

## ПРЕСЛИЦА И/ИЛИ ПЕРО: СТРЕПЊА ОД АУТОРСТВА СРПСКИХ КЊИЖЕВНИЦА 19. И РАНОГ 20. ВЕКА

**Апстракт:** У фокусу је анализа дискурса појединих српских књижевница из 19. и раног 20. века који се тиче њиховог поимања сопственог ауторства и књижевног положаја у одговарајућем друштвеноисторијском контексту. Притом се привилегује широко схваћен (изворно гинокритички) концепт „стрепње од ауторства“ (*anxiety of authorship*). У питању су ауторке које углавном нису писале целовите аутобиографије или мемоаристику у ужем смислу, те се у раду полази од спорадичних аутобиографских исказа, што ово истраживање усложњава на неколико начина. Пре свега, грађа у којој се јављају овакви искази жанровски је врло разнолика (обухвата тзв. интимистичке жанрове или его-текстове – дневнике, писма, исповести, есеје, потом публицистичке жанрове попут чланака и интервјуа, али и фикционална прозна дела – приповетке, романи и друго – у којима постоје недвосмислени екскурси ауторки); сходно томе варирају и функције и специфичности аутобиографских исказа. Осим тога, до њих је често тешко доћи, будући да су углавном распршени по разним периодичним публикацијама, што са своје стране додатно усложњава жанровску анализу. Најзад, у Србији се још нико није систематично дијахронички позабавио овим проблемом: не постоји историјско истраживање аутобиографског дискурса књижевница већ искључиво појединачни осврти на покоју ауторку или проблем. Стога је овај рад покушај да се та лакуна делимично попуни и подстакне на даља истраживања *стрејње од ауторства* у контексту српске и јужнословенских књижевности.

**Кључне речи:** аутобиографски дискурс, *стрејња од ауторства*, постајање ауторком, гинокритика, *тенолошки њакџ*, јавно/приватно, феминистичка критика, женско ауторство

### Претпоставке реконструисања стрепње од ауторства

Проблем освајања и професионализације женског ауторства у одређеним културама, те друштвеноисторијских, психолошких и књижевноисторијских аспеката које прате тај процес, досад је био у фокусу бројних и хетерогених феминистичких истраживања и приступа. Његова релевантност и обухватност опстаје утолико што потиче из више извора. С једне стране, није реткост да су, глобално посматрано, прве актерке у културној јавности уопште – активисткиње, уреднице и сараднице периодике, боркиње за еманципацију жена и других маргинализованих група – уједно биле (не)формално образоване у домену књижевности и/или поседовале књижевне аспирације (в. Gruber Garvey 2004). Стога се проблему женског ауторства може приступити из перспективе женске историје и историје феминиз(а)ма, или пак социологије књижевности, студија рода и студија периодике. Тако се питање стицања и испољавања (сопственог) хабитуса, ауторитета и субјективитета укршта с питањем положаја књижевности и књижевних делатника у домену (контра)јавности, док је фокус првенствено на социокултурним, професионалним и историјским аспектима овог проблема. С

друге стране, питању освајања женског ауторства може се прићи и с тежњом да се најпре разоткрију текстуалне стратегије – како у фикцији тако и ван ње – којима су се књижевнице служиле и мање или више експлицитно сведочиле о перцепцији сопственог (ауторског) положаја. У том случају, у тежишту истраживања првенствено је уже схваћена књижевна генеза појединих ауторки, односно текстолошка и/или херменеутичка анализа њихових опуса и индивидуалних исказа. Ове две сфере, међутим, оптимално захтевају симултано или барем подједнако помно истраживање, будући да се феминистички приступи данас заснивају на идеји о историчности и (родној) дискурзивној условљености различитих идеологема и категорија, па тако и оних попут *жена*, *ауторсџива* или *кулџуре*.

Један од значајнијих доприноса реконструкцијама женске књижевне (пот)културе етаблирао се на (*грујом*) таласу англоамеричког феминизма из друге половине 20. века. Тада су се, грубо речено, издвојила два тока: феминистичка критика у ужем смислу, усредсређена на раскринкавање патријархалности, мизогиније и/или сексизма у признатим/канонизованим књижевним и уметничким феноменима, те гинеокритика, као херменеутичка пракса мотивисана тежњом да се разоткрију, обелодане и (изнова) осветле креативни и ауторски доприноси самих жена (в. Showalter 1979; Moi 2007). Стопама гинеокритичарки и осталих феминистички оријентисаних истраживачица пошле су и бројне теоретичарке и критичарке књижевности у другим (научним) заједницама, па тако и у овдашњој. Већина овдашњих истраживања, ослоњених на западну интелектуалну и теоријску традицију – било да је реч о дијахронијским или синхроним приступима женском ауторству – потврдила је да, с једне стране, различити контексти имплицирају различите концепте рода, модерности, еманципације, субјективитета и ауторства, али и да је у исти мах могуће говорити о својеврсним – родно условљеним – константама, учесталим тенденцијама или универзалијама, онима које се јављају мимо националних, културних, социјалних, лингвистичких и других граница (в. нпр. Бараћ 2015; Kolarić 2017; Пековић 2015).

Овакав увид не губи на значају уколико се примени на разматрање аутобиографског дискурса ауторки, и то оног који се пре свега тиче њихове перцепције сопственог ауторског положаја у датим друштвеноисторијским околностима, односно процеса (освајања) књижевног ауторства. У фокусу овог текста управо је поменути феномен – аутобиографски дискурс и аутобиографски искази ауторки који истовремено сведоче о њиховом схватању сопствене ауторске позиције, а тиме неретко нуде значајне аутопоетичке и интерпретативне смернице, те проблематизују или модификују преовлађујуће књижевноисторијске наративе, каноне и концепције. У српској научној заједници досад није обављено систематично, дијахронијско, већ једино парцијално или узгредно истраживање аутобиографских жанрова односно појединих исказа књижевница из 19. и 20. века, те овај текст фигурира као полазиште и подстицај за даљи рад у том домену. Ипак, он се у значајној мери ослања на постојећи, обимом немали корпус феминистичких истраживања и проблематизација женског ауторства у српској научној заједници (нпр. Милинковић 2016; Свирчев 2018 и др.).

У студији о руској женској аутобиографији, објављеној у Хрватској 2016. године, такође полазећи од западних теорија, Адријана Видић (Vidić 2016) указује

на бројне специфичности условљене друштвеноисторијским контекстима, али и на подједнако упадљиве заједничке именитеље аутобиографског дискурса жена у различитим, чак и врло удаљеним културама. Најважнији међу њима јесу *сирејња од ауторсџива*, која проистиче из доминантних, патријархалних становишта и предрасуда о жени као (професионалној) списатељици, с једне стране, те – с њим повезано – наглашено асоцијативно повезивање жена с кућном сфером и доменом *џривајносџи* (*оикоса*) и следствене искључености из *јавносџи*, с друге.

Феминисткиње различитих усмерења (либералног, социјалистичког, радикалног, марксистичког) указивале су на апорије и парадоксе ове дихотомије, сматрајући је колико неоснованом толико и опасном у својој искључивости и родном слепилу (в. Okin 1998; Pateman 1983). Порекло ове дихотомије у данашњем облику лоцира се у либералној идеји о праву појединца на слободу, приватност, својину и благостање. Премда се формира у либералној традицији, уколико се размотри из феминистичке перспективе, испоставља се да идеја о значају и праву индивидуе на приватност – као простор интима, растерећености, слободе, добровољне самосталности, *креаџивносџи* – подразумева тек селективну категорију појединца. Реч је о репрезентативном белом одраслом мушкарцу, „оцу породице”, док су остали чланови домаћинства или тзв. приватне сфере њему директно подређени и остају под његовом контролом. На тај начин, суверенитет појединца одржава се на уштрб или на штету других појединаца – нпр. жена и деце – те услед тога и читује илузорност универзалности либерализма. Феминисткиње, а међу њима и саме либералне феминисткиње, раскринкавају чињеницу да се иза дихотомије *јавно/џривајно* заправо крију и њом истрајно маскирају поделе на основу пола или рода. Док се јавност/јавна сфера, асоцијативно и практично, повезује с категоријом мушког/мушкости (делањем, одлучивањем, утицајем, политичком моћи), положај жена, које се кроз историју традиционално смештају у границе кућне сфере, услед тога испашта, остаје статичан и подложен пасивизујућим *ауџоријским* тумачењима. У темељу ових дихотомија неретко се налазе патријархална логика и уверење у природне предиспозиције полова за припадност одређеним сферама тј. есенцијалистичка визија заснована на бинарним (попут локовске или русоовске). Феминисткиње пледирају за превладавање ових дихотомија, за одбацивање идеја о строгој одвојености и опозицији *јавносџи* и *џривајносџи* (а то не значи да оспоравају значај саме приватности и права на њу), односно за стварање нових концептуализација *јавној* и *џривајној* – оних које би биле заиста обједињујуће, дијалектичке, инклузивне, те обухватале искуства и потребе жена, као и других маргинализованих група и чланова заједнице.

