данина књија* Данице Бандић; и *Женско пићање* Зорке Јанковић.

*

Историја књижевности, као што је истакао Марко Јуван, представља својеврсни „велики“ жанр – велики и по обиму, и по угледу тј. моћи, али и у Лиотаровом смислу (као метаприча) – по чему је она нужни део дискурзивне производње јавне слике прошлости (Јуван 2011: 67). Према томе, националне историје књижевности, с обзиром на то да аутора приказују у органској повезаности с народом, увек су део шире приче о националном јединству те изградњи и одржању националног идентитета, и у те сврхе могу бити (идеолошки) злоупотребљене (Јуван 2011: 61).

Алманах *Српкиња* представља иницијални покушај унутар наше културе да се поставе методолошки темељи за једну будућу (нажалост, још ненаписану) историју српске женске књижевности, имајући у виду да су у њему обављени неопходни „припремни радови“ – дефиниција грађе и њен попис – као предуслови писања сваке историје. Индикативно је да је *Српкиња* објављена тачно између два издања, школског и проширеног, *Историје новије српске књижевности* Јована Скерлића (Томић 2019: 160), најутицајније домаће историје књижевности током 20. века. Отуда између ове две готово истовремено настале визије историје књижевности постоје бројна преклапања, али се *Српкиња* може тумачити и као одређени коректив Скерлићеве концепције.

Скерлићев метод је махом позитивистички, односно његова књига представља историју и галерију имена – при чему су поједини писци заступљени због књижевне вредности, а други због репрезентативности. Ипак, треба му признати да је уочио специфичност позиције „женског писца“ и проблеме с којима се жене које пишу суочавају у патријархалној средини која им ову улогу одриче; но, упркос томе, није му недостајало патронизујућег тона или стереотипа о женском стваралаштву (интимност, интроспекција, исповедни жанр), које је употребљавао махом с пежоративном нијансом (Кох 2012: 103, 107). И уопште говорећи, може се рећи да историје српске књижевности пишу искључиво мушкарци, као и то да је њихов приступ по правилу етнички и национално-језички, дискурс углавном патријархалан, а доминира снажно идеологизована, па чак и митологизована националистичка парадигма (Кох 2012: 89). Уз то, од Скерлића до данас број списатељица уврштених у национални канон није се суштински променио, с обзиром на то да ни Јован Деретић ни Предраг Палавестра – аутори најзначајнијих историографских студија о српској књижевности након Скерлића – нису додали нити једно ново име, а једина разлика била је у томе што се о Исидори Секулић код њих писало у нешто повољнијем светлу (Кох 2012: 119).

Иако се, по Јувану, до сад показало да постоје два велика модела историје књижевности – (романтичарске) приповести и (постмодернистичке) енциклопедије – чини нам се да се историографски концепт који се промовише у алма-

наху *Српкиња* – премда садржи елементе како првог (приповедна потка која се тиче српског народа и друштва) тако и другог модела (енциклопедички устројен „инвентарски преглед“ списатељица) – ипак најбоље може описати трећим појмом, а то је *културно памћење* (Јан Асман). Културно памћење има колективни карактер и обухвата догађаје, творевине и личности којима заједница приписује темељну вредност, при чему оно увек укључује два супротстављена става према традицији (Јуван 2011: 279) – културно памћење уједно подразумева и неговање култа старих текстова (у нашем случају, такав статус задобија лик и дело Милице Стојадиновић) и критички однос према појединим елементима система (овде би то, без сумње, био став према патријархату).

Упркос томе што и дискурс унутар *Српкиње*, урођен у преовлађујући националистички контекст, упућује на извесне симптоме „агоније феминистичке критике“ (Robinson 2002), позив на узајмну женску солидарност и подршку ипак је недвосмислен. Као што је то већ истакнуто у гинокритичким истраживањима, „жена писац... тражи женски модел не зато што жели послушно да се прилагоди мушким дефиницијама своје ‘женствености’ већ зато што мора да легитимише своје бунтовничке напоре“ (Gilbert, Gubar 1996: 117).

Бављење текстовима из домаће литерарне баштине, према томе, није само одавање дуга ауторкама пиониркама него и „учешће у процесу реконструисања женске књижевне прошлости и разумевања сопствених корена“ (Dojčinović 2000: 24). У том процесу, алманах *Српкиња*, а поглавито текст „Жене и књижевност“, могао би у домаћој феминистичкој јавности да заузме место аналогно оном које радови Вирџиније Вулф већ имају у свеколикој феминистичкој теорији. Тим пре у *Српкињи* не само да су понуђене основа и грађа за конципирање историје српске женске књижевности, него је и сам алманах послужио као полазна тачка за потоње родне иницијативе. Поједине од часописних идеја и визија назначених у њему биће остварене тек доцније у *Женском свијету* Зофке Кведер и часопису *Женски њокрећ* (Милинковић 2021: 334), а на алманах ће се, поред тога, имплицитно надовезати читав низ за успостављање женске традиције значајних публикација, као што су *Библиографија књија женских писаца у Југославији* (1936), *Српске њесникиње од Јефимије до данас* (1972) те часописи *Профемина* (1994–2011) и *Генеро* (2002–) (Кох 2012).

ИЗВОРИ

Српкиња: њезин живој и рад, њезин културни развијак и њезина народна умјетност до данас. Ур. српске књижевнице. Сарајево: Добротворна задруга Српкиња у Уригу, 1913.

ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрајавност: жанр женској историји у српској историји 1920–1941*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2015.
- Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba*. Prev. Jelena Marković. Beograd: Plavi jahač, 2009.
- Gilbert, Sandra i Suzan Gubar. „Zaraza u rečenici: žena pisac i strepnja od autorstva“. Prev. Radmila Nastić. *Ženske studije* 5–6 (1996): 112–137.
- Dojčinović, Biljana. „Ginokritika: istraživanja ženske književne tradicije“. *Ženske studije* 5–6 (1996): 63–85.
- Dojčinović-Nešić, Biljana. „O ženama i književnosti na početku veka“. *Ženske studije* 11–12 (2000): 23–33.
- Ђуричић, Милица и Јелена Јосиповић. „Српкиња из 1913. године као извор за истраживање историје женске књижевности на српском језику“. *Књижевност: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године*. Ур. Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш, Зорица Бечановић-Николић. Београд: Филолошки факултет, 2015. 407–422.
- Јуван, Марко. *Наука о књижевности у реконструкцији: увод у савремене студије књижевности*. Прев. Миљенка Витезовић. Београд: Службени гласник, 2011.
- Kolarić, Ana. *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima „Žena“ (1911–1914) i „The Freewoman“ (1911–1912)*. Beograd: Fabrika knjiga, 2017.
- Кох, Магдалена. *Када сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века*. Прев. Јелена Јовић. Београд: Службени гласник, 2012.
- Милинковић, Јелена. „Феминистичке студије периодике: од хеуристике до интерпретације и евалуације“. *Гласник Етнографског института САНУ* 69, 2 (2021): 323–343.
- Moi, Toril. „Feminist, Female, Feminine“. *The Feminist Reader: Essays in Gender and the Politics of Literary Criticism*. Ed. Catherine Belsey and Jane Moore. New York: Basil Blackwell, 1989. 117–132.
- Пандуровић, Јеленка. „Рукотворине – умотворине – књижевност: плетеније смисла“. *Philological studies* 13, 1 (2015): 283–304.
- Robinson, Lilijan S. „Izdaj naš tekst: Feministički izazovi književnom kanonu“. Prev. Ana Gorobinski. *Genero* 1 (2002): 97–111.
- Росић, Татјана. *Производност дневника: романтичарски дневник у српској књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Rosić, Tatjana. „Žena-pisac: kiborg u srpskoj književnosti?“. *Teorije i politike roda: rodni identiteti u književnostima i kulturama jugoistočne Evrope*. Ур. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. 11–27.
- Свирчев, Жарка. „Шивене песме без речи: од традиције до авангардне иновације“. *Авангардистичке ојегде о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд: Институт за књижевност и уметност; Шабач: Фондација „Станислав Винавер“, 2018. 35–73.
- Столић, Ана. *Сестре Српкиње: појава покрећа за еманципацију жена и феминизма у Краљевини Србији*. Београд: Evoluta, 2015.
- Tomić, Svetlana. „Da li spomenike i dalje pretvaramo u grobove? Srpkinja iz 1913: njen žanr albuma, njen nastanak i njena sudbina“. *Slavne i ignorisane: ka kritičkoj kulturi pamćenja*. Beograd: Alfa BK Univerzitet, Fakultet za strane jezike, 2018. 157–180.
- Hawkesworth, Celia. *Voices in the Shadows: women and verbal art in Serbia and Bosnia*. Budapest: CEU Press, 2000.
- Šouvolter, Ilejn. „Ženska tradicija“. Prev. Stanislava Lazarević. *Ženske studije* 5–6 (1996): 86–111.

Jovan BUKUMIRA
Institute for Literature and Art, Belgrade

ALMANAC SRPKINJA [SERBIAN WOMAN]: A PROLEGOMEN FOR THE HISTORY OF SERBIAN WOMEN'S LITERATURE

Summary

The almanac *Srpkinja* [*Serbian woman*] (Sarajevo, 1913) was the first „completely women's magazine“ in the domestic public, where both the editors-in-chief and most of the contributors were women. The authors of the „calendar“ emphasize the pioneering importance of their endeavor several times across the book, recognizing the need to present „separate cultural work of women“ and go into the public sphere with such a presentation. But, on the other hand, the conquering of female authorship in *Srpkinja* is inextricably linked with the awakening of national consciousness and the then national liberation wars. The romantic figure of Milica Stojadinović Srpkinja was taken as the literary „foremother“ of the female tradition aimed to be established here – although she was not in fact the first Serbian woman writer. Several articles in the almanac are dedicated to her, but it is symptomatic that the key text about her was written by a male author, otherwise one of the few male associates of *Srpkinja*, Stevan Radić. Her work is interpreted in principle through the perspective of a link with the Serbian people and the „Kosovo covenant“. The programmatic text on „women and literature“ deals with the unequal social and material position of women authors, and can be read as a precursor to the far more famous Virginia Woolf's *A Room of One's Own*. It points to several factors that lead to such a situation: the lack of a common women's journal, unequal fees for men and women, difficult access to the public sphere (meetings, talks, correspondence, libraries, etc.) for women and social disparagement of the female writer, especially by men. The text is an encouraging gesture of support for Serbian women writers, pointing out the possible lines of historical continuity of women's creativity and writing. However, the central part of the publication is a list of excerpts from the biographies of fifty prominent Serbian female writers and intellectuals, as well as a list of ten most important „women's books“, which is a landmark attempt to establish a special, female tradition and canon in this area. In *Srpkinja*, therefore, the foundations were laid for writing the history of Serbian women's literature. Despite the fact that it was in the end done without a radical re-examination of the patriarchy, this endeavor is also an act of rebellion against the patriarchal structure of the literary field.

Keywords: almanac *Srpkinja* [*Serbian woman*], nationalism, history of literature, gynocriticism, women's tradition