

*Život se najduže sačuva u klasičnim žanrovima, u snažnim poemama, dramama i romanima, građenim od prirodnog književnog materijala, ali se najbrže i najzgodnije spakuje u esej, u univerzalnu portabl formu, što u ovom veku ratnih bežanja i interplanetarnih seoba može da bude i te kako važno.*

Judita Šalgo, „Četiri fantazije na temu: esej“, 1994.

**Ključne reči:** esej, feminizam, postjugoslovenski kulturni prostor, kultura straha, telo, nacija

**Apstrakt:** U radu se analizira esejistički opus tri autorke sa prostora bivše Jugoslavije (Judite Šalgo, Svetlane Slapšak i Ljiljane Đurđić), u kojima se dekonstruišu politike kulture straha kao i politike žalovanja u postjugoslovenskom kontekstu. Sve tri autorke u svojim esejima demonstriraju preciznu vivisekciju političke i socijalne situacije pre i za vreme raspada SFRJ tokom devedesetih godina dvadesetog veka. Snažan feministički, poststrukturalistički, postkolonijalni, neomarksistički i postmodernistički diskurs teoretska je pozadina eseja u kojima autorke dijagnostikuju patologiju kulture straha i njene simptome, kako uoči, tako i tokom i posle raspada SFRJ, kada se kultura straha obnavlja u novostvorenim državama i u novom, neoliberalnom globalnom kontestu. Sve tri autorke konstituišu esej kao neku vrstu dijagnostičkog žanra, koji je utemeljen u telesnom iskustvu kulturnih praksi, pa i same kulturne prakse straha. Prihvatanje straha kao konstitutivnog aspekta telesnog identiteta i telesnih kulturnih praksi osnova je esejističke dijagnostike u kojima ove autorke upravo razumevanjem politika telesnih praksi razotkrivaju kulturu straha kao kulturu laži i dobrovoljno prihvaćene, opšte autocenzure. Novo razumevanje telesnosti uzrokovano je, takođe, i specifičnim statusom ženskog autorstva kojim se bave sve tri autorke, a koje je pozicionirano nasuprot dominantnih hegemonijskih i heteroseksualnih kulturnih obrazaca balkanskog patrijarhata.

## Feministički esej u srpskoj književnosti od 1989. do 2000. i kultura straha

Krajem dvadesetog i tokom prve decenije dvadeset prvog veka sve veći broj teoretičara ukazuje na fenomen kulture straha kao na globalni fenomen, sa posebnim akcentom na njegovim lokalnim kontekstualizacijama. Sociolog poljskog porekla, Zigmund Bauman, upotrebljava termin „fluidni strah“ kako bi označio stanje permanentnog zastrašivanja kojim se novi kapital služi kako bi učvrstio svoje pozicije i koje prodire u sve društvene prakse savremenosti. Fluidnost straha ogleda se u nemoći da ga konkretno pripišemo određenom, realnom uzroku: strah je postao stalno stanje u kome

je sve potencijalna pretnja, a njegova je glavna osobenost neuhvatljivost realnog razloga za strah koja u odsustvu realne opasnosti prožima naše aktivnosti, pretvarajući sve u potencijalnu opasnost.

Bauman ukazuje na parališući momenat pretnje, koju fluidni strah izaziva u našem ličnom ali i društvenom životu, na koje ukazuju, u različitim varijacijama, i drugi teoretičari društva masovnih medija (Bauman 2010: 6–15.). Američki teoretičar medija i obrazovanja Anri Žiroa koristi, u te svrhe, termin „kultura straha“, kako bi označio specijalne medijske i edukativne strategije koje SAD primenjuju posle 11. septembra u svom naporu da svakog stranca, tj. Drugog, predstave kao potencijalnog neprijatelja/teroristu i na taj način pojačaju osećaj animoziteta i teskobe koji vlada društvom (Giroux 2006: 1–16.). Žiru ukazuje na to da nije čudno što medijskom sferom „kulture straha“ vladaju slike apokaliptičkog kraja civilizacije i poziva, dok Douglas Kelner upućuje na razvijanje medijske pedagogije kao posebne discipline, koja nam pomaže da adekvatno „čitamo“ i „dekodiramo“ ideološke poruke koju nose ovakvi medijski sadržaji (Kelner 2004: 9–25.). Polazeći upravo od apokaliptičkih sadržaja koji prate predstavljanje političkih i ekonomskih događaja u eri globalizacije, i američka teoretičarka Naomi Klajn razvija koncept „doktrine šoka“, kojim nastoji da razotkrije strategije društveno-političke paralize posredstvom koje neoliberalni kapitalizam ostvaruje svoju moć u zemljama Latinske Amerike i trećeg sveta, uz permanentnu pretnju upućenu siromašnima i najsiromašnijima (Klajn 2009: 9–31.).

Visoko razvijeni modeli književnokritičkog i metodološkog promišljanja kulture straha razvijaju se, međutim, u kulturnoj produkciji regiona već krajem dvadesetog veka; većina tih modela često su rezultat angažovanog „rukopisa“ spisateljica i teoretičarki sa prostora bivše Jugoslavije, koje u svojim tekstovima na kritičko-polemički i analitički način ukazuju na uzroke političke krize, dolazećeg građanskog rata i dezintegracije – ne samo SFRJ, već celokupnog nasleđa jugoslovenstva. Među njima je međunarodno najpoznatija svakako hrvatska spisateljica Dubravka Ugrešić. Spisateljsko i esejističko delovanje drugih autorki sa prostora bivše Jugoslavije, koje su na srodan način razvijale transnacionalni kritičko-esejistički i antiratni diskurs ostalo je u najvećoj meri neafirmisano i nesistematizovano. Jedan od ključnih problema moguće sistematizacije i poetičke klasifikacije jeste paradoksalna činjenica da se mnoge od autorki, kao ni sama Dubravka Ugrešić, nisu deklarirale kao feministkinje, iako je upravo njihovo delovanje konstituisalo koherentan feministički diskurs u postjugoslovenskim kulturama.

U fokusu ovog rada otuda je pre svega istraživanje književnoistorijskog i poetičkog procesa koji je doprineo da se esejistički opusi autorki koje ćemo analizirati u ovom radu – Judite Šalgo, Svetlane Slapšak i Ljiljane Đurđić – uspostave kao feministički, bilo da je feministički angažman neposredno ili vrlo posredno artikulisan u njihovim tekstovima. Mora se istaći da su kanonske predstavnice feminističkog eseja kao posebnog žanra u srpskoj književnosti i filozofiji, pored Judite Šalgo, Svetlane Slapšak i Ljiljane Đurđić, takođe i Žarana Papić i Branka Arsić, čiji opusi pripadaju više filozofskoj i sociološkoj nego književnoj produkciji. Zbog ograničenog obima ovog rada, eseji Žarane Papić i Branke Arsić neće biti podrobnije analizirani, ali će biti citirani kao potvrda visoke hibridizacije eseja kao žanra, hibridizacije u kojoj

se na kraju dvadesetog veka preispitaju disciplinarne i diskurzivne granice, pri čemu književno i teoretsko-filozofsko mišljenje često zamenjuju mesta, preplićući se. Tekstovi Žarane Papić i Branke Arsić značajni su stoga jer ukazuju na hibridnu prirodu konstituisanja feminističke autorske poetike i feminističkog eseja kao specifičnog žanra, nastalog iz potrebe ponovnog promišljanju tradicije humanizma u burnim vremenima raspada Jugoslavije i kulture straha koju uspostavljaju novi nacionalizmi.

Telo i telesne prakse, kao i pretnja telu kroz promociju određenih društvenih praksi, pa i pretnja telu samog ženskog autorstva, u središtu su feminističkog preispitivanja humanističke tradicije čije su se tekovine ponovo, prvi put posle Drugog svetskog rata, našle na probi na teritoriji same Evrope. Navedene autorke su bile među prvima koji su uočili i dijagnostikovali patologiju kulture straha u regionu, a sam proces njenog širenja su, i pre nego što su počeli otvoreni oružani sukobi, prepoznale kao *fašizaciju i militarizaciju političkog i kulturnog prostora, kako Srbije tako i bivše Jugoslavije*. Posle 2000. godine feministički esej srpske književnosti jasno je sazeo gorčinu rezignacije i tranzicije: posledice globalizacije nije više bilo moguće sagledavati samo u lokalnom kontekstu, postalo je jasno da se prostor političkog sve više sužava, i da globalizacija nosi sa sobom opasnost fašizacije i militarizacije celokupnog javnog prostora Zapada, što se može pročitati u izvrsnom, eseju „Femme“ Svetlane Slapšak (Slapšak 2010: 141–144.). Pritom, postalo je posebno osetljivo pitanje kakva je sudbina – u takvom svetu – narativa postjugoslovenske budućnosti. Naravno, to pitanje ne bi bilo moguće postaviti na taj način da esejistički opus navedenih autorki nije doprineo stvaranju analitičko-metodološke platforme za promišljanje kulture straha – ne samo u lokalnom već i u globalnom kontekstu nekropolitike. Pojam nekropolitike koji Mbembe izvodi iz Benjaminove teorije „vanrednog stanja“, i koji suprotstavlja Fukoovom pojmu biopolitike, ukazuje na permanentno nasilje hegemonih neoliberalnih elita u svetu u kome se globalizacija pretvara u totalitarnu ~~totalitarnu~~ pseudomodernizaciju ili, tačnije, novu kolonizaciju praćenu neprekidnim terorom i lokalnim ratovima (Mbembé 2003). Nekropolitike su omogućene i podržane novim tehnologijama kao i ekonomskom destabilizacijom ugroženih regiona zemalja trećeg i četvrtog sveta u kojima se, bez povoda i razloga, bilo kada, može uvesti „vanredno stanje“ kao stanje izuzeća od zakona, a u ime navodne bezbednosti. Stanje izuzeća stanje je bezakonja i apsolutnog, nekontrolisanog nasilja koje sprovode neoliberalne, patrijahalne elite u ime ličnog bogaćenja i održanja na vlasti. Otuda nije slučajno da u svom eseju u kojem u postkolonijalne studije uvodi pomenuti pojam nekropolitike, Ahil Mbembe opisuje i dva „slučaja“ vezana za ratove na prostorima bivše Jugoslavije: opsadu Sarajeva i građanski rat na Kosovu (Mbembé 2003: 28–38). Iako pojam nekropolitike prethodi teoretskim promišljanjima stanja neoliberalnog društva kao stanja straha (Bauman, Klajn, Giroux) Mbembe ukazuje na rat na prostorima bivše Jugoslavije kao na jedan od prvih demonstracija globalizacije kao novog oblika kolonizacije praćene osiromašenjem stanovništva i terorom, borbom za Agambenov goli život, koja se dešava na teritoriji same Evrope.