*Сирејња од ауторсџива* (*anxiety of authorship*) теоријски је појам који су, и саме имајући у виду проблематичност ове дихотомије и њене реперкусије на креативност жена, изворно осмислиле англоамеричке гинекологичарке Сандра Гилберт и Сузан Губар у студији *Лудакиња на џавану* (*Madwoman at the Attic*, 1979). У полемици с концепцијом књижевне историје Харолда Блума, указујући на изразиту маскулиноцентричност и непотпуну адекватност појма *сџрах од уџицаја* (*anxiety of influence*), односно саме развојне психологије Сигмунда Фројда на којој се он заснива, Гилберт и Губар су инсистирале на нужности уважавања психолошких, друштвених и културних разлика условљених категоријом рода

(*gender*) (в. Gilbert i Gubar 1998). У њиховој перспективи *сирейња од ауторства* нужно је повезана с родним политикама и кодирањима (књижевних) традиција/канона/вредности. Будући да су књижевни и културни канони махом *јавни* – дакле, *мушки/маскулини/патријархални*, а да је традиција женског стварања неретко затомљена, *приватна*, јавно недовољно легитимисана, испрекидана, попут простора који се увек изнова осваја, ауторке полазе од претпоставке да списатељска генеза – неретко тегабан и изазован процес освајања сопственог ауторског гласа и самопоуздања – у случају књижевница постаје оптерећена додатним димензијама условљеним „политикама полова“. Осим тога, гинокритичарке су својим опсежним архивским истраживањима и интерпретативним поступцима омогућиле да детектујемо својеврсне универзалије у домену женске књижевности, како оне на формалном нивоу (жанр, мотиви, симболи) тако и оне које се тичу дијалектике књижевног поља заснованог на принципима патријархата и патрилинеарности, с једне, те процеса освајања (књижевног) ауторства од стране жена, с друге стране. Истраживање српске и југословенске књижевности и периодике, као и различитих видова мемоаристике интелектуалки, показује да је о *сирейњи од ауторства*, колико и о проблематичним реперкусијама родног кодирања сфера *јавности* и *приватности*, и те како основано говорити и у српском односно југословенском контексту.

Адријана Видић је утврдила да и у традицији руске женске књижевности ови феномени фигурирају као топоси, али да, упркос томе, нису нити идентични у сваком контексту нити неизбежни и нужни: чак и у оквиру једне исте културе и историјског раздобља, могућа су одступања од правила и незанемарљиве разлике у (ауто)перцепцији жена као књижевница (Vidić 2016: 12–13 *passim*). То важи и за српску и за јужнословенске књижевности. Да би се то разумело, најпре је неопходно дистанцирати се од пуког поистовећивања категорија *женској*, *женственој* и *феминистичкој*, те пледирати за дискурзивност и историчност сваке од њих понаособ.<sup>1</sup> Насупрот и данас учесталим предрасудама или (априорним) дисквалификацијама феминистичких приступа и ревизија, заснованим на мисинтерпретацијама, управо су саме феминисткиње оне које најутемељеније инсистирају на таквим разликовањима и нијансирањима. Укратко,

као *женско (female)* можемо одредити писање о женама уопште, узимајући у обзир да ова ознака не говори апсолутно ништа о природи тог писања; као *феминистичко (feminist)* – оно писање које заузима читу антипатријархалну и антисексистичку позицију, и као *женствено (feminine)* – писање које се чини маргинализованим (потчињеним, ућутканим) од стране владајућег друштвеног/лингвистичког поретка. Последње међу њима не изискује (*pace* Кристева) неку одређену *јолишичку* позицију (не феминистичку у строгом смислу), премда је исто тако ни не искључује (Мој 1989: 132, превод З. С.).

<sup>1</sup> У овом тексту, што је важно нагласити услед различитих логика и структурисаности енглеског и српског језика, придев *женски* употребљава се као присвојни облик именице *жена*, те тако нпр. синтагма *женско ауторство* фигурира као синоним за *ауторство жена* (women's authorship). Преостала два епитета употребљавају се у складу с предлогом Торил Мој. Упркос одступањима, њене смернице остају значајне и захвалне за модификације сходно одређеном језичком и културном контексту.

Провизорну поделу Торил Мои треба имати у виду и при разматрању разлика у (аутоперципираном) положају књижевница које су међу првима писале и објављивале текстове на српском језику профилишући се као „жене од пера“ тј. списатељице. Тако се избегава замка на коју може навести сама употреба концепта *сѝрејња од ауѝорсѝва* и друга достигнућа гинеокритичарки. Њих Мои нипошто не оспорава, истичући да је, уз *Њихову књижевност* Елен Мерс, управо студија *Лудакѝња на ѝавану* „један од најсавршенијих примера“ гинеокритичког феминистичког приступа, али и указујући на њој инхерентне апорије, проблеме и пропусте:

[Т]реба рећи да монументална студија Гилберт и Губар даје поучан пример последица бркања не само женскости са женственошћу, већ и овог једињења женскости/женствености с феминизмом. [...] Објашњење Гилберт и Губар хомогенизује сва женска креативна изражавања као *феминистичко* самоизражавање – а ова стратегија упадљиво не успева да објасни начине на које жене могу да преузму позицију маскулиног субјекта, тј. да постану чврсте бранитељке патријархалног статуса кво (Мои 1989: 130, превод З. С.).

Упркос томе, поменути концепт *сѝрејње од ауѝорсѝва* пружа значајно методолошко упориште при проучавању аутобиографског дискурса књижевница, нарочито уколико се учини довољно флексибилним и обухватним да укаже на nelaгоду изазвану патријархалним предрасудама спрам *хадѝѝуса ауѝорке*. Исто важи и за феминистичке проблематизације дихотомије *јавно/ѝривајно* које овај појам и имплицира, те за „генеолошки пакт“, концепт који је увела Магдалена Кох у тежњи да укаже на механизме свеprisутног кодирања интимистичких жанрова и дискурса као „карактеристично женских“, „женствених“ или женама својствених у контексту српског модернизма (Кох 2012). Кох подробно анализира текстуалне и жанровске стратегије за којима су модернистичке посезале не би ли оствариле и одржале својеврсну секундарну добит од начелног модернистичког привилеговања фрагментарности, интимизма и *ѝривајности*. Премда се овај појам показује као плодан и адекватан у тумачењу књижевности међуратног раздобља, за разлику, на пример, од *сѝрејње од ауѝорсѝва* – која има шире димензије и конотације – он није нужно оптималан оријентир за претходне и потоње епохе и поетике. Исто тако, његова примена може да наведе на недовољно инклузивно схватање женског ауторства, пренаглашено оријентисано ка форми и стилу, а оно се уз то лако може привилеговати науштрб других, подједнако значајних, који пак не подлежу истом третману.

Проблем с ознаком „женствено“ до сада се читовао у тежњи да она привилегује и/или се преклопи с постојећим формама књижевног модернизма и авангарде. То је, по мом мишљењу, тек један од могућих начина да се буде маргиналан у односу на владајући поредак (у овом случају у односу на традиционалне представљачке или реалистичке форме писања). „Маргиналност“ не може или не би требало да буде *искључиво* питање форме (Мои 1989: 132, превод З.С.).

Уколико се прати процес укрштања *ѝреслице* и *ѝера* у српској књижевној традицији – који на репрезентативан начин започиње *женсѝвеном* појавом Милице Стојадиновић Српкиње, да би потом био преозначен у самосвеснијем, феминистички

артикулисанијем деловању ауторки попут Драге Гавриловић или Јелице Беловић Бернаджиковске, те најзад, под дејством историјских турбуленција колико и „генолошког пакта“, у аутобиографским сведочењима појединих модерних књижица о *сирејњи од ауторсџива* – показује се да „маргинално“ није искључиво питање форме, иако је од ње неодвојива. Другим речима, нуди се узорна и обухватна, интердисциплинарна феминистичка анализа свести ауторки о *постјајању ауторком*.

### Растрзаност између преслице и пера: Милица Стојадиновић Српкиња

Амбивалентан, двојни положај Милице Стојадиновић Српкиње у српској култури већ је добро познат свима који се баве историјом књижевности на простору Србије – нарочито уколико притом иоле уважавају феминистичку перспективу. Овај феномен може се сумирати на следећи начин:

Она (МСС, *џрим. ауџ.*) је дуго давала подстицај за артикулисање женске историје у српској књижевности, иако су ти покушаји били углавном појединачни и међусобно врло различити. У књижевној историји главног тока, Милица Стојадиновић је запамћена по својој необичној физичкој лепоти, патриотским али уметнички неуспелим стиховима и по дневнику, који је Скерлић похвалио као један од најважнијих и најтипичнијих интимистичких докумената о романтичарском духу у нашој књижевности (Дојчиновић 2015: 116).

Управо поменути дневник, који је под насловом *У Фрушкој Гори 1854*. објављен у три свеске – 1861, 1862. и 1866. године – фигурира као најзначајније сведочанство о *сирејњи од ауторсџива* коју је МСС, неретко препознавана као својеврсна *џрамајка* српских књижевница, очигледно поседовала и с којом се интензивно борила током живота. Уједно, реч је о изузетно занимљивом тексту с аспекта жанра, коме се досад с тог аспекта најчешће и приступало (Протић 1986; Росић 1994; Калинић 2014). Већ осамдесетих година, Протић је први указао на жанровску хибридноћ и изазовност текста: он је назван дневником, чиме се реферише на *par excellence* аутобиографско, али и *џривајино* писање, премда је намера ауторке од самог почетка била да га публикује, што је напослетку и учинила (Протић 1986: 146). Овај жанровски маневар може се сматрати „ауторкиним свесним укидањем опозиције приватно/јавно“ (Росић 1994: 89), која је увек већ бременита родно диференцираним конотацијама. Штавише,

објављивањем текста *У Фрушкој џори 1854*. први пут су јавности представљени дневнички записи који нису у функцији приповедања о изузетним или необичним догађајима. [...] Дневнички текст Милице Стојадиновић Српкиње дао је легитимитет интересовању за писање о обичном и наизглед тривијалном, без значаја за општу историју светских збивања, већ само за личну, интимну историју субјекта (Росић 1994: 92).