Kultura straha i telo koje oblikuju prakse te kulture preduslov je a ne posledica nekropolitičkog terora, koji započinje stanjem izuzeća pod čijim

režimom ni za koga nema sigurnosti, i koji predstavlja strah i smrt. U tom smislu eseji navedenih autorki prikazuju nam se iz današnje perspektive kao tekstovi koji najavljuju savremeni društveni i istorijski horizont; čini se da i oni dele sudbinu opusa Dubravke Ugrešić, čija se produkcija „ubrzano udaljava od užasa usamljenosti i melanholične vezanosti za [...] nestalu zemlju i umesto toga smešta jugoslovensku tragediju u globalni postkomunistički i iznova relevantan EU kontekst“ (Kovačević 2013: 63). Iako je Nataša Kovačević mislila pre svega na nove naslove kojima Dubravka Ugrešić apostrofira probleme novog svetskog poretka, moglo bi se reći da bi nam jedno retroaktivno čitanje opusa hrvatske spisateljice pokazalo da se jugoslovenska tragedija, i u njenim ranijim delima, gledano iz današnje perspektive, može čitati na jedan sasvim drugačiji način, koji je još tada ukazivao na globalni svetski poredak u nastajanju/dolaženju.

Tako i eseji srpskih književnica ukazuju na kulturu straha sa kojom kao da se tek danas suočavamo, i na politike žalovanja koje nisu politike žalovanja za jednom konkretnom zemljom niti za jednom državnom zajednicom ili društvenim sistemom SFRJ, već se odnose na našu nemoć da žalujemo savremeni trenutak, da ga izgubimo i suočimo se sa tim savremenim istorijskim trenutkom kao bespovratnim gubitkom humanosti. U tom smislu feministički esej srpske književnosti je, više od svih ostalih žanrova, pokazao svu snagu svoje političke dijagnostike. Esaj Judite Šalgo, „Politička priča“ iz 1989, mogli bismo smatrati prvim u nizu eseja u kojima je pažljivo vivisecirana drama jugoslovenskog raspada, ali i društvena kriza i korupcija koji su joj prethodili. Taj esej, pročitani na sednici Predsedništva Društva književnika Vojvodine 13. maja 1989. godine – dakle u ime, za i umesto zajednice koja ćuti – upozorava na *uvođenje vanrednog stanja, stanja izuzeća u jugoslovensko i srpsko društvo*. Stanje izuzeća, stanje potpunog straha, karakteristično je po ćutnji i ukidanju javnog prostora kao prostora u kojem bi bilo moguće postavljati društveno relevantna pitanja bitna za život zajednice i sam opstanak:

Dokle će građani SFRJ biti tretirani kao dobrovoljni (samoupravljajući) učesnici eksperimenta na vlastitoj koži, dobrovoljni davaoci života za nepoznate svrhe? (Šalgo 2000: 152)

Ovo je prvo od devet postavljenih pitanja, grupisanih u pet paragrafa uvodnog dela eseja pod naslovom „Pitanja“, a vezanih za promenu Ustava SR Srbije sprovedenu 28. marta 1989. godine, sa ciljem smanjenja stepena autonomije tadašnjih pokrajina – Vojvodine i Kosova i Metohije. Podsetimo se još jednog datuma važnog za ovo čitanje – osmog maja 1989. godine Slobodan Milošević je prvi put izabran za predsednika Predsedništva Socijalističke Republike Srbije. Čitajući ovaj tekst pred piscima Društva Vojvodine, Judita Šalgo uvodi u esej elemente performasa u kojem se uzastopnim pitanjima potcrtava praksa ćutanja kao karakteristična, telesna praksa kulture straha koja je usmerena ka poništavanju prava na odlučivanje o sopstvenom telu i njegovoj sudbini. Na ovaj način telo postaje talac kulture straha i prakse ćutanja; ali i zalag za sve buduće projekte na kojima učutkana zajednica gradi ideju o svojoj (*ne*)budućnosti.

Kultura straha opsednuta je načinima da za svoje ćutanje pronađe što bolji alibi, tako da je život onih koji je praktikuju zapravo ispunjen izgovorima (drugi deo eseja nosi naziv „Izgovori“), dok se govor ostvaruje samo u isključivo intimnom prostoru koji autorka deli (u trećem delu eseja, „Razgovor“) sa drugom novosadskom književnicom Milicom Mićić Dimovskom, koja na ovaj način biva, posredno, uključena u angažovani antiratni govor. Razgovor između dve književnice uvodi čitaoca u vidokrug kulturne prakse konstituisanja telesnosti, koje određuju žensko autorstvo i svakodnevicu. U okviru ovih praksi telesnosti strah se ispostavlja konstitutivnim principom i ličnog i društvenog tela/identiteta koji se asimiluje i artikuliše upravo u dijalogu koje dve književnice vode povodom smrti njihove poznanice, pri čemu se kultura privatnosti poistovećuje sa kulturom telesnosti i brigom za telo uopšte kao po modelu koji predlaže Lis Irigare: „U verbalnim razmjenama stvarati rečenice u kojima ja-žena (je-femme) govori tebi (tu-femme) ženi, osobito o sebi ili o nekoj trećoj ženi“ (Irigaray 1999).

Pomenuti tekst Judite Šalgo, prvi put objavljen posthumno u knjizi *Jednokratni eseji*, demonstrira, s jedne strane, neverovatnu građansku hrabrost autorke, dok, s druge, pokazuje sposobnost brze i precizne političke dijagnoze, koju je sama Šalgo smatrala već zakasnelom, dok je za većinu stanovnika Srbije ona, u trenutku nastanka eseja, bila koliko preuranjena toliko i preterana, nezamisliva. Svest o tom raskolu upisana je, međutim, u samu strukturu eseja, u njegovu razlomljenu i kontrapunktnu kompoziciju, koja korespondira sa ritmom straha, sa smenom pokušaja govora i naglog ućutkivanja, koje karakteriše apokaliptički diskurs kulture u kojoj esej nastaje. Ta struktura – možda više od otvorene političke dijagnoze izrečene u ovom eseju – upozorava na strah i ćutanje zajednice kao na konstitutivne momente ratne propagande. U skladu sa tim Šalgo konstatuje, na samom kraju eseja, efikasnost ove cenzure koja ima za cilj da po svaku cenu naturalizuje ideju pripadnosti kolektivu: pisci na pomenutoj sednici izbegavaju da imenuju „silu koja vlada našim imenima i pred kojom pribežište tražimo u pukim zamenicama“ (Šalgo 2000: 162).

Sinergija pesničke, političke i performerske prakse koja dozvoljava ideološko fokusiranje na predmete i iskustva ženske svakodnevice pretvara tekst Judite Šalgo u specifični *feministički esej-manifest*. Ova forma eseja osmišljena je, s jedne strane, u funkciji antiratne mobilizacije, a s druge u funkciji mobilizacije svih ženskih kreativnih ali i privatnih snaga, te kritičkog otpora i mišljenja uopšte. Istovremeno, ova forma kod Judite Šalgo daje dijagnostičko-političkom diskursu dimenziju proročkog, tvoreći posebnu vrstu „ženskog mesijanizma“ na koju skreće pažnju Vladislava Gordić kao na sažimanje antiutopijske kritike aktuelnih društvenih dešavanja i utopijske, iako melanholične, vizije moguće drugačije stvarnosti (Gordić 2005). Ova vrsta mesijanizma biće karakteristična i za mnoge druge autorke koje tokom devedesetih godina dvadesetog veka uzimaju aktivno učešće u javnom diskursu Srbije, pokušavajući da ga oblikuju na kritički način.

Upravo Judita Šalgo, u već analiziranom tekstu „Politička priča“, mapira teme koje će se tokom naredne decenije pokazati konstitutivnim za žanr feminističkog eseja na (post)jugoslovenskom kulturnom prostoru i koje su

zajedničke za većinu autorki ovog žanra. Kroz te teme – koje će obrađivati i Svetlana Slapšak u knjigama *Ogledi o bezbrižnosti* (1994) i *Ratni Kandid* (1997), i Ljiljana Đurđić u zbirci ogleđa *Belgrade by my mind* (1995), kao i Žarana Papić u novinskim tekstovima i sociološkim studijama, odnosno Branka Arsić u teoretskim ogleđima i filozofsko-esejističkom *Rečniku* (1994) – oblikuje se visok stepen autorske samosvesti, društvene odgovornosti i poetike (auto)biografske ispovesti u okviru nove kritičko-esejističke platforme u čijem konstituisanju lično sećanje ima privilegovanu ulogu.

Većina tekstova, koji su naknadno preoblikovani i uvršćeni u navedene knjige, nastala je, naime, kao neposredna reakcija na aktuelna politička i društvena dešavanja, nekad u obliku prigodno-aktivističkog saopštenja ili otvorenog pisma upućenog institucijama ili pojedincima, ali najčešće u vidu novinskih tekstova, polemika ili kolumni objavljivanih u opozicionim medijima i štampi (Radio B92, nedeljnik „Vreme“, mesečnik „Republika“, dnevni listovi „Danas“ i „Naša borba“, književni časopis „Reč“ i feministički časopis „Pro Femina“, kasnije i web portal „Peščanik“). Ti tekstovi nastaju u razularenim vremenima „neposrednih priprema za rat, odnosno u trenutku kada u Srbiji mnogi još uvek ne mogu da poveruju u očigledno (mnogi koji će kasnije činiti pacifističko jezgro srpskog društva), već se okončava proces ideološke militarizacije“ (Zaharijević 2014: 83), u kojem svi stanovnici, „postaju istovremeno i žrtve i saučesnici militarističkog sistema, kroz još rigidniju podelu polnih uloga i izrazitu političku marginalizaciju“ (Zaharijević 2014: 83). U tim vremenima će se leva opcija tradicije građanske feminističke misli pokazati najplodotvornijom za obnovu ženskog pokreta i odbranu od ratno-huščačke politike u Srbiji. Feministički esej u srpskoj književnosti na kraju dvadesetog veka nastaje tako kao rezultat jedne burne javne polemike, u kojoj učestvuju različite ideološke opcije građanskog otpora i pacifističkog pokreta, a razvija se kao poseban oblik kritičke društvene prakse, utemeljene u analizi hegemonih društvenih i kulturnih modela patrijarhata. Otuda je feministički esej srpske književnosti na kraju dvadesetog veka poseban oblik književno-kritičke metodologije, inspirisane kako analitičkim potencijalima interdisciplinarnih teorija rodnih i ženskih studija (S. Slapšak, B. Arsić, Ž. Papić), tako i u poetikama samosvesnih, visoko autoreferencijalnih umetničkih praksi razvijenih u postmodernim jugoslovenskim kulturama tokom osamdesetih i sedamdesetih godina dvadesetog veka (J. Šalgo, Lj. Đurđić). Feministički esejistički diskurs dobija, takođe, poseban podsticaj iz aktivističkog iskustva ženskog pokreta, koji se tokom devedesetih konsoliduje na prostorima bivše Jugoslavije kao antiratni i antifašistički pokret i čiji se ciljevi promovišu i saopštavaju upravo u eseju kao jednoj vrsti političko-kritičkog manifesta kako ženske tako i feminističke misli i otpora.

## Specifičnosti i istorijat žanra

Zašto je baš esej postao žanr feminističkog književno-kritičkog angažmana zanimljivo je pitanje koje upućuje na imanentnu poetiku žanra kao na ono što je pogodovalo, išlo u susret prirodi i iskustvu angažovanog



ženskog autorstva, posebno u nemirnim vremenima raspada SFRJ. Citat iz knjige *Jednokratni eseji* Judite Šalgo, koji je uzet za moto ovog teksta, upozorava da je esej ne samo hibridni, već i nomadski žanr, jer se u njemu susreću, u neprekidnom međusobnom potkradanju i uzajamnom darivanju, sažeta pripovest romana, argumentacija naučne rasprave koja bi da se distancira od dosadnog duha akademizma, provokacija medijskog diskursa koja prezire vulgarnost masovnog zavođenja i britka lepota lirske metafore, koja se tu zatekla poput ptice pobjegle iz kletke pesme. Hibridnost esejističkog diskursa na taj način podseća na stalnu seobu i rasejanje, na neminovno rasipanje i uzaludno prikupljanje u kojem zapravo prolazi svekoliki ljudski život. Ovakva struktura eseja, po prirodi nestabilna i promenljiva, u prirodnom je saglasju sa nomadskim kretanjem i identitetskim transformacijama, koji se uvek dešavaju u turbulentnim istorijskim vremenima. Iskustvo egzila nalazi svoj izraz upravo u diskursu esejizacije, koji ne zahteva čvrstu logiku kontinuiteta, ionako osporenu samim epohalnim događajima koje egzilanti svedoče.

Esej je, kako to Judita Šalgo kaže, sav sačinjen od svesti o smrtnosti, a ipak se u njemu krije snažna i suštinska volja da se sačuva život, i to život civilizacije same, uprkos njenom demonskom karakteru, dekadenciji i propadanju. Otuda je jasno da nomadska, hibridna struktura eseja, s jedne, i njegova sposobnost da korespondira sa istorijskim trenutkom razvoja/raspada civilizacije, s druge strane, postaju u dvadesetom veku osnova koja omogućava da se esej rekonstituiše kao žanr egzila i egzilanata, izgnanstva i izgnanika, migracija i migranata, u kome se prepliću sećanje i zaborav, melanholija i euforija, istorija i njen kraj, ideologija i estetika, i konačno, utopija i nostalgija. U tom smislu esej je žanr koji u dvadesetom veku označava liminalne zone Drugosti – posebno isključene, marginalizovane, prigušene i potisnute, ali uvek prisutne, uvek opsedajuće i uvek fragmentarizovane rodne Drugosti, zabeležene u tragu, u (dis)kontinuitetu svog odsustva.

Kada je pak reč o feminističkom eseju na prostorima bivše Jugoslavije, sudbina egzila od samog početka određivala je poetiku i utemeljenje feminističkog eseja kao žanra: Julka Hlapec Đorđević i Ksenija Anastasijević mogu se smatrati njegovim osnivačicama, koje su težile da na akademski utemeljen način predstave i približe feminističku misao srpskoj i jugoslovenskoj publici. Ksenija Atanasijević je 1928. godine objavila *Etiku feminizma*, u kojoj na samom početku feminističke misli u jugoslovenskim književnostima ukazuje na činjenicu da je etički ulog feminističke misli vrlo visok i da on obavezuje na određenu vrstu praktičnog delanja.

Prva koja je koristila termin „feministički esej“ bila je Julka Hlapec Đorđević, koja je, međutim, ovaj pojam upotrebila najpre na češkom jeziku, budući da je svoje knjige pisala i objavljivala uporedo na dva jezika, češkom i srpskom. Niz knjiga posvećenih feminističkoj teoriji – kao što su *Sudbina žene. Kriza seksualne etike* (1930), *Studije i eseji o feminizmu* (1935) i *Studije i eseji o feminizmu II* (1937) – napisala je živeći u Pragu. Naziv knjige eseja koji je na srpskom objavljen pod naslovom *Studije i eseji o feminizmu II* na češkom, međutim, glasi *Feministické úvahy: K feministické problematice; Feministické aktuality: Z posledních zjevů české feministické literatury* (1937), što bi se moglo prevesti kao „Feministička razmišljanja,

feministička pitanja, feminističke aktuelnosti, o najnovijim pojavama u češkoj feminističkoj književnosti“. Postavlja se pitanje zašto je u srpskom izdanju svoje knjige Julka Hlapec Đorđević odustala od prideva „feministički“, koji bitno određuje njeno pisanje, uspostavljavajući feministička razmišljanja odnosno feministički esej kao specifični i osobeni žanr u jugoslovenskoj književnosti. Neutralni, akademski naziv *Studije i eseji o feminizmu* ne stavlja u fokus aktivističko-etičke aspekte feminističke misli, on je eufemizam koji, pretvarajući prvo lice mišljenja u treće, otkriva feminizam kao poziciju o kojoj je moguće i potrebno govoriti, ali ne i kao poziciju iz koje i sa koje je neophodno govoriti.