При томе, идеја водиља текста јесте апологетска: одбрана легитимитета женског ауторства кроз идентификацију с националном припадношћу, а уз просвети-

тељско-дидактичку аргументацију. Ситуација је утолико занимљивија с обзиром на то да у тексту изостаје наглашавање исповедног и интимистичког дискурса у строгом смислу, чиме се руше очекивања задата жанровском одредницом, тј. услед чињенице да се ауторка „јасно и недвосмислено определила за приказивање спољашњег и за загонетно прећуткивање унутрашњег збивања” (Росић 1994: 93).

Како примећује Росић, МСС на тај начин у свом дневнику формира извесно *ја-за-групе* „кроз низ одстрањивања и осујећења – не спомиње се ни љубав, ни чежња за њом, еротска димензија бића потпуно је потиснута како би се досегао унапред постављен идеал српске песникиње” (Исто 101). О сличним тенденцијама било је речи и у истраживању (критичке рецепције) англоамеричке књижевности 19. века: „Уколико је жена била довољно разборита приликом описивања распона осећања у својој поезији – без стихова о пожуди! – изрази њеног личног осећања и сензибилитета могли су да се ускладе с владајућом пуном идеологијом“ (Iglton 2018: 62). Нема сумње да је МСС упорно трагала за начинима прилагођавања владајућој пуној идеологији, те самим тим затомљавала потенцијално „недопустив“ или родном декоруму стран дискурс. Ипак, у овом процесу самоскривања, аутоцензуре и деперсонализације очитују се бројне апокрије, те открива како „присуство скривеног, нецензурираног *ја* проговара управо кроз сопствено одсуство”, при чему дневник постаје својеврсна романтичарска алегорија заточења и изолације (Росић 1994: 105).

Закључци Татјане Росић, а нарочито они који се тичу интертекстуалног дијалога МСС с Русоом, могли би се допунити увидима Мери Мејсон. Бавећи се женским аутобиографијама, она је установила да је преузимање русоовског модела исповести од стране жена, карактеристично за доба просветитељства и романтизма, најчешће тек привидно, а не и остварено у пракси. Кључни разлог ауторка види у томе што је у сржи русоовских исповести „поступно самооткриће у којем карактери и догађаји представљају тек нешто мало више од аспеката ауторове свести која еволуира” (нав. према Vidić 2016: 46), док се очитовање женског сопства пресудније повезује с препознавањем и легитимизацијом *gruioi*. Речима Адријане Видић:

уместо да се угледа на мушке моделе, женска се аутобиографска субјективност појављује и гради на односности – *relationality*. Код раних аутобиографкиња које Mary Mason анализира појављује се као суоднос са божанством кроз који долази до самоостварења, однос с двоструким, секуларним или профаним позивом ауторице, као удвостручавање слике себе саме путем супружника или творевине маште или чак и као однос с колективном свијешћу (Vidić 2016: 46).

У дневнику МСС на делу имамо готово све побројане механизме и импULSE – удвостручавање је очито већ из ауторкиног својевољног додатка имену и презимену, а потврђује се њеним апологетским дискурсима заснованим на националној припадности, императиву просвећења сопственог народа кроз образовање његових припадница, те напослетку на улози чуварке културне традиције у једном патријархалном систему, будући да је управо такву улогу исти тај систем и креирао и очекивао од жена (уп. Калинић 2014). И у контексту европских књижевности,

деветнаестовековна критика наставила је да омаловажава сваку лирску интроспекцију која јој је деловала превише самосвојно. Упућеност песникиње на себе и своју уметност могла би се протумачити као опасно самоуверена и егоистична; сигурнија грађа били су јој природа, Бог или вољени (Iglton 2018: 62).

Тако се може рећи да је МСС правила не само особени *јенолошки* већ и *идеолошки њакџи*. Градећи своје лично и списатељско *ја* кроз релацију спрам колективног националног идентитета и списатељског позива, МСС је покушавала да одбрани легитимитет и дигнитет женског ауторства и професије књижевнице, те испотиха ипак сведочила о сопственим (ауторским) стрепњама и интроспекцијама. На то су је делимично подстакли бројни напади и предрасуде јавности, на које је континуирано наилазила упркос томе што су њено дело хвалили такви књижевни ауторитети попут Вука Караџића или Љубомира Ненадовића (в. Калинић 2014). Њено деловање било је одговор на лично стечени увид да се отпор јавности пре усмерава ка „*чињеници да женско њише њесме (...) нејо самим њеним њесмама*“ (Стојадиновић Српкиња 1985: 105, истакла З.С.).

Међутим, основни мотив за *Дневник* није била само ексцентричност појаве прве профилисане књижевнице у перцепцији доминантне српске јавности већ и – с њом дубоко повезана – аутоперцепција МСС. Два највећа топоса женског аутобиографског дискурса, које истичу готово све феминистичке критичарке на челу с Вирџинијом Вулф, овде се сустичу на изразито репрезентативан начин. МСС је, с једне стране, прва жена у Србији која јавно, премда обавијајући исказ псеудодневничком формом, проговара о својој *сџрејњи од ауџорсџива*, и прва која, с друге, тематизује раскол и тескобу које осећа при покушају да помири своје дужности у домаћинству и упућеност на приватну сферу с писањем, потенцијалном професијом књижевнице и континуираном посвећеношћу стваралачком раду.

Често се у свом дневнику јадала због тога што су јој „метла и перушка“ односиле јутра, а „танка игла“ „дуги летњи данак“, и што је могла да пише само у позним вечерњим и раним јутарњим часовима, или пак недељом и празницима, када би јој тај ужитак допуштали бројни кућни послови. Међу таквим вајкањима, посебно се издваја један њен савим сажет и изузетно поетичан ламент над украденим временом, који је срочила 7. маја, „увече доцкан“, када је, пишући „спрам шкиљаве свеће“, своје хартије назвала „*ладолежима*“, цветовима чији се листови развијају тек када је сунце на заласку, да би их већ сутрадан ујутро преименовала у сунца жедне „*сунцокрете*“. Ово њено језгровито и суптилно алудирање на недостатак слободног времена много је делотворније од њених бројних изговора да би писала подробније и повезаније „да теставне руке не претежу, и послови за кујну не вежу“ (Калинић 2014: без пагинације).

Поменути поступцима, које су пратиле њене несигурности изазване рецепцијом „Списатељке“ у јавности, МСС је у хибридном дневничко-памфлетско-полемичком маниру најавила бриге и увиде који ће у раздобљу након Првог светског рата постати од највећег значаја за промишљање женске историје и ауторства:



Јер, дугогодишња је загонетка зашто ниједна жена није написала ни редак те изузетне (елизабетанске) књижевности кад је, како се чини, сваки други мушкарцац био способан за песму или за сонет. Какви су били услови под којима су жене живеле, питала сам се; јер књижевност, то јест имагинативни рад, не пада на земљу као каменчић, као можда наука; књижевност је као паучина, увек је закачена, можда врло лагано, за живот на сва четири ћошка. Често је та веза једва приметна. Шекспирови комади, на пример, изгледају као да стоје сами од себе. Али кад је мрежа уврнута, везана на ивици, подерана у средини, сетиће се да те паучине нису испрела бестелесна бића лебдећи ни на чему, већ су дело патничких људских бића и да су везане за сурове материјалне ствари, као што су здравље, новац и куће у којима живимо (Vulf: без пагинације, истакла З. С.).

Управо се – ма колико рудиментарна ипак одлучна – свест Милице Стојадиновић Српкиње о апоријама дихотомије јавно/приватно, о материјалности (услова) писања, о нелагодној растрзаности између преслице и пера, испоставља као један од повода за њену борбу за еманципацију жена кроз образовање, у коме је ова ауторка видела решење горућих проблема, не разматрајући другачије стратегије подривања патријархата, што с обзиром на историјски контекст није необично. У том светлу треба сагледати и њено „готово непрестано правдање да јој креативна делатност одузима сасвим мало времена, те да је нимало не омета у обављању сваковрсних дужности ‘кућанице’“ (Калинић 2014), али и очито незадовољство које провејава из изјаве да чим мало сазри, српску девојку одмах „сусретне мати са преслицом, са варјачом, са оклагацијом, и шта вам ја знам с чиме још, да од ње кућаницу образује“ (Стојадиновић Српкиња 1985: 138).

### „Слаба женскиња“ у „књижевном пољу“: Драга Гавриловић и српска јавност

За разлику од МСС, коју је пре свега мучило питање како да истовремено буде жена од преслице и жена од пера, а да ту жену притом де факто уваже и прихвате сународници, њене књижевне наследнице иступају у знатно измењеном друштвеном контексту, у доба нарастајућег продора жена у јавну сферу и колебљивог стицања феминистичке (само)свести (в. Столић 2015). Речима Станиславе Бараћ, „од тренутка када су жене од *шеме* и *објекта* постале и *субјекти* јавног дискурса – може се пратити постепено ‘раћање’ феминистичке јавне сфере“ (Бараћ 2012: без пагинације, истакла З. С.). Самим тим, другачији постају и њихови фокуси односно стратегије освајања ауторства и превладавања стрепње од јавности.

Под утицајем снажног социјалистичког покрета Омладине који је формиран као последица револуција у Европи, а под утицајем Аустрије и Беча, током осамдесетих година XIX века формирали су се идеолошко-политички услови за социјалистичке идеје које су у себе инкорпорирале и веома јасне феминистичке позиције. Ова врста социјалистичко-феминистичке идеолошко-политичке платформе довела је до извесне промене свести о положају и улози жене.

Први талас феминизма, који је захватио Србију крајем XIX и почетком XX века, вишеструко је значајан јер је створио могућности за појаву кључне фигуре за зачетке српског феминизма попут активисткиње и песникиње Драге Дејановић, али и прозаисткиње Драге Гавриловић (Милинковић 2016: 68).

Драга Гавриловић оставља експлицитна сведочења о својој *сирејњи од ауторства*. Иако се она не усредсређује на питање како помирити преслицу и перо, увидом у аутобиографске екскурсе и исказе Драге Гавриловић постаје јасно да је проблем рецепције женског ауторства и у доба зачетака феминизма код нас остао изражен, те да рана професионална еманципација и самосвест жена није ишла у корак са суштинским прихватањем ове појаве (у књижевно-публицистичкој) јавности. Драга Гавриловић, која се званично сматра првом романсијерком у српској књижевности, објављивала је искључиво у периодици, и то не у женској већ у популарној штампи српског реализма, а најплоднији део њеног корпуса чини кратка проза (в. Милинковић 2013; Томић 2008).

Уопште узев, проза Драге Гавриловић, укључујући и *чланке* у којима је *јавно* расправљала о важним друштвеним питањима, заиста се уклапа у контекст у коме је стварала. Теме из учитељског живота, занимање за савремене друштвене проблеме, просветитељски и морализаторски став писца, били су сасвим у складу са владајућим поетичким начелима епохе и били су веома заступљени у периодичи онога времена. Оно што Драгињу Гавриловић заиста издваја из тога контекста, јесте *жестина и доследност са којом се као жена-писац, сасвим усамљена на српској књижевној сцени, посветила борби за место жене у литерашури и друшћиву* (Мирков 1999: 140, истакла З. С.).

У два текста – упркос израженој жанровској хибридности и колебању између епистоларног, есејистичког и публицистичког дискурса, обухваћена жанром приповетке у сабраним делима Драге Гавриловић – појављује се експлицитни аутобиографски исказ. Реч је о текстовима „Мисли у позоришту“ (1884) и „Петао га довукао“ (1900), чији су неименовани адресати – замишљени и као репрезентанти своје струке – једна српска глумица, односно уредник једног српског листа.

У писму свом некадашњем уреднику из 1900. године, у кикиндском листу *Садашњост*, ауторка цинично одговара на његову молбу да достави текст. Из приче је јасно да ју је он раније нечим увредио, услед чега она сарадњу одбија, али не и шта се тачно догодило.

И сад пишем... Другачије не може да буде. Река не стоји ни кад јој је површина залеђена. *Али на јавности рејко излазим...* И зато и нисам ваша стална сарадница. Ласкати нисам никада ни волела, ни умела никоме, па ни читалачкој публици... Ни вређала лично и хотимице нисам никога, па и опет сам имала доста да препатим... И мој начин писања доносио ми је доста горких часова. И ја сам се повукла са *књижевној поља* скоро са свим, држећи, да ћу тако задовољити своје *нейријашеље*. Но ни то ми није помогло... Ја сам се манула света, али неће свет мене... Голица и можда баш моје ћутање и тако рећи *'јусуињачки' изолирани животи*... Неприлике прате ме и сад ако не на књижевном пољу, оно у другом правцу... Често се томе и насмејем. Смејем се људској сујети, видећи, како свако

и бољи и гори ужива, када може да се растреса нада мнош, т.ј. *заборављеном 'исхлалелом' књижевнициом* (Гавриловић, *Сабрана дела: друја књија*, 1990: 98, истакла 3. С).

Овако деконтекстуализован, исказ Драге Гавриловић занимљив је из најмање два разлога, од којих ниједан није сасвим очигледан. С једне стране, рефлектујући свој положај „исхлалеле” књижевнице, ауторка одабира синтагму „књижевно поље“, која ће читаво столеће касније постати једна од најфреквентнијих и најзначајнијих теоријских одредница захваљујући Бурдијеовој социологији књижевности. Наравно, не може бити ни речи о прецизним и промишљеним антиципацијама или подударностима, али зато се из овог исказа у траговима може наслутити измењена клима књижевног живота Србије на прелазу из 19. у 20. век. Уколико је Милица Стојадиновић Српкиња стварала у тренутку кад женама једва да је био омогућен приступ јавности, њихов статус сведен на „теме и објекте“, а књижевни ауторитети концентрисани у средишту литерарног круга, Драга Гавриловић формира се као ауторка у доба процвата и либерализације периодике те, самим тим, појава нових и бројнијих уредничких фигура, арбитра, делимичне децентрализације књижевног ауторитета, умножавања и раслојавања уредничког и критичарског хабитуса, па тако и комуникационих мрежа и модела на релацији *уредник/критичар – аутор/ка* (с разлогом се инсистира на родној двострукости једино у случају друге инстанце). Дискурс Драге Гавриловић подстиче на разна питања – нелагоде између *јавности* и *приватности* (једне актерке *књижевној љољ*), сујете, ласкања и полтронства, сплетки, увреда и махинација, лаке афирмације и подједнако лаког заборавља у књижевно-периодичкој заједници. Његово заоштравање – ауторка експлицитно говори о *неуријателству*, без стратегија самооспоравања и понизности карактеристичних за проседе МСС – указује не само на стилски регистар саме Драге Гавриловић већ и на пораст компетитивности, анимозитета и турбуленција у оквирима самог књижевног живота.

С друге стране, барем подједнако важна у томе јесте и родна димензија проблема. Премда би се, наиме, у први мах и могао учинити родно *неуијалним*, уколико се упореди с писмом једној српској глумици, или пак есејистичким „Писмом побратиму“, јасно је да овај епистоларни исказ то није, тј. да је Драга Гавриловић била и те како свесна родне димензије (њене сопствене) перцепције у јавности, утолико пре што је иначе заступала феминистичке позиције. У „Писму побратиму“ из 1894. године, иста ауторка одговара потврдно на питање да ли подржава еманципацију жена, сматрајући да су жене и мушкарци једнаки по својим интелектуалним својствима и способностима, али да до еманципације мора доћи постепено, „врло споро“, пошто „мушкиње још није дорасло да живи са ослобођеном женом“, „особито код нас Срба“. „А овако, какво је мушкиње сада – овде не рачунам изузетке – није ни дорасло ни вредно слободне женскиње“ (Гавриловић, *Сабрана дела: друја књија*, 1990: 63). Драга Гавриловић *женско иишање* посматра у светлу тада актуелног превредновања и подривања патријархалног модела брака и породичне заједнице инспирисаног мишљу руских социјалиста (в. Столић 2015). Стога је аргументација за еманципацију

директно повезана са значајем породичних вредности у изградњи праведнијег и напреднијег друштва у земљи, као и с општим хуманистичким и просветитељским начелима.

Десет година раније, 1884, пишући епистоларне „Мисли у позоришту“, Драга Гавриловић пак сасвим директно проговара о борби с предрасудама коју деле једна српска учитељица – или уопште учена, образована жена – и глумица, адресаткиња писма именована и као „драга сестра“ његове ауторке. *Писмо* на рудиментарном нивоу, али снажно, призива есејистички дискурс *Сојсџивене собе* и увиде Вирџиније Вулф о родно заснованом изопштавању стваралачких доприноса и активности жена, било у домену образовања или различитих професија, и независно од тога да ли је реч о онима који се конотирају као високо- или нискоуметнички. Нараторка *Сојсџивене собе* своју сестру-преткињу проналази у имагинарној Шекспировој сестри, замишљајући потенцијални трагични ток њених покушаја да опстане у маскулиној позоришној ацени елизабетанске Енглеске. Нараторка „Мисли у позоришту“, пак, истиче:

Да, тако је, драга селе, сличну судбу, јер си ти српска глумица а ја српска учитељица; а ми Срби јуначан смо и племенит народ, само што смо и опет Срби, па нам је то оно лоше – што је наше...

„Хоће да је бољи од нас; доле с њим“! наше су мисли у таком случају...

И један хитац отровне стреле брагинске, па су једном соколу крила сломљена.

Ето сестро, судбе напреднијих соколова...

После те отровне стреле остаје тек неизлечива рана – *ојорчење, малакса-лосџи, ња и освеша...* (Гавриловић, *Сабрана дела: прва књиџа*, 1990: 54, истакла З. С.).

Драга Гавриловић инсистира на ономе што је женама у различитим *јавним* делатностима и професијама заједничко – осуђеност на „рад који тек стреле а врло ретко признање донаша“ (Исто), тј. неправедно умањивање успеха и заслуга жена науштрб мушких. Овде се открива самосвесна и критички настројена ауторка *Девојачкој романа* (в. Бараћ 2012; Милинковић 2013). За разлику од своје претходнице МСС, која је прва тек изналазила начине да доведе у питање искључивање жена из јавне – књижевне – сфере, уподобљавајући се патријархалним родним представама, Драга Гавриловић у последњим деценијама 19. века већ има могућност да себе покуша да успостави као равноправног и аутономног субјекта у књижевном пољу на директнији и одлучнији начин. Да је њено мишљење у том тренутку било усамљено и ексцентрично, сведочи (ауто)иронија којом обилују сва побројана писма, а из њих се тек може наслућивати о разлозима ресантимана Драге Гавриловић, те престанка њене сарадње с часописом у ком се неретко оглашавала:

Дабоме да је то сувопарна ствар, но од мене није се боље ни надати, нема у мени ни мрва *мушких особина* те не знам много појетизирати ни машати се чак неба и можда обећавати на ову прилику: „небо ми је листак ведри/на његови плави недри/душо моја, писаћу ти“... Ја сам, ко што ти рекох, *скроз женскиња*, и то,

као што знам да обично веле, „слаба женскиња”, па нећу ништа да обећавам... (Гавриловић, *Сабрана дела: прва књија*, 1990: 55, истакла З.С).<sup>2</sup>

### **Ја-за-нас: допринос Јелице Беловић Бернаджиковске афирмацији женског ауторства**

За пионирски покушај оцртавања историје жена и од преслице и од пера у контексту Србије и јужнословенског простора заслужна је Јелица Беловић Бернаджиковска. Ова ауторка је препознавала не само урођеност женске креативности у дотад *додељивану* приватну сферу већ и стваралачке могућности и еманципаторске вредности које је сама та урођеност омогућавала, односно начине на које су жене покушавале да се креативно изразе служећи се свим доступним *кућним, женским* средствима попут веза и народних рукотворина. Бернаджиковска је притом покушала да таквим стваралачким традицијама и праксама приђе *изнујра*, гинокритички *avant la lettre*.

Намера Јелице Беловић Бернаджиковске била је да у свом истраживању изложи неконвенционалан и нетрадиционалан поглед на женске стваралачке могућности, поглед лишен родних стереотипа који су дисквалификовали жену – уметницу. Ауторкина концептуализација веза и мотивација за његову (ре) афирмацију чине се много ближим сифражетским пројектима јер је веза између веза и женскости нешто што је сифражетски покрет искористио у својој борби (Свирчев 2018: 39–40).

Међутим, Бернаджиковска је, као и Драга Гавриловић, у исти мах увиђала да процес ауторства не окончава у *сојсџивеној соби*, било да је реч о текстуалним или другим *везовима*, тј. да списатељска професија захтева контакт с јавношћу, равноправне могућности учешћа и расправа у њој, те да домен *књижевної йоља* обухвата различите облике ауторства и ауторитета који су женама често ускраћени. Самосвест и, условно речено, гинокритички импулси које је Бернаджиковска осећала довели су до алманаха *Српкиња* објављеног у Сарајеву 1913. године, испуњеног биографијама педесетак учених жена односно „жена од пера“ (између осталог, значајан и привилегован простор уступљен је Милици Стојадиновић Српкињи као претходници). „Крај свих тих лепих дарова нема у нас много жена, које много на перу раде... Крај тако великог броја мушкараца, који књижевно раде (по пописима има их око 400-500), ово је једна појава вредна пажње“ (Српске књижевнице, ур. 1913: 19). Овај навод припада уводном тексту „Жене

<sup>2</sup> Уп. „Када је реч о полној разлици, феминистичка критика је такође скренула пажњу на тежње у књижевној историји да се привилегују превасходно мушке форме. Висока трагедија, епска поезија, проповеди, филозофске расправе или критика носе више признања него дневнички записи, писма и, чак, највећим делом, проза – форме које обилују женама. Женске форме су, говорили су нам, мање литерарне, мање интелектуалне, мање обухватне и сиромашније садржајем. Феминистичка критика је инсистирала на увиду да се овакво фаворизовање не догађа случајно, да генеричке поделе нису неутралне и непристрасне класификације, као и да су наши естетски судови идеолошки ограничени“ (Igltон 2018: 63).

и књижевност<sup>3</sup>, чије ауторство највероватније треба приписати самој Бернаджиковској,<sup>3</sup> а на чију је револуционарност и програмски карактер и значај већ указивано (Дојчиновић 2000, 2011; Милинковић 2016; Свирчев 2018). У питању је први досад познат „свесни покушај конструисања женске интерпретативне заједнице“ (Дојчиновић 2011: без пагинације) на јужнословенском поднебљу, који се спроводи у крилу националног питања и императива утемељења и очувања националног идентитета, али из јасне и недвосмислене родне перспективе.

За успешан књижевни рад треба с в е з а. Треба живети у саобраћају с истомишљеницима, с људима и женама образованим, па у близини већих библиотека. *И ово све је лако за мушкарце, али није за наше женске.* Мушкарци се састају како је познато у кафанама, у гостионама – уз чашицу, па се ту праве основе и нуди сарадња. Жене то не могу. *Код нас се не леда радо ни то да жене одлазе у кафане саме, а камо ли у јосиону. Има их додуше гостија који то раде, јер је то у моду ушло, али већина од тих баш и нису књижевнице. Од ових не знам, да ли има која то ради да се говори ‘да се скија’.* Па где да се састане онда са мушким и женским једномишљеницима? Могло би то бити љети на шетњи, али и то би дало повода разговору, од кога међушим као да се данас више доје мушки, нећо њамејне жене. Без да има код тога каквог свог узгредног интереса (*а знамо, какви су то интереси!*) мало ће се код нас наћи мушкараца, који ће тражити друштво паметне жене, нарочито ако ова није ни особито одлична рода, ни особито лепа, млада и весела (Српске књижевнице, ур. 1913: 17, истакла З. С).<sup>4</sup>

Опаске Бернаджиковске сведоче о њеним залагањима за умрежавање „жена од пера“, али и о њеном увиду да су ове тежње ултимативно неоствариве без постојања што чвршће „феминистичке контрајавности“ (в. Бараћ 2015), која би обухватала различите видове ангажмана – ауторски, периодички, *уреднички*, активистички, просветитељски.<sup>5</sup> Клима „књижевног поља“ у коме се, суочена с

<sup>3</sup> „Текст објављен у *Сркињи* представља комбинацију научног чланка, приказа дела, личног есеја, па чак и исповести. Карактеристично је за Јелицу Беловић Бернаджиковску да користи лични тон у својим текстовима. У уводнику ‘Жене и књижевност’, ако ништа друго, помињање сопственог искуства, личних прича, и један скоро исповедни, али врло контролисан тон, несумњиво потврђују да је непотписана ауторка Јелица Беловић. У тексту о српској марамици она се отворено разрачунава са особом која је њен рад потценила речима да се она “бави ручним радом” (Дојчиновић 2011: без пагинације).

<sup>4</sup> Речима Биљане Дојчиновић: „У уводнику за издање *Сркиња* из 1913. године, ‘Жене и књижевност’, она подвлачи важност друштвених мрежа за стварање, као и међусобну изолованост списатељки која чини да њихови напори изгледају као појединачне, случајне и ефемерне појаве. Другим речима, Бернаджиковска је била једнако заинтересована за стварање женске књижевне историје за будућност, као и за савремену афирмацију, *своју сојисивену и дружих сјисајшељки*. Идеја да сачини издање које би говорило о доприносу српских списатељки, учитељица, добротворки и свих жена које су радиле у култури и биле признате, сама по себи говори о степену у ком је била свесна маргинализације женског доприноса. Она зна да спискови, на којима се до тада одржавала историја српске женске књижевности, нису довољни, већ да су потребни *разговори, конструкиивна полемика, разумевање*.“ (Дојчиновић 2011: без пагинације, истакла З. С).

<sup>5</sup> „У тексту из 1913. овај захтев за женским листом, женским друштвом и женским делом посла има у основи жељу да се женама обезбеди простор да несметано раде и развијају своје таленте. Чврстина става и недвосмислен начин на који је изражен звуче смело чак и данас

експанзијом уредничких хабитуса мушкараца од ауторитета, Драга Гавриловић осећала усамљено и несхваћено, очигледно је претрајавала и уочи Првог светског рата, те је Бернаджиковска пледирала управо за превладавање изолованости и *сиреиње од ауторсџива* списатељица (у настајању). Она је притом бескомпромисно указивала на родне предрасуде, стереотипе и злоупотребе с којима су се образоване и талентоване жене суочавале, чиме се још једном потврђује да модерност није феномен без рода, тј. да су „многи кључни симболи модерног у деветнаестом [па и раном двадесетом, *йрим. ауиј.*] веку – јавна сфера, човек гомиле, странац, денди, фланер – заиста били експлицитно ородњени. На пример, директни женски еквивалент фланеру не би могао да постоји, будући да се за сваку жену која је тумарала улицама деветнаестовековне метрополе претпостављало да је проститутка“ (Felski 1995: 16, прев. З. С).

Оштрина залагања Бернаджиковске била је последица доследног подржавања женске еманципације и самосталности, које је ова ауторка јавно заговарала и пре Алманаха, објавивши темат о женској књижевности у патриотски усмереном књижевном часопису *Зора* 1899. године.

Овај број није наишао на одобравање номиналног уредника *Зоре* у том тренутку, Јована Дучића, који у писму свом пријатељу пише: „Мени жена од лектире у нас не постоји, још мање она од пера. Моји другови оном *Зором* ако су то хтјели да докажу, доказали су (оним бројем) црно на бијело“. Дучићева мизогина оцена не изненађује, она (само) показује суштинско неразумевање и неприхватање образованих жена („жена од лектире“) и још мање жена писаца („жена од пера“) крајем XIX века (Милинковић 2016: 49).

Апологија *жена од йера* коју Јелица Беловић спроводи у прелазном раздобљу, непосредно пред Први светски рат, значајно се разликује од апологије њених претходница. Аутобиографска субјективност МСС, која се заснивала на самоосујеђењу и национално-колективистички интонираном удвостручавању сопства ради његове покорне легитимизације, некадашње *ја-за-групе*, постепено постаје родно освешћено *ја-за-нас: жене од йреслице и/или йера* – као у апологијама Драге Гавриловић, али овог пута без експлицитне осујећености, ресантимана и горчине:

Тон Јелице Беловић није, међутим, огорчење, већ нешто друго. Она врло асертивно настоји да открије механизме који се крију иза привидно објективне сфере јавног, приватне интересе који руководе настајањем репутације. Њен тон јесте тон особе којој је одавно јасно да друштвени престиж, уважавање, у малој средини нарочито, није директно повезан са стварним учинком. Она раздваја две ствари – признање које добија у иностранству објављујући у великим и важним часописима, и одсуство подршке јавности и институција у својој сре-

---

– када су недавно покретани нови часописи за женску културу и феминистичку теорију (конципирани скоро потпуно у складу са замишљу ове ауторке – са женским уредништвом и претежно женама сарадницама), чуле су се примедбе да то значи само даљу гетоизацију и маргинализацију жена. Ауторка текста из 1913. нема такве ограде – она је сасвим свесна да је женама потребна повољна клима за рад, да њихов рад мора бити плаћен и цењен, и да су у женском друштву јаче и видљивије“ (Дојчиновић 2000: без пагинације).

дини (или, тачније, срединама). При томе донекле замагљује разлику између интелектуалног, научног и ширег друштвеног признања. Наиме, у иностранству она не може очекивати много више од признања која је већ добила; у свом народу, на чијој афирмацији стално ради, очекује и институционална признања која стално изостају. Очевидно је да је стварање интерпретативне заједнице неопходно за примарно разумевање у средини, а управо то иде веома тешко. Бернаджиковска у уводнику *Српкињи* уочава оно што ће феминистичка теорија пола века касније истицати као суштински проблем – друштвену раздвојеност жена која условљава њихову немоћ (Дојчиновић 2011: без пагинације).

Захваљујући најпре продору феминистичких идеја, али и умножених могућности транснационалне комуникације, образовања и периодичког ангажмана жена, самоафирмација ауторки, барем на нивоу иницијатива, постаје све одлучнија и самосвојнија. Ипак, самоафирмација је тада и даље готово нужно подразумевала и афирмацију неких од женама традиционално додељиваних улога – мајке и стуба породице, односно гаранта репродукције нације, у првом реду – будући да је то кореспондирало с духом епохе и доминантним схватањима *женској ишитања* међу самим феминисткињама (в. нпр. Коларић 2011; Столић 2015). Упркос томе, промена се уочава у самом тону Јелице Беловић Бернаджиковске. У тексту „Српска марамница“ ауторка, на пример, закључује свој аутобиографски екскурс следећим речима: „мушкарац духом висок вазда ће знати поштовати књижевни рад из женског пера, а не само онда када тај рад њему лично служи“ (Српске књижевнице, ур. 1913: 105). Овакав екскурс представља врло речит и експлицитан одмак од дотадашњих аргументација – и Милице Стојадиновић Српкиње и Драге Гавриловић.

### Модернисткиње и *сирейња од ауторсйва*

Разматрајући допринос Јелице Беловић Бернаджиковске афирмацији женског ауторства, Жарка Свирчев наглашава још један антиципаторски квалитет ауторкиних настојања. Наиме, у њима се помаља модернистичка свест о стваралачкој слободи и специфичном уметничком субјективитету, долази до модификације колективистичких наратива и усмерења, те расте значај *индивидуалној ишлениши* спрам – превредноване и другачије кодиране – *традиције*:

Ауторка традицију повезује са модерношћу и инсистира на њеном превредновању и креативном присвајању. Дискурс колективизма и племенске свести замењује индивидуалним и субјективним, оним што представља специфичну разлику између „стarih и младих“ у процесима промишљања традиције и иновације и уочи и након Првог светског рата. Опште место у разматрању традиције, али и савремених стваралачких образаца Јелице Беловић Бернаджиковске је критика преузимања готових шаблона и формула, те залагање за индивидуални, стваралачки приступ који води ка изразу уметничког унутрашњег света и доживљаја: „Својим унутарњим доживљајима дати видљиве облике, облике такве, по којима ће уметнички доживљај постати доживљајем других људи.



У последњем реду открива нам свака умјетност личност умјетникову, па нам казује, које је дјелове непрегледне васионе она у се примила и како их враћа и одразује“ (Свирчев 2018: 48).

Чувени модернистички заокрет *ка* унутра – унутрашњости сопства и унутрашњости текста, који се тек помаља у редовима Бернаджиковске, значајно је утицао на (ауто)перцепцију ауторки и других јавних актерки у раном двадесетом веку и, нарочито, међуратном раздобљу. У питању је доба „генолошког пакта“ о коме говори Магдалена Кох, приступајући (интимистички интонираном) опусу модернисткиња с доследно феминистичког становишта, али првенствено с фокусом на формално-стилску анализу текстова.<sup>6</sup> Међутим, премда је, према Флакеру, модернизам био доминантна стилска формација, тј. „повијесно значајно стилско јединство“ овог историјског раздобља (Flaker 1976: 21), не треба губити из вида да овај појам означава широк распон хетерогених и дисперзивних књижевних пракси, те да оне у контексту јужнословенских књижевности – нарочито у поређењу са западним – неретко наглашеније коинцидирају с дезинтеграцијом већ етаблираних формација попут реалистичке и успостављањем нових попут авангардне (в. Flaker 1976: 86–87). Исто тако, и ванкњижевни ангажман ауторки треба сагледати у континуитету с оним ранијим. Истичући значај социјалистичких и феминистичких идеја из позног 19. века, Јелена Милинковић, на пример, додаје:

На ове идеје се наслањају и приповедачице почетка века, које стварају у доба српске модерне. У том периоду својим радом истичу се Јелена Димитријевић, Исидора Секулић, Милица Јанковић, Лепосава Мијушковић, Аница Савић Ребац. Већина њих наставља свој књижевни рад и у међуратном периоду, а тада се јављају и нови женски гласови попут Анђелије Лазаревић, Данице Марковић, Надежде Тутуновић, Ксеније Атанасијевић, Јулке Хлапец Ђорђевић и многих других (Милинковић 2016: 68).

Потрага за сведочанствима о *сирејњи од ауторсирва* раних модернисткиња узбудљив је и подстицајан, али и подједнако ризичан истраживачки процес. С једне стране, нема сумње да је, као и током читавог деветнаестог века, и у предратном периоду с почетка двадесетог у ком се оглашавају ауторке које најпре помиње Јелена Милинковић, па и у међуратном, књижевно поље (у настајању) било обележено патријархалним назорима и маскулиним тенденцијама, те успостављањем и величањем мушких књижевних ауторитета и арбитра. Управо из тог разлога 1913. године Јелица Беловић Бернаджиковска пледира за паралелно формирање женске ауторске и интерпретативне мреже, која би омо-

<sup>6</sup> С овим проблемом све се интензивније стапа и питање жанра, а нарочито експанзије (женског) романа. Уп. „Новина форме, њен низак статус и релативна лакоћа читања створили су повољне прилике за књижевнице. Није било дуге и застрашујуће традиције ‘великих мајстора’ и, заиста, неке од форми које су допринеле развоју романа – писма и дневнички записи – биле су и доступне и блиске женама. Вирџинија Вулф о старим формама говори као о ‘окошталим и стабилним’, док је роман био отворен и пријемчив, ‘довољно млад да постане мекан у [њиховим] рукама’. Поврх тога, писање романа није захтевало познавање класика, нити реторичких или поетичких средстава који тешко да су могли бити део женског образовања“ (Iglton 2018: 66).

гућила континуирано знање и свест о креативним доприносима и улогама жена, те евентуално отворила пут за њихова нова, адекватна тумачења и вредновања. Иако овај пионирски подухват није заживео у пуној мери, он ће остати важан оријентир потоњим феминистички мотивисаним истраживачицама и ауторкама односно гинокритичким пројектима и настојањима.<sup>7</sup> У самој првој половини 20. века, међутим, упркос спорадичним уважавањима књижевница и несумњивог пораста интересовања за њихов рад, може се говорити о упадљивој начелној родној поларизацији: *књижевно љоље* остало је простор доминације хабитуса мушких књижевнокритичких, уредничких и књижевноисторијских ауторитета, а покушаји женских интелектуалних умрежавања углавном су о(п)стајали у домену *феминистичке контирајавности*, тј. женске и феминистичке штампе и активистичких покрета и удружења. Самим тим, хипотеза о *стирејњи од ауторства* и њеном протезању на читаву прву половину двадесетог века, особито из перспективе феминистичких студија *књижевној љоља*, остаје легитимна и потенцијално плодотворна.

С друге стране – имајући у виду реконцептуализације ауторства и списатељских пракси својствене модернизму и/или авангарди до којих је долазило уочи и у сенци Првог светског рата, пораст ауторске и професионалне (само)свести те поменути *заокреј ка унутра* који се тек помаљао – помније разматрање *стирејње од ауторства* у фикцији и нефикционалним белешкама ауторки које су, барем делом, припадале међуратној епохи постаје додатно изазовно и отвара нова истраживачка питања. У којој тачки престаје потенцијално уобичајена, родом не пресудно одређена, „бесполна“ или барем „андрогина“ стрепња пред празним страницама које треба испунити,<sup>8</sup> утолико пре што је реч неретко о личним импресијама, интимистичким садржајима, его-перспективи и сродним поступцима? У којем, пак, аспекту овај проблем почиње да се тиче рода и да буде родно обележен, а самим тим и релевантан за данашња феминистичка истраживања? Како се *йреслица*, коју истовремено потискују колико (надолазеће) ратно стање толико и *йеро* и његова легитимизација од стране ауторитета, и даље испотиха намеће као адекватна метафора за проблем професионализације женског ауторства у јавности? У којој мери је ауторска скромност условљена карактерним особинама и амбицијама књижевница, а у којој њиховом свешћу или интуитивним опажањем да је „женскиња (и даље) слаба“ у покушају да одговори на изазове које турбулентно историјско доба и арбитри пред њу постављају; може ли се уопште одредити релативно чврста граница ових сфера? Из којих разлога су неке ауторке биле неподељено прихваћене, а друге не, иако се данас чини да то није довољно критички оправдано или адекватно образложено?

На нека од ових питања одговорила је Магдалена Кох, усредсређујући се посебно на случај Исидоре Секулић и њене рецепције, а првенствено на чувени Скерлићев суд из критичког есеја „Две женске књиге“. Међутим, њихов опсег

<sup>7</sup> В. [www.knjizenstvo.rs](http://www.knjizenstvo.rs).

<sup>8</sup> „Нека сарадња мора да се успостави између тог мушкарца и жене у уму да би могло да се постигне умеће стварања. Неки брак супротности мора да се склопи. Цео ум мора да лежи широм отворен да бисмо добили осећај да писац преноси своје искуство са савршеном пуноћом. Слобода мора да постоји и мир мора да постоји.“ (Vulf: без пагинације).

тима није исцрпљен, а ова питања ни данас не губе на релевантности. Уз то, разматрање *стирејње од ауторсџва* међуратних ауторки, нарочито уколико је реч о онима које се први пут оглашавају у периоду (после) Првог светског рата, захтева и уважавање изнова измењеног друштвено-политичког контекста и компаративне јужнословенске перспективе (Анђелија Лазаревић, Катарина Богдановић, Паулина Лебл Албала – само су неки од могућих примера који завређују пажњу).<sup>9</sup> У овом истраживачком контексту, занимљивим се чине две ауторке којима се Кох такође бавила.

Милица Јанковић, коју је Скерлић привилеговао науштрб Исидоре Секулић, током међуратног раздобља била је врло читана и популарна књижевница, сарадница часописа као што су *Српски књижевни гласник* и *Мисао*, те имала значајну подршку књижевне критике. „Тек након објављивања у утицајном *Српском књижевном гласнику* и нарочито након Скерлићеве похвале из 1913. године, ауторка је поверовала у квалитет сопственог писања, али је и касније у њега сумњала“ (Милинковић 2016: 82). „Највећа радост [је дошла] касније када ме је Скер[лић] похв[алио]. Увек сам мислила да је то мало претерано, бојала сам се гордостџ“ (Удовички 1967: 124).<sup>10</sup> Још један исказ из необјављеног разговора с Бранимиром Ђосићем чини се значајним – говорећи о роману *Пре среће*, Милица Јанковић истиче: „мене је изненадило да се та наивна ствар толико допала свету. За мене, она ми се чини слабачка...“ (ibid.). Из данашње перспективе, строгост и несигурност Милице Јанковић чине се, пак, прејаким. У зборнику посвећеном опусу ове ауторке (в. Дојчиновић, Милинковић и Родић, ур. 2015), на пример, показује се основаност тврдње Магдалене Кох да је Милица Јанковић „обогатила српску књижевност појединим иновативним елементима у оквиру интимистичких жанрова попут писма/епистоларне прозе, дневника, аутобиографије, исповести“ (Кох 2015: 7).

Користила је обилато наследство тих форми, модификујући их и указујући на нове могућности. Њена формална трагања крећу се, додуше, у оквирима појаве коју сам описала у споменутој књизи као својеврстан „генолошки пакт“. Захваљујући томе, неке списатељице, а међу њима и Милицу Јанковић приметили су тадашњи критичари, јер су користиле безбедне, „типично“ женске жанрове, оне који се сматрају конвенционализованим и укореењеним (Исто).

<sup>9</sup> Ових проблема, између осталог, тиче се моја докторска дисертација у настајању, радног наслова *Уреднице женске/феминистичке периодике у Краљевини СХС/Југославији: биографски, књижевноисторијски и психолошки аспекти*. Све наведене ауторке биле су под утицајем ауторитета/менторства Јована Скерлића и оставиле сведочанства о томе, на основу којих се може градити значајна и занимљива генеза (стрепње од) ауторства у раном међуратном раздобљу (в. следећу напомену).

<sup>10</sup> Како примећује Милинковић, „овде нам је остављено сведочанство о разумевању ауторитета и наговештени су процеси и специфичности функционисања релације ауторка–књижевна јавност, о чему смо писали у претходном току рада, а што би, не само у вези са случајем Милице Јанковић, већ у вези са женском књижевношћу у целини, могло да се анализира у посебној студији као један од кључних обликотворних процеса ове литературе“ (Милинковић 2016: 82). То особито важи за књижевност модернизма и авангарде, па и сведочења ауторки тог раздобља, које нису обухваћене овим радом – између осталог и оне раније поменуте.

Неподељену подршку не само критике већ и читаве интелектуалне и академске јавности имала је Јелена Димитријевић. Иако се у својству књижевнице оглашава релативно касно у поређењу са својим савременицама, тј. након тридесете године живота, постоје индиције о њеној почетничкој несигурности и колебању поводом објављивања текстова, али не и било какви аутобиографски екскурси у којима би могли да се пронађу трагови *сирејње од ауторства* релевантни за феминистички приступ. На први поглед, то може указати на непотпуност и недовољну инклузивност/елaborираност овог концепта. Међутим, будући да се он у овој прилици употребљава као начелна методолошка смерница, без инсистирања на психоаналитичкој димензији – првенствено у тежњи да се њиме укаже на спорну, родно кодирану дихотомију *јавно/приватно* и интернализоване механизме патријархалног оспоравања, деградације и делегитимизације (професионалног) женског ауторства и ангажмана у јавности – није упутно задржавати се на његовим критикама и дубљим проблематизацијама. Ипак, коинциденција да је најприхваћенија модерностиња уједно била и најмање склона да оставља трагове своје *сирејње од ауторства* или да упућује на њену потенцијалну родну димензију остаје изазов вредан истраживачке пажње – како књижевноисторијске тако и књижевнотеоријске.

### Закључак

Историја освајања и професионализације женског ауторства на територији данашње Србије, као и на многим другим подручјима, у извесном смислу јесте историја укрштања преслице и пера. У том погледу, најпре се истиче Милица Стојадиновић Српкиња – прва профилисана књижевница која, у зависности од контекста и полазишта, фигурира као важна референтна тачка како у официјелним националним књижевноисторијским наративима тако и у феминистичкој (пот)култури. Она је испољавала свест о томе да је кључни изазов деветнаестовековне списатељице помирење пера и преслице, тј. традиционалног патријархалног поретка утемељеног у строгој, родно кодираној дихотомији јавног/приватног, с једне, и унутрашње, стваралачке потребе за њеним превазилажењем, с друге стране. Њен дневнички спис *У Фрушкој јори 1854.* представља репрезентативно сведочанство о *сирејњи од ауторства* изаваној предрасудама и патријархалним назорима, али и о неодвојивости ове стрепње од друштвеноисторијског контекста у ком жене још увек готово да немају приступ професијама, образовању и јавној сфери уопште. „Идеолошки пакт“ МСС и њено упечатљиво кокетирање с патриотским дискурсима не би смели да оставе по страни или превиде *феминистички* импулс њеног залагања за дигнитет списатељског позива и образовање жена, премда се у случају ове ауторке не може говорити о пунозначном, самосвесном феминистичком ангажману.

О њему се, пак, упркос перзистентности „националног питања“ и његове стопљености са „женским“, у знатно већој мери може говорити поводом аутобиографских исказа Драге Гавриловић, реалисткиње која се званично сматра првом српском романсијерком. У својим прозним записима ова ауторка остави-

ла је значајне екскурсе-сведочанства о перцепцији „жена од пера“ односно оних које су се одважиле на одбацивање преслице – образованих и учених жена као и уметница – у Србији с краја 19. века. Резигнираност Драге Гавриловић преовлађујућом перцепцијом ових „слабих женскиња“ те пледирање за уважавање њихових креативних и професионалних доприноса у том контексту фигурирало је као усамљена и ексцентрична појава. Међутим, захваљујући ширењу социјалистичких и феминистичких идеја, већој мобилности и транснационалним умрежавањима, али и развоју периодике и чешћем уласку жена од пера у јавну сферу, постепено су се стицали услови за феминистички још артикулисаније и колективистички интонираније апологије креативних доприноса жена.

У том светлу треба читати алманах *Српкиња* из 1913. године, чија је уредница, Јелица Беловић Бернаджиковска, свесна опасности од маргинализације и гетоизације жена и од пера и од преслице, покушавала да женској стваралачкој традицији приступи изнутра, лоцирајући и подстичући на даље сакупљање и тумачење дотадашњег културно-уметничког наслеђа, али и пледирајући за изградњу (будуће) женске интерпретативне, па и књижевне заједнице. И даље обавијена патриотским дискурсима, еманципација женског ауторства тиме је ипак стицала нови степен родне (само)свести и инсистирања на заједничким прегнућима на темељу рода. Први светски рат, те политичко-државна реконституисања и турбуленције које су уследиле, несумњиво су допринеле маргинализацији и гетоизацији самог овог подухвата. Уз то, бујање индивидуалистичких дискурса и реконцептуализације ауторства својствене модернизму вратиле су фокус на индивидуалне стваралачке фигуре, те преозначиле саму *стирењу од ауторства* и довеле до појаве која се у теорији назива „генолошким пактом“. Опсег овог текста не подразумева подробно бављење периодом након 1913. године односно Првог светског рата, али он фигурира као нацрт и подстицај за даље разматрање аутобиографског дискурса књижевница у коме се очитује њихова *стирења од ауторства*, или из кога она пак изостаје.

## ЛИТЕРАТУРА

- Бараћ, Станислава. *Феминистичка контрајавност. Жанр женској историји у српској историји 1920–1941*. Институт за књижевност и уметност. Београд, 2015.
- Бараћ, Станислава. „Рађање феминистичке контрајавности у *Девојачком роману Драге Гавриловић*“. *Књижевност* 2/2 (2012). [http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-gavrilovic-1#\\_ednref32&gsc.tab=0](http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2012/zenska-knjizevnost-i-kultura/radjanje-feministicke-kontrajavnosti-u-devojackom-romanu-drage-gavrilovic-1#_ednref32&gsc.tab=0) (6. 4. 2022).
- Vidić, Adrijana. *Ruska ženska autobiografija: osobno i javno*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada d.o.o. / Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, 2016.
- Vulf, Virdžinija. *Sopstvena soba* (elektronsko izdanje). Prev. Slavica Stojanović i Smiljka Begunović. <https://www.rwfund.org/wp-content/uploads/2014/09/Sopstvena-soba.pdf> (4. 4. 2022).
- Гавриловић, Драга. *Сабрана дела: њена књија*. Прир. Владимир Миланков. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990.
- Гавриловић, Драга. *Сабрана дела: група књија*. Прир. Владимир Миланков. Кикинда: Књижевна заједница Кикинде, 1990.
- Gilbert, Sandra i Suzan Gubar. „Zaraza u rečenici. Žena pisac i strepnja od autorstva.“ *Ženske studije* 5/6 (1996). 112–137.
- Gruber Garvey, Ellen. “Foreword”. *Blue Pencil and Hidden Hands: Women Editing Periodicals, 1830–1910*. Ed. by Sharon M. Harris. Boston: Northeastern University Press, 2004.
- Дојчиновић, Биљана. „О женама и књижевности на почетку века“, *Женске студије*, бр. 11/12 (2000). <https://www.zenskstudie.edu.rs/o-zenama-i-knjizevnosti-na-pocetku-veka/#7> (6. 4. 2022).
- Дојчиновић, Биљана. „Живимо ли ми само у садашњости? О покушају стварања женске културне заједнице у раду Јелице Беловић Бернаджиковске“. *Књижевност* 1/1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2011/zenska-knjizevnost-i-kultura/zivimo-li-mi-samo-u-sadasnjosti-o-pokusaju-stvaranja-zenske-kulturne-zajednice-u-radu-jelice-belovic-bernadzikovske#gsc.tab=0> (4. 4. 2022).
- Дојчиновић, Биљана. „Матерински глас у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње“. Књижевство: теорија и историја женске књижевности на српском језику до 1915. године. Ур. Биљана Дојчиновић, Александра Вранеш и Зорица Бечановић Николић. Београд: Филолошки факултет УБ, 2015. 113–128.
- Дојчиновић, Биљана, Јелена Милинковић и Милена Родић, ур. *Нова реалност из социјалне собе: стваралаштво Милице Јанковић*. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015.
- Iglton, Meri. „Rod i žanr“. Prevela Zorana Simić. *Ulaznica*, god. III, br. 247–251 (decembar 2018): 60–72.
- Калинић, Снежана. „Српкиња брани ‘Списатељку’: апологетски дискурси у дневнику Милице Стојадиновић Српкиње“. *Књижевност* 4/4 (2014). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2014/zenska-knjizevnost-i-kultura/srpkinja-brani-spisateljku-apologetski-diskursi-u-dnevniku-milice-stojadinovic-srpkinje#gsc.tab=0> (5. 4. 2022).
- Kolaric, Ana. *Rod, modernost i emancipacija: uredničke politike u časopisima “Žena” (1911-1914) i “The Freewoman” (1911-1912)*. Beograd: Fabrika knjiga, 2017.
- Коларић, Ана. „Жена, домаћица, мајка. Од три речи зависи цео свет: анализа часописа Жена (1911–1921)“. *Књижевност*, бр. 1 (2011). <http://www.knjizenstvo.rs/sr/casopisi/2011/zenska-knjizevnost-i-kultura/zena-domacica-majka-od-te-tri-reci-zavisi-ceo-svet-analiza-casopisa-zena-1911-1921> (2. 4. 2022).
- Кох, Магдалена. *...када сазремо као култура: стваралаштво српских списатељица на почетку XX века: канон – жанр – род*. Београд: Службени гласник, 2012.
- Кох, Магдалена. „Шта је Милица Јанковић унела у српску прозу“. *Нова реалност из социјалне собе: стваралаштво Милице Јанковић*. Ур. Биљана Дојчиновић, Јелена Милинковић и Милена Родић. Велико Градиште, Београд: Народна библиотека „Вук Караџић“, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, 2015. 1–14.

- Милинковић, Јелена. *Женска књижевност у часопису Мисао (1919–1937)*. Докторска дисертација. Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2016.
- Милинковић, Јелена. „Девојачки роман као Bildungsroman“. *Књижевна историја* 149 (2013): 75–94.
- Мирков, Нада. „Драга Гавриловић“. *ProFemina* бр. 17–20 пролеће–зима (1999): 137–140.
- 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.
- Okin, Susan Moller. “Gender, the Public and the Private”. *Feminism and Politics*. Ed. Anne Phillips, 1998. 116–141.
- Pateman, Carole. “Feminism and Democracy”. *Citizenship* 2 (1983): 372–385.
- Пековић, Слободанка. *Часописи по мери достојанствености женскиња. Женски часописи у Србији на почетку 20. века*. Нови Сад: Матица Српска, Београд: ИКУМ, 2015.
- Протић, Предраг. „Милица Стојадиновић Српкиња и њен дневник“. *Сумње и нагања*. Београд: Просвета, 1986.
- Росић, Татјана. *Произвољност дневника: романшичарски дневник у српској књижевности*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1994.
- Свирчев, Жарка. *Авангардистикиње: олеги о српској (женској) авангардној књижевности*. Београд, Шабац: ИКУМ, Фондација „Станислав Винавер“, 2018.
- Srpske književnice, ur. *Srpkinja: njezin život i rad, njezin kulturni razvitak i njezina narodna umjetnost do danas*. Sarajevo: Dobrotvorne zadruge Srpkinja u Irigu, Štamparija Pijuković i drug, 1913.
- Стојадиновић Српкиња, Милица. *У Фрушкој тори 1854*. Прир. Радмила Гикић. Београд, Суботица: Просвета, Биографика, 1985.
- Столић, Ана. *Сесире Српкиње: појава покрета за еманципацију жена и феминизма у Краљевини СХС*. Београд: Еволута, 2015.
- Showalter, Elaine. *Women Writing about Women*. London: Routledge, 1979.
- Tomić, Svetlana. „Draga Gavrilović (1854–1917), the First Serbian Female Novelist: Old and New Interpretations“. *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies* 22(2), (2008): 167–187.
- Toril Moi, “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.
- Toril, Moi. *Seksualna/tekstualna politika. Feministička književna teorija*. Prev. Maša Grdešić. Zagreb: AGM, 2007.
- Удовички, Иванка. „Необјављени текст Бранимира Ђосића о Милицы Јанковић“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. 33, св. 1–2. 121–127.
- Felski, Rita. *The Gender of Modernity*. Cambridge: Harvard University Press, 1995.
- Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1976.

Zorana SIMIĆ  
Institut for Literature and Art, Belgrade

**A DISTAFF AND/OR A PEN: ANXIETY OF  
AUTHORSHIP AMONG SERBIAN WOMEN WRITERS  
OF THE 19<sup>th</sup> AND EARLY 20<sup>th</sup> CENTURIES**

**Summary**

The aim of this paper is to partially examine the autobiographical statements of Serbian women writers of the 19<sup>th</sup> and early 20<sup>th</sup> centuries about their perception and understanding of their own literary position and authorship. Title metaphors – a distaff and a pen – are words that they themselves often used in various ways to point out the characteristic problems of professionalization of the women's authorship in (literary, cultural and national) field. As most research on autobiographical genres/statements of women, this one is based on the comprehensive concept of *anxiety of authorship*, introduced by the gynocritics (Gilbert and Gubar). The concept is primarily used to denote (additional) discomfort and difficulties that women felt/feel and had/have in striving to express themselves as writers and/or become part of the literary field: problems which are a direct consequence of patriarchy and gender-differentiated spheres of *publicity* and *privacy*. The first represented author, Milica Stojadinović Srpkinja, expressed awareness that the key challenge for the 19<sup>th</sup>-century woman writer was to reconcile pen and distaff, i.e. the traditional patriarchal order based on a strict, gender-coded *public/private* dichotomy, on the one hand, and the internal, creative need to overcome it, on the other hand. Her diary *In Fruška Gora in 1854* is designed as a specific *genealogical-ideological pact*, a representative testimony of the *anxiety of authorship*, largely conditioned by the socio-historical context in which women still had almost no access to professions, education and the public sphere in general. The liberalization of the press and the public sphere, the spreading of socialist and feminist ideas, as well as the gradual change of women's positions from *themes and objects* to *subjects*, enabled the emergence of more self-conscious authors like Draga Gavrilović in the last decades of 19<sup>th</sup> century. Gavrilović's opposition to the prevailing perception of "the weak women" in the literary field and pleading for their creative and professional contributions abounds in resentment and bitterness, but not in defeatism or self-sufficiency. In contrary to *myself-for-others* (Milica Stojadinović's discourse), *myself-for-us* emerges in Draga Gavrilović's writings. This principle would be more fully realized in 1913, in the Almanac *Srpkinja* and other efforts of its editor, Jelica Belović Bernadžikovska. Aware of the dangers of marginalization and ghettoization of educated and talented women, she tried to approach the female creative tradition from within, locating and encouraging further collection and interpretation of cultural and artistic heritage, but also pleading for the construction of (future) women's interpretive and literary communities – this time without pronounced resentment. The First World War, and the political and state reconstitutions and turbulences that followed, undoubtedly contributed to the marginalization and ghettoization of this very endeavor. In addition, the modernist proliferation of individualistic discourses and the reconceptualization of authorship have shifted the focus back to individual creative figures, and redefined the concept of *anxiety of authorship*, leading to the phenomenon called a *genealogical pact*. The scope of this paper does not imply a period after the First World War, but it encourages further considerations of the autobiographical discourse of women writers about their own authorial position and profession.

**Keywords:** autobiographical discourse, anxiety of authorship, becoming an author, gynocriticism, genealogical pact, public/private, feminist theory, women's authorship