Važno je naglasiti da druge opcije feminističkog delanja ili ženskog autorstva koje su deo srpskog književnog kanona (Anica Savić Rebac, Isidora Sekulić na primer) nisu nužno bile „feminističke“ u trenutku svog nastajanja. Isidora Sekulić i Anica Savić Rebac naknadnim su reinterpetacijama prepoznate kao predstavnice ženskog književnog kanona i feminističke tradicije; tokom svog života one se nisu predstavljale kao „feministkinje“ niti su otvoreno zagovarale feminističke ideje. Prvo, one ne žele da pripadaju kolektivnom pokretu prema kome žene predstavnice građanskog individualizma imaju načelni otpor. Drugo, opiru se feminizmu kao pokretu koji implicira nužnost „rata polova“, u kojem veliki broj autorki ne želi da učestvuje, poštujući tradiciju muških duhovnih autoriteta (Njegoš u slučaju Isidore Sekulić i Anice Savić Rebac, na primer). Otuda mnoge autorke nikako nisu prihvatale feminizam koji je, kako to ističe Toril Moi, „ružna reč“ upravo zato što pretpostavlja „mržnju prema muškarcima“ (Moi 2015). Ova pogrešna interpretacija feminizma pogodovala je univerzalističkoj žudnji za inkluzijom u književni kanon koja ni danas – kao ni onda – nije strana ni autorima ni samim autorkama.

Još jedan od „jakih“ argumenata protiv feminizma bio je i ideja o feminizmu kao kolektivnom (iako ženskom) a ne manjinskom pokretu. U eri nacionalističkog kolektivizma, u kojoj se stvara otpor prema bilo kakvoj kolektivnoj pripadnosti, taj otpor dele i spisateljice srpske književnosti na kraju dvadesetog veka. Judita Šalgo simptomatično ističe kako „nikada nije govorila u ime bilo koje druge grupe, već u samo svoje lično“ (Šalgo 200: 149). To pokazuje pravu recepciju ideje i prakse feminizma krajem dvadesetog veka na prostorima bivše Jugoslavije. Zapadni feminizam već krajem sedamdesetih godina dvadesetog veka prolazi kroz fazu svog redefinisanja i preispitivanja, dok se tokom osamdesetih, u tekstu Done Haravej „Manifest za kiborge“ (1984), u okviru zapadnog feminističkog pokreta postavljaju zahtevi za odstupanjem od esencijalističkog razumevanja ženske prirode i prakse ženskog autorstva, kao i od kolonijalnih i hegemonih aspekata feminističkog društvenog delovanja i načina udruživanja. Haravej insistira na upotrebi pojma „feminizam“ u pluralu, ističući značaj kulturnog i istorijskog konteksta za artikulisanje feminističke platforme, kao i njen značaj za politike identiteta uopšte (Haravej 2008). Feminizam u regionu je, međutim, u trenutku raspada SFRJ, u fazi težnje ka ostvarivanju sopstvene hegemonije i tek će se krajem dvadesetog veka suočiti sa posledicama ovakvog udruživanja i nužnošću sopstvenog preispitivanja. U tom smislu otpor feminizmu shvaćenom kao kolektivni ženski pokret često, moglo bi da se kaže, prikriva mnogo dublji strah, strah od feminizma kao manjinskog



pokreta koji proizvodi marginalizovano, „manjinsko“ znanje, koje nikada neće biti „ravnopravno“ sa hegemonim narativima univerzalističkog znanja.

Tek rat i raspad Jugoslavije učinili su diskurs mnogih autorki jasno feminističkim, iako su se mnoge i posle 1990. godine opirale ovoj – po njima ograničavajućoj – „etiketi“ jedne „kolektivističke“ ideologije. Iako su, naime, mnoge autorke zajednički zastupale antiratnu opciju, njihov odnos prema feminizmu i pitanjima njegovog artikulisanja bio je često vrlo različit, kako metodološki i poetički, tako i politički (Zaharijević 2014), a mnoge antiratne aktivistkinje su otvoreno izjavljivale da se ne osećaju feministkinjama i da ne pripadaju feminističkom pokretu (Žarkov 2007). Mnoge od njih su, međutim, poput Svetlane Slapšak, Žarane Papić, Branke Arsić i Ljiljane Đurđić aktivne u ženskom pokretu, učestvujući u osnivanju Centra za ženske studije u Beogradu, te „Pro Femina-e, časopisa za žensku književnost i kulturu“ (1994) i „Ženske studije“ (1995), što predstavlja početak institucijalizacije feminističke misli u Srbiji.

Etika odgovornosti, koju feministički esej u srpskoj književnosti podrazumeva od samog početka, obnavlja se u vreme raspada jugoslovenske državne zajednice uporedo sa konsolidacijom samog ženskog pokreta, koja se u Srbiji završava tokom devedesetih godina dvadesetog veka. Jer upravo u tom periodu postaje jasno da su žene suočene sa činjenicom „da kada žele da govore kao feministkinje, one istovremeno moraju zauzeti nekakav stav prema položaju koji im kao ženama nameće ideologija rata“ (Zaharijević 2014: 83). Ali čini se da su savremene autorke, takođe, morale zauzeti i stav prema eseju kao žanru koji im nameće tradicija srpske književnosti, u kojoj esej već može da se pozove na genealogiju „ženskog“ i-li „feminističkog“ autorstva. Najznačajnije autorke srpskog književnog kanona (Isidora Sekulić, Anica Savić Rebac) upisane su u kanon pre svega zahvaljujući svojim esejima. Ova paradoksalna veza eseja i ženskog autorstva u srpskoj književnosti nije mogla biti izbegnuta ni na kraju dvadesetog veka: ispostavilo se da je esej ostao privilegovani žanr koji najviše pogoduje artikulaciji kritičko-poetičke feminističke vizije sveta, bez obzira na to da li će se njegove autorke izjasniti kao feministkinje ili ne.

### **Mapiranje rata: feminističko čitanje nacije i nasleđe jugoslovenstva**

Ukazujući na relaciju između rodnog, političkog i poetičkog, Jasmina Lukić polazi od pretpostavke da kampanju protiv rodno Drugog po pravilu orkestrira sama država, spremna da marginalizuje svaku žensku rodnu poziciju koja nije u funkciji učvršćivanja invazivne snage patrijarhata i da učutka one koji svojom razlikom ugrožavaju homogenost novonacionalističkog govora (Lukić 2006: 243). U mapiranju rata autorke feminističkog eseja u srpskoj književnosti dekonstruisale su ulogu nacionalističkih intelektualnih elita, koje su činile pre svega njihove kolege – te su se elite jasno izdvojile i organizovale (posredstvom sistema kulturnih institucija i medija) u pravcu osvajanja političke moći već krajem osamdesetih godina dvadesetog veka, da bi tokom devedesetih i otvoreno uzele učešća u ratu. Odsustvo kolegijalne solidarnosti i digniteta profesije izazvalo je i sasvim eksplicitne

izjave, poput javnog priznanja Judite Šalgo: „Mene su uvek 'sređivali' moje kolege pisci. Političari su samo na tanjiru dobijali sažvakanu i popljuvanu Juditu“ (Šalgo 2012: 240). Ovakva vrsta iskaza ne podrazumeva samo kritiku već i svedočenje, ličnu ispovest koja je upisana u sve kritičke strategije postjugoslovenskog feminističkog eseja srpske književnosti. Uloga navedenih autorki u sistemu srpskih kulturnih institucija, u kojima su bile zaposlene, najpre je poljuljana, a zatim i otvoreno ugožena. Uz različit stepen političke prinude, praćen manjim ili većim medijskim aferama, ove su se autorke povlačile sa pozicija u državnim institucijama na kojima su radile: ili su dobrovoljno marginalizovale svoju ulogu u njima ili su im te pozicije bile uskraćene. S druge strane, pak, njihovim autobiografskim svedočenjima započeto je mapiranje rata na jugoslovenskim prostorima i feminističko čitanje nacionalističke kulture straha.

Odnos prema pojmu i ulozi nacije nije kod ovih autorki uvek isti, ali antiratni angažman i kritika *terora sećanja i terora zaborava*, koji su karakteristični za nacionalistički revizionistički projekt – kako u Srbiji tako i na prostoru bivše Jugoslavije – bila je osnova ovog mapiranja. Judita Šalgo završava esej „Politička priča“ upozorenjem na zaklon „između krvavih sećanja i još krvavijeg zaborava“ (Šalgo 2000: 163), u kojem će građani Srbije „do daljeg [...] sačuvati život“ (Šalgo 2000: 163). Kolektivna amnezija zajedničke prošlosti u SFRJ, koju su dirigovale nove vladajuće elite, zapravo je preduslov ratnog projekta. Tek zahvaljujući falsifikaciji prošlosti i njenog značenja, krivotvorenju istorije i načina na koji smo je mislili i živeli, postaje moguć raspad zemlje. Građani su otuda prinuđeni da zaborave ono čega se sećaju, a da se sete onoga što su navodno zaboravili. Oni koji to nisu spremni da urade, iz različitih razloga, jesu, kako to Svetlana Slapšak kaže, „jugozombiji“:

Termin se odomaćio u zagrebačkoj žutoj štampi, ali su ga rado dočekali i drugde, pokazujući, tragično i paradoksalno, da jugoslavenski prostor još uvek živi zajedno, da je komuniciranje olakšano jezičkom razumljivošću: „jugozombi“ bi trebalo da bude teža forma bolesti nazvane, takođe posvuda u žutoj štampi, „jugonostalgija“, i koja se sastoji u žaljenju za Jugoslavijom, onakvom kakva je bila. Jugozombi je dakle hodajući mrtvac, opasan po žive ljude i novi kvalitet života, ubistveni vampir [...] bez životvornog jednonacionalnog osećaja [...] Dok se svi živi i normalni ljudi osećaju kao Slovenci, Hrvati, Srbi, Muslimani itd., [...] jugozombi živi u mračnoj, mrtvoj prošlosti [...] (Slapšak 1997: 11)

U tekstovima autorke ukazuju na to da se u zanemalom javnom prostoru redefiniše sam pojam zajednice, koja postaje viđena prevashodno kao „nacionalna zajednica“, što autorke prepoznaju kao ključni momenat mapiranja rata i fašizacije prostora bivše SFRJ. Tako se, primerice, otvara polemički front na kojem se autorke obračunavaju sa nacionalističkom homogenizacijom javnog diskursa u Srbiji i ulogom medija u militarizaciji društva tokom devedesetih godina dvadesetog veka.

Ova polemika ima dva značajna aspekta. Prvi podrazumeva obračun sa sopstvenom profesijom i njenim institucijama: nije nimalno slučajno što je Judita Šalgo „Političku priču“ pročitala upravo na sednici Predsedništva Društva književnika Vojvodine, kao ni to što je Svetlana Slapšak čitav niz

polemičkih tekstova uputila Udruženju književnika Srbije, srpskom PEN-u i Srpskoj akademiji nauka i umetnosti. Udruženja pisaca i umetnika bila su tokom osamdesetih godina dvadesetog veka, u onoj deceniji koja prethodi ratu na prostorima bivše Jugoslavije, centri borbe za slobodu javnog govora i stvaranje drugačijeg javnog i političkog prostora. Ti centri, iz kojih se aktivno tražilo ukidanje zakonskog člana o verbalnom deliktu, kao i oslobađanje mnogih političkih zatvorenika, iznenada su se pretvorili u zajednice onih koji čute, zajednice pred kojima je bilo neophodno izgovoriti feminističku kritiku repatrijarhalizacije i militantne maskulinizacije javnog prostora koja je bila u toku.

Obračun sa disidentskom (pseudo)kulturom drugi je važan momenat feminističke kritike uloge srpskih intelektualaca u raspadu SFRJ. Upravo su predstavnici ove kulture – koji su se tokom sedamdesetih i osamdesetih godina dvadesetog veka izjasnili kao disidenti komunističkog režima – učestvovali aktivno u oblikovanju ratnog medijskog diskursa. Posebno aktivni bili su oni koji su (kao ideološki konvertiti, odnosno bivši članovi Komunističke partije) brzo zauzeli građanski desno orijentisane ideološke pozicije, proizvodeći monarhističke ili plemenske i rasističke narative o vezama krvi i poreklu naciona. Otuda Ljiljana Đurđić tvrdi da je Beograd jedina „prestonica zemalja Istočnog sveta koja nije uspela da, pored svoje zvanične, propisane kulture, stvori i jaku underground, ili pravu disidentsku kulturu“ (Đurđić 1995: 30), dok Svetlana Slapšak u brojnim polemikama razotkriva konvertitsku strategiju pisaca i kritičara poput Dobrice Ćosića, Vidosava Stevanovića, Slobodana Selenića, Svetlane Velmar Janković i Predraga Palavestre.

Kultura straha koja se na ovaj način ovaploćuje otelotvorena je i u oslobađanju javnog prostora za propagiranje sofisticiranih fašističkih i nacional-socijalističkih ideja koje se razvijaju u kontekstu istorijskog revizionizma, tipičnog za diskurs novih nacionalizama. Slapšak i Đurđić upozoravaju na opasnost nove „ideološke igračke“ u vidu fašističkih retroperformansa i pseudokonceptualnih medijskih nastupa bračnog para Pajkić – Bjelica, koji svoje stavove propagira i na državnoj televiziji kao i u državnim institucijama poput „Legata Rodoljuba Čolakovića“, što ukazuje na to da država uzurpira javni prostor, spremna da na različite načine opravda procese militarizacije i fašizacije, koristeći u te svrhe čak zgradu zadužbine čuvenog komunista. Ljiljana Đurđić ističe da se „rafinirani fašizam, kojim danas operišu neki njegovi mladi zagovornici u Beogradu, direktno oslanja na 'fini kič' Marinetija ili Leni fon Rifenštal, jedino se menjaju simboli naciona“ (Đurđić 1995: 28).

U većini ovih eseja uspostavlja se *snažna veza između feminističkog i antinacionalističkog i antiratnog angažmana*. Mada, ova veza ne mora uvek biti ni ideološki opravdana ni politički svrsishodna, kako na to upozorava Dubravka Žarkov (Žarkov 2007: 75–82): iskustvo svakodnevice u Srbiji pokazivalo je da su interesi patrijarhata često predstavljeni kao interesi nacije, što je vodilo ka kritici kako patrijarhalnog društva tako i nacionalističke politike koju je ono sprovodilo. Rodoljublje se u ovim esejima ne vezuje za srpsku naciju koja se nalazi u rekonstituisanju, već za državu koja nestaje, za već bivšu Jugoslaviju, koju sve autorke, bez obzira na nacionalnu (ne)

pripadnost, osećaju kao svoju zemlju, i svoj izgubljeni dom. U tom smislu feministički esej u srpskoj književnosti konstituiše se u poetičkom naporu da se kroz sećanje na nekadašnje društvene i kulturne prakse sačuvaju fragmenti zemlje/kulture koje više nema, uključujući i one prakse svakodnevice koje autorke eseja smatraju ključnim kulturološko-antropološkim i umetničkim sećanjem na život u SFRJ. Ispoljavanje rodoljublja je jedna od strategija žalovanja koja se citira u celokupnom opusu feminističkog eseja iz ovog perioda, koji gradi diskurs melanholije i nostalgije ne samo za izgubljenom prošlošću već, što je još važnije, za izgubljenom budućnošću Jugoslavije i postjugoslovenskog prostora.

Sećanja na život u bivšoj SFRJ obnavlja i sećanje na revolucionarno iskustvo koje je dovelo do stvaranja druge Jugoslavije. U tom smislu trebalo bi razumeti da se feministički esej na prostorima bivše Jugoslavije obnovio devedesetih godina dvadesetog veka, pozivajući se, s jedne strane, na tekovine jugoslovenske levo orijentisane individualističke građanske tradicije, a sa druge, na kolektivno iskustvo života i prava žena u nekadašnjoj SFRJ. Ova ambivalencija obeležila je obnovu istorije ideje jugoslovenstva kao kompleksnog političkog projekta u kojem su se susretali, mirili i suprotstavljali različiti klasni, nacionalni i verski interesi.

Amnezija koja poništava sećanje na zajednički prošli život prožima celokupni prostor bivše Jugoslavije, obuhvatajući ga u jednoj metonimijskoj slici koja je inverzna u odnosu na sliku revolucije kao plamena o kojoj piše Tatjana Jukić i koja podrazumeva metonimijski princip širenja revolucije kao sveobuhvatnog planetarnog procesa društvene promene (Jukić 2013: 248–250). I kao što je revolucionarni potencijal Balkana ono što metonimijski internacionalizuje Evropu (Jukić 2013: 248–250), tako feminističko sećanje na SFRJ i ispoljavanje rodoljublja u odnosu na tu, uništenu zemlju, koje je jedan specijalan oblik oplakivanja gubitka, metonimijski priziva budućnost postjugoslovenskog i postkomunističkog narativa; fragmentarnog narativa zasnovanog na benjaminovskoj estetici ruševine, ali i na zaboravljenoj etici revolucionarne solidarnosti. Revalorizacija ideje jugoslovenstva i imaginacija postjugoslovenske budućnosti su zato ideološki ključan aspekt književno-kritičkog delovanja feminističkog eseja u kome melanholično žalovanje za SFRJ paradoksalno ima funkciju mobilizacije i afirmacije budućnosti postjugoslovenskog narativa. U tom kontekstu, feministički esej u srpskoj književnosti proklamovao je obnovu istorijski naoko poražene ideje jugoslovenstva kao obnovu strateški neophodne utopije u procesima imaginiranja novog postjugoslovenskog kulturnog i političkog prostora (Slapšak 1997: 22–31).

### **Ratno iskustvo kao rodno iskustvo: „rat polova“ i „polna razlika“**

Feminističko „čitanje“ nacije u *kome se raspad SFRJ i rat na prostorima bivše Jugoslavije vide kao rezultat hegemonih, maskulinističkih obrazaca patrijarhalne vlasti* bilo je osnova za mapiranje ratnog iskustva kao rodnog iskustva. Agresivni kolektivitet i nacionalna euforija rezultat su delovanja

muškaraca unutar korumpiranog balkanskog sistema bratstava na vlasti koji ima hibridnu, plemensko-totalitarnu strukturu. U okviru tog upravljanja muškarci su obuzeti međusobnim odnosima rivalstva, suparništva i borbe, koje lažno predstavljaju kao brigu za dobrobit zajednice i nacije. Posledica zloupotrebe ove neograničene vlasti jeste nečasno vođeni nezakoniti rat koji pogađa pre svega civile. Već 1991. godine, u devet tačaka teksta „O srpskim ratničkim tradicijama“, Slapšak ukazuje na činjenicu da režim Slobodana Miloševića vodi rat koji nije obznanio pred svojim biračima niti legalizovao u okviru državnih institucija vlasti – prema rečima samog Miloševića, Srbija je tada zemlja koja zvanično „nije u ratu“ i koja „rat ne vodi“ (Slapšak 1994: 178–180).

U esejima navedenih autorki, kao i u esejima većine autorki sa nekadašnjeg srpsko-hrvatskog govornog područja, mogu se uočiti dva jasno izdvojena i u feminističkoj teoriji često suprotstavljena, ali zapravo komplementarna diskursa – esencijalistički feministički diskurs, koji podrazumeva zauvek datu rodnu „suštinu“ i diskurs rodnog konstruktivizma što podrazumeva da je proces uključivanja/isključivanja rodnih uloga u rodni režim zajednice dinamičan i kompleksan proces (Conell 1992) u kojem hegemoni rodni modeli nisu zauvek dati i mogu biti zamenjeni modelima koji su smatrani alternativnim, a koji čekaju na svoju društvenu promociju (Conell 1987). U svetlu ove dinamične borbe hegemoni modeli muškosti na Balkanu se tokom ratova na prostorima bivše Jugoslavije pokazuju, iznenadno, u svojoj nepoželjnoj, ne-hegemonoj, na Balkanu prezrenoj homoseksualnoj Drugosti. Ugrešić na primer ističe da je rat na Balkanu „muški i, sa psihoanalitičke točke gledišta, duboko homoseksualni rat“ (Ugrešić 1996: 82) – provokativna teza koju zastupa i Branka Arsić u svom tekstu „Srbi pederi“, u kojem „analizira palanački duh koji je ukotvljen u rod i kolektivno, ironizuje grupne identitete i princip isključenja na kojem oni počivaju, kao i zatvorenost koja je uslov njihove mogućnosti“ (Milenković 2004). Ljiljana Đurđić, u svojstvenom joj sarkastičnom maniru, koji ne mari za norme političke korektnosti, takođe ističe homo aspekte srpske patrijarhalne zajednice:

Ostali, pretežni deo srpske macho populacije, koji održava koncept patrijarhalnog društva, jako dobro saraduje sa gay populacijom na eliminaciji žena iz svega onoga što nije reprodukcija i hranjenje nacije. Novoosnovana ženska podružnica „Samo Srpinja Srbina spasava“ (već pomenute fašističke provincijencije, prim. autorke teksta) uopšte nije računala sa ovom grupacijom u kojoj „Samo Srbin može Srbina da spase“. Patrijarhalni slogani se uvek mnogo bolje drže i obuhvataju mnogo veće i raznovrsnije slojeve stanovništva. Kako utopistički zvuči ovaj utopistički slogan u društvu koje se rugalo Isidori Sekulić jer je bila žena koja misli, da i ne pominjemo. (Đurđić 1995: 58)

Otrovna žaoka ovog zapažanja ukazuje da organizovanje vlasti i distribucija društvene moći ostaju unutar „muških bratstava“ (bez obzira na njihovu seksualnu orijentaciju, koja nije uvek onakva kakvom se predstavlja), podređenih zapadnim politikama prijateljstva iz kojih je, ističe Derida, žena (majka, kćerka, sestra, žena) isključena po svaku cenu i bez obzira na funkciju u patrijarhalnom sistemu srodstva (Derida 2001:436–439).

Kroz kritiku korumpiranog sistema patrijarhalne političke moći postaje jasno da je otpor ratu zajednički ženski cilj i zadatak. Uprkos viktimizaciji

ženskog tela u ratu, upravo žene najčešće pokazuju „jasan građanski stav prema nezakonitosti rata i padu građanske savesti [...] učinivši hrabri gest spasavanja časnih tradicija [...] u koje izvesno spadaju i vojničke i ratničke“ (Slapšak 1994: 198). Kritika korumpiranog i visoko maskulizovanog patrijarhalnog sistema društvene moći na Balkanu postaje tačka *povodom koje i na kojoj* autorke „moraju zauzeti nekakav stav prema položaju koji im kao ženama nameće ideologija rata“. Jasno je da lični animoziteti, interesi i rivalstva urušavaju diskurs „bratstva i jedinstva“, za koji autorke duhovito ističu kako bi ga trebalo zameniti diskursom „sestrinstva i razlike“. Upravo u toj tački konstituiše se esencijalistički feministički diskurs ovih eseja – čak i u slučaju da autorke ne priznaju svoj stav kao nedvosmisleno „feministički“. Već pojam „sestrinstva“ upućuje na tradiciju drugog talasa francuskog feminizma u okviru kojega se insistira na oslobađanju „suštinsko ženskih“ kvaliteta i, u okviru kritike Frojdove psihoanalize, na ženskim linijama srodstva (majka – kćerka) kao onim koje su bitne za žensko stvaralaštvo i identitet. Ključni pojam, međutim, ovog perioda feminističke teoretske misli jeste pojam „polne razlike“, koji francuska filozofkinja Lis Irigaraj smatra „ključnim filozofskim problemom“ (Irigaray 1993). Ovaj pojam ima za posledicu „rat polova“, koji je u zapadnoj feminističkoj misli ključan za promišljanje odnosa ženskog autorstva prema jeziku i simboličkom poretku kao sistemima koji su određeni, prema Lakanu, falusom kao vrhovnim označiteljem i Zakonom Oca. Kako, dakle, kojim jezikom govoriti o ratu koji je posledica muške hegemonije kada je i sam jezik obeležen tom istom hegemonijom?

Važno je istaći da „polna razlika“ aktivira već spomenutu obnovu etičkog, kako to i sam naslov knjige Lis Irigare i pokazuje. Rosi Brajdoti to ističe još jednom, revalorizujući u tradiciji feminističke misli pojam „polne razlike“ i ukazujući na specifične, kompleksne aspekte političkog delovanja zasnovanog na ideji polne razlike:

Da bih unutar feminističke teorije polnu razliku učinila operativnom, želim da dokažem da se, politički, mora poći od afirmacije neophodnosti prisustva stvarnih žena koje su na pozicijama diskurzivnog subjektiviteta, a teorijski, od priznavanja primata telesnog u subjektivitetu, odbacujući na taj način i tradicionalnu predstavu o subjektu kao univerzalnom, neutralnom ili rodno neodređenom, i binarnu logiku koja to podržava. [...] Uočavajući da je razlika pretvorena u znak omalovažavanja, feministički projekt pokušava da razliku redefiniše. Međutim, polazna tačka i dalje ostaje politička volja da se potvrdi specifičnost proživljenog, ženskog telesnog iskustva, odbijanje da se polna razlika liši telesnosti i uvede u takozvani postmoderni antiesencijalistički subjekt, i volja da se čitava debata o razlici ponovo poveže sa telesnom egzistencijom i iskustvom žena. Politički, projekt se svodi na odbacivanje homologizacije, to jest asimilacije u muške načine mišljenja i delanja i, sledstveno, u muške skupove vrednosti. (Brajdoti 1989)

Moglo bi se reći da su sve navedene autorke feminističkog eseja u srpskoj književnosti pokazuju izvesnu sklonost ka esencijalizaciji polne razlike i ka objavi „rata u ratu“, koji je u srpskoj književnosti vođen pod



etičkom parolom „rat nema žensko ime“, da parafraziramo naslov knjige *Rat nema žensko lice* dobitnice Nobelove nagrade za književnost za 2015. godinu Svetlane Aleksijevič. S druge strane, ova esencijalizacija bila je utemeljena u iskustvu složenih telesnih praksi kulture straha, praksi u kojima je sam strah bio jedan od konstitutivnih momenata.

Antiratni govor morao je stoga biti ženski ukoliko je hteo biti etički i politički u isti mah, iako autorke eseja nisu uvek nastojale da pokažu na koji način bi on bio „izuzet“ iz Zakona Oca, iz simboličkog poretka zapadne civilizacije u kojoj je subjekt uvek i isključivo muški subjekt (Иригаре 2014: 171–175.) Sve autorke, koristeći se više poetičkom slobodom književne sugestije nego teoretsko-feminističkim uspostavljanjem pojmovnog sistema, ukazuju na žensko autorstvo kao na jedini nekontaminirani govor, jedini životodavni govor telesnosti koji ne nudi gotova, totalitarna rešenja: „Vreme tvrdnji je prošlo. Ostaju da se množe samo pitanja a ona, eto, spadaju u žensku oblast. Politička pitanja mogu se autentično izraziti samo *ženskim pismom*“ (Šalgo 2000:156, kurziv T. R.), čita vojvođanskim piscima Judita Šalgo. Ona diskurs ratnog otpora vidi kao rad „ženskog pisma“, koristeći poznofeministički i poststrukturalistički pojam koji tokom osamdesetih godina davdesetog veka doživljava pravi „bum“ u postmodernoj književnoj misli, a koji određuje osobine autorskog rukopisa koji se suprotstavlja falocentrizmu i logocentrizmu zapadne metafizičke tradicije (Rosić 2008: 15). Ovaj pojam ima ulogu izvesnog „medijatora“ u *ratu polova*, što podrazumeva da i autori, kao i autorke, mogu pokazati istu vrstu otpora falocentričnoj tradiciji logocentrične metafizičke misli – rizomski filozofski diskurs Žila Deleza često se uzima za paradigmatičan primer „ženskog pisma“ (Rosić 2008: 16). Pojam „ženskog pisma“ dozvoljavao je, dakle, da se u feminističko mapiranje problema i antiratni diskurs uključe i eseji kolega, ali akcenat mobilizacije kritičkih snaga u okviru ovog žanra ostao je ipak na pridevima „ženski“ i „feministički“, čime je insistirano na egzistencijalnim iskustvima telesnosti i razlike, s jedne strane, i na aktivističkim iskustvima ženskog pokreta (u Srbiji paradigmatično vezanih za antiratne aktivnosti NVO-a „Žene u crnom“), sa druge strane.

Možda se činilo da se na taj način „rat polova“ nepotrebno naglašavao, iskupljujući dobar deo žena od kritičke osude iako su zapravo one, u istoj meri u kojoj i muškarci, učestvovalе u ratnoj propagandi (Žarkov 2007: 212–218). Ovo samo pokazuje u kojoj su meri telesne prakse bile složene i međusobno prepletene, a i protivurečne, određujući diskurzivnu protivurečnost i hibridnost feminističkog eseja, u okviru koje se aktivistički diskurs često nalazio u ideološkom i strateškom raskoraku sa poetičkim, teoretskim ili akademskim diskursom, smatranim suviše artifičijelnim i apstraktnim, dakle nedelatnim u istorijskom trenutku koji je zahtevao konkretna politička rešenja. S druge strane, pak, ženska telesnost i iskustvo tela u kulturi straha uopšte je u svim ovim esejima bilo osnova kritičko-književne mobilizacije, koja je stvorila jedan specifičan opus i žanr, čija je moć političkog delovanja daleko prevazilazila ono što se do tada od eseja očekivalo ili pod esejom podrazumevalo u srpskoj književnosti.

## Književno-kritičke strategije i nekropolitika

U ovakvoj igri ambivalencija feministički esej s kraja dvadesetog veka ostvario se kao žanr koji predstavlja neku vrstu metodološko-književnog oruđa za promišljanje, kako prošlosti tako i budućnosti narativa o postjugoslovenskom identitetu. Određena književna i poetička svojstva feminističkog eseja konstituisana su, otuda, da bi se naglasili uvidi poznati iz kulturnih i postkolonijalnih studija – da bi se kulturne prakse bivše Jugoslavije dekonstruisale kao ideološke i političke prakse, a kulturne razlike kao načini naturalizacije političkih razlika i/ili promene u postjugoslovenskom prostoru.

*Autobiografski diskurs koji je karakterističan za postjugoslovenski feministički esej* bio je jedan od ključnih poetičko-strateških postupaka koji je trebalo da obezbedi valjanost ovakve metodološko-kritičke intervencije. Podstaknut je čuvenom krilaticom Kejt Milet, „lično je političko“, koja je ukidala distinkciju između privatnog prostora kao povlašćeno ženskog prostora i porodičnog i javnog prostora kao povlašćeno muškog prostora političkog života. Privatni prostor, kao i privatne prakse očuvanja i održanja svakodnevice, predstavljale su prave arhive političkog sećanja i delanja, gde se kroz niz ličnih i intimnih susreta stvarao diskurs očuvanja tekovine jugoslovenstva kao i ideje građanskog angažmana (što je, na primer, očigledno u načinu na koji je struktuiran esej „Politička priča“).

Sećanje na sopstveni život proživljen u dve ili tri različite države, i suočavanje sa višestrukošću sopstvenog identiteta (nacionalnog, klasnog, verskog) bili su najznačajniji momenti mini-ispovesti koje su, inkorporirane u esejističko kazivanje, obnavljale sećanje na jugoslovenski identitet i uspostavljale kontinuitet između njegove prošlosti i budućnosti. Taj kontinuitet je bio sav od diskontinuiteta i prekida, ranjiv i fragmentaran, ali je – upravo takav – istinski fukoovski gradio specifični postjugoslovenski diskurs jugoslovenstva, koje je svoje očuvanje nalazilo upravo u ličnim isповestima i sećanjima, u praksama telesnosti i brige za telesnost koje su, ujedno, bile i prakse straha za tu istu telesnost, prakse žalovanja nad izgubljenim telima voljenih kao i nad izgubljenim telom zajedničke države.

Duboko, lično, izrazito telesno osećanje stida zajednička je karakteristika ovog esejističko-autobiografskog diskursa. To osećanje ukazuje na ambivalentnu situaciju onih koji, iako isključeni iz sistema, još uvek osećaju ličnu odgovornost i brigu za taj sistem. U tom smislu uloga ličnog primera i lične ispovesti od izuzetnog je značaja za uspostavljanje kritičke distance prema nacionalističkoj homogenizaciji kulturnog i književnog prostora. Paradigmatična je odluka Judite Šalgo o samoisključenju iz Tontićeve antologije modernog srpskog pesništva zbog osećanja ličnog stida i krivice povodom apsurdne umetničke kanonizacije nacionalne/srpske pesničke produkcije u trenutku kada se u ime nacionalnih kanona ubijalo i razaralo:

Stidim se svog imena koje pokušava da nađe pribežište u umetnosti, svoje mestašce pod nekom pesmom, pričom, pod nekom malom javnom samooptužnicom, za sad bezopasnom, poput ove. Što nije nepromišljeno istrčalo na poternice, na tajne i javne spiskove režima, njegovih portparola i

izvršilaca, svekolikih domaćih i komšijskih nacionalnih lidera i razbojnika, što se, zajedno sa hiljadaama imena, našlo u zborniku onih koji čute (Šalgo 2000: 168–169).

Na samom kraju teksta napisanom za okrugli sto Letopisa Matice srpske „Moderna srpska poezija“ održanom juna 1992. godine, povodom objavljivanja Antologije modernog srpskog pesništva Stevana Tontića, stoji zabeleška: „Iz tehničkih razloga morala sam da napustim razgovor – tekst nije pročitao“ (Šalgo 2000: 169). Može se samo pretpostavljati šta su bili „tehnički razlozi“, nerazjašnjeni u ovom kratkom zapisu o etici odbacivanja sopstvenog mesta u nacionalnom pesničkom kanonu i odbacivanja projekta pesničko-umetničke antologije kao neprimerenog mračnim političkim vremenima. Iste godine kada „tekst nije pročitao“ Šalgo je bila smenjena sa mesta urednice u Matici srpskoj. Ili je, pod političkim pritiscima, „dobrovoljno“ dala ostavku?

To pokazuje da je proces isključivanja svakog, a posebno etničkog i rodno, Drugog iz sistema društvenih institucija u Srbiji tokom devedesetih godina dvadesetog veka bio dosledniji i efikasniji nego što se mnogima činilo: korozija i korupcija sistema mogla se „čitati“ praćenjem putanja marginalizacije i migracije Drugog (etničkog i/ili rodno) u okviru institucija tog sistema. Korupcija i kriza sistema precizno je predstavljena upravo kroz opis rodne migracije koja se unutar njega odigravala, a koja je od žrtvi te migracije, kao i od njenih svedoka, zahtevala da se donese odluka o ostanku ili o odlasku, u oba slučaja podjednako bolna. Otuda lične ispovesti koje dobrim delom oblikuju novi esejistički diskurs u srpskoj književnosti, kada je reč o autorkama, ali i autorima (Dragan Velikić, Bora Ćosić, Aleksandar Tišma, Ivan Čolović i Radomir Konstantinović), potvrđuju da je ovaj žanr srpske književnosti postao – u postjugoslovenskim vremenima – izbeglički i egzilantski par excellence.

*Apolitičnost kao najviši oblik političnosti se u autobiografskom diskursu feminističkog eseja ustanovljava upravo zahvaljujući ovoj inverziji opozicije privatno : javno, inverziji koja ukazuje na privatno kao jedino preostali politički prostor u društvu kojim vlada kultura straha. Taj prostor sažima u sebi i aspekte intimnog i aspekte javnog delovanja: „Jer apolitičnost je prvi i jedini smislen odnos prema politici. [...] Biti apolitičan, dakle, znači izdvojiti politiku kao vlastito polazište, dati joj prioritetni značaj“ (Šalgo 2000: 141). U ovakvom kontekstu u poslednjoj deceniji dvadesetog veka razvijena je inverzna ideja apolitičnosti kao najvišeg oblika političnosti, koja proizilazi iz istih razloga iz kojih se žensko pismo i žensko autorstvo – govor vide kao jedine preostale, nekontaminirane, životodavne prakse u kulturi straha: politika na prostorima bivše Jugoslavije je smrtonosna, utemeljena u diskursu koji je protiv života samog; ona je zapravo uvek nekropolitika, jer u društvu u kojem je ukinuto političko kao takvo, kao debata o interesima zajednice, javni prostor ne može biti ništa drugo do prostor nasilja nekropolitike.*

Postjugoslovenski feministički esej pokazuje da u svetu balkanske nekropolitike privatni prostor postaje oaza zaboravljene političnosti, koja nema za svrhu nikakvu konkretnu političku funkciju. To je prostor onih

koji su „zahvaćeni“ politikom koju „političan čovek živi [...] a da prema njoj ne mora imati nikakv stav“ (Šalgo 2000: 142). Zato je prostor privatnog, tradicionalno vezan za ženski prostor porodičnog i intimnog, najveće postignuće u nastojanju da se političko kao takvo sačuva; to je prostor svakodnevnih, sveprožimajućih kritičkih praksi otpora nekropolitici, iz kojih je moguće obnoviti javni prostor kao ponovo politički, dakle zajednički, i postjugoslovenski.

*Interdisciplinarnost esejističkog feminističkog diskursa* pogodovala je težnji da se esejističko stvaranje pretvori u neku vrstu pouzdanog metodološkog i kritičkog čitanja savremenog postjugoslovenskog trenutka. Iskustva drugih disciplina, pre svega studija kulture, kulturne antropologije i arheologije, zatim teorije književnosti, umetnosti performansa, studije prevođenja i popularne kulture, psihoanalize i studija traume, istorije holokausta, usmene istorije i teorije svedočenja, omogućila su da se iskustvo svakodnevnih kulturnih i društvenih praksi vezanih za prostor privatnog i intimnog iščita u političkom i ideološkom ključu presudnom za stvaranje narativa postjugoslovenske budućnosti.

Interdisciplinarni esejistički pristup dekonstruiše mitsku strukturu i simbolička značenja praksi svakodnevice, njihov obredni potencijal, njihovu ritualnost i njihovu političnost. Interdisciplinarnost je takođe omogućila opstanak i razvoj ovog žanra kao ključnog političko-dijagnostičkog žanra kulture straha, koja se posle 2000. godine prepoznaje kao globalni fenomen i posledica ekspanzije neoliberalnog multinacionalnog kapitalizma. Zahvaljujući interdisciplinarnoj metodologiji tumačenja svakodnevnih praksi feministički esej na postjugoslovenskim prostorima ostaje i dalje jedan od najpreciznijih modusa kritičkog sagledavanja savremenih civilizacijskih fenomena, potvrđujući neosporni dosluh sa epohom i njenim novim kodovima. Ova nova forma feminističkog eseja daje precizan uvid u fenomene savremene popularne kulture, koja je u svojim specifičnim tranzicionim mutacijama (turbo-folk, hip-hop i rep, kultura slavnih, fascinacija kriminalom i brzim uspehom) potvrđivala da se kultura straha obnavlja i učvršćuje procesom repatrijarhalizacije koji se na postjugoslovenskim prostorima nastavio i posle ratnih sukoba i raspada SFRJ, ovoga puta u funkciji osnaživanja globalnog kapitala i njegovih militantnih zahteva.

### **Zaključak: pitanje recepcije, teorija spektakla i kultura straha danas**

Recepcija postjugoslovenskog feminističkog eseja nije bila onakva kakvu je britkost njegove političke dijagnoze i doslednost njegove književno-kritičke metodologije zasluživala. U većini slučajeva, čak i kada je reč o tako kapitalnim knjigama kao što su *Jednokratni eseji* ili *Ratni Kandid*, smatralo se da su eseji tek propratni deo glavnog, književnog ili teoretskog, opusa ovde analiziranih autorki. Ova vrsta recepcije nije bila nimalo slučajna i bila je sasvim u skladu sa kulturom straha u kojoj su eseji nastali.

Postjugoslovenski feministički esej nije, međutim, arhaični artefakt obračuna sa sistemom koji je nestao i društvenim prilikama koje više nisu aktuelne. Možda se autorkama ovog žanra mogu prebaciti prikriveni elitizam, nesvrhovita jugonostalgija i esencijalistički prikaz „rata polova“, ali se nikako ne sme prevideti činjenica da su one od eseja stvorile moćno književno-kritičko i metodološko oruđe promišljanja kulture straha u trenutku prvih manifestacija njenih patoloških društvenih i ideoloških simptoma. U međuvremenu, kultura straha se razvijala i mutirala, dobijajući, kroz proces tranzicione neoliberalne repatrijarhalizacije, nove forme i oblike, među kojima je spektakl, stari ritual kapitalističke demonstracije moći u formi estetizacije politike (Benjamin 1974:147), kao i njegova medijsko-ratna perpetuacija, ostao jednim od najzavodljivijih (Giroux 2006: 27–48.). Simptomi kulture straha dijagnostikovani ranih devedesetih godina dvadesetog veka metastazirali su i u globalnom i u postjugoslovenskom kulturnom prostoru, uprkos svim očekivanjima neophodne društvene i političke promene.

Baš to pokazuje da je neophodno vratiti se književno-kritičkoj metodologiji koju postulira postjugoslovenski feministički esej i konačno je adekvatno revalorizovati, radeći kako na njenoj recepciji tako i na daljem usavršavanju ove dragocene paradigme književne i umetničke prakse u regionu. Samo tako se možemo izboriti sa zaboravom s predumišljajem i patrijarhalnom ćutnjom koja uvek iznova osujećuje narative o političkoj, o zajedničkoj, o postjugoslovenskoj budućnosti.

#### LITERATURA

- Arsić, Branka. „Srbi pederi“. *Balkan kao metafora*. Ur. Obrad Savić, Dušan Bijelić. Beograd: Beogradski krug, 2003, 328–351.
- Atanasijević, Ksenija. *Etika feminizma*. Prir. Ljiljana Vuletić. Beograd: Helsinški odbor za ljudska prava u Srbiji, 2008.
- Bauman, Zigmunt. *Fluidni strah*. Prev. Siniša Božović i Nataša Mrdak, Novi Sad: Mediteran, 2010.
- Benjamin, Walter. „Umetničko delo u doba svoje tehničke reprodukcije“. *Eseji*. Prev. Milan Tabaković, Beograd: Nolit, 1974. 114–152.
- Brajdoti, Rozi. „Politika ontološke razlike“. Prev. Ranko Mastilović. (Iz *Between Feminism and Psychoanalysis*. Ed. Teresa Brennan, Routledge: London & New York, 1989. 127–138 [http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske\\_studije/zs\\_s1/brajdoti.html](http://www.womenngo.org.rs/sajt/sajt/izdanja/zenske_studije/zs_s1/brajdoti.html))
- Chlapcová-Gjorgjevicová, Julka (Hlapec-Đorđević, Julka). *Feministické úvahy: K feministické problematice*. V Praze: Československá grafická unie a. s., 1937.
- Connell, R. W. *Gender and Power: Society, the Person, and Sexual Politics*. California: Stanford University Press, 1987.

Connell, R. W. „A Very Straight Gay: Masculinity, Homosexual Experience, and the Dynamics of Gender“. *American Sociological Review*, 1992, 57(6): 735–751.

Derida, Žak. *Politike prijateljstva*. Prev. Ivan Milenković. Beograd: Beogradski krug, 2001.

Đurđić, Ljiljana. *Beograd by my mind: e(h!)seji*. Beograd: Rad, 1995.

Giroux, Henry A. *Beyond the Spectacle of Terrorism*. London: Paradigm Publishers, 2006.

Gordic, Vladislava. „The Gospel According to Women: Female Christ Figures in Serbian and American Women’s Writing“. *Facta Universitatis, Series: Linguistics and Literature*, 3: 2 (2005): 169–174.

Хлапец-Ђурђевић, Јулка. *Криза сексуалне етике*. Београд: 1930.

Haravej, Dona. „Manifest za kiborge“. *Studije kulture. Zbornik radova*. Ur. Jelena Đorđević. Beograd: Službeni glasnik, 2008, 604–640.

Хлапец-Ђорђевић, Јулка. *Studije i eseji o feminizmu*. Beograd: Život i rad, 1935.

Хлапец-Ђорђевић, Јулка. *Studije i eseji o feminizmu II*. Beograd: 1937.

Irigaray, Luce. *An Ethics of Sexual Difference*. Trans. Carolyn Burke and Gillian C. Gill. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1993.

Irigaray, Luce. *Ja, ti, mi. Za kulturu razlike*. Prev. sa francuskog Bosiljka Brlečić i Jagoda Večerina. Zagreb: Ženska infoteka, 1999.

Иригаре, Лис. *Speculum другог: жена*. Прев. са француског Сања Милутиновић Бојанић. Сремски Карловци: Нови Сад: Издавачка књи-жарница Зорана Стојановића, 2014.

Jukić, Tatjana. „Od Žižeka prema postsocijalizmu“. *Komparativni postsocijalizam, slavenska iskustva*. Ur. Maša Kolanović. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2013. 245–264.

Kelner, Daglas. *Medijska kultura*. Prev. Aleksandra Čabraja, Beograd:Clio, 2004.

Klajn, Naomi. *Doktrina šoka: procvat kapitalizma katastrofe*. Prev. Tanja Milosavljević. Beograd: Fabrika knjiga, 2009.

Kovačević, Nataša. „Storming the EU Fortress: Communities of Disagreement in Dubravka Ugrešić“. *Cultural Critique, Volume 83, Winter 2013*. 63–86.

Lukić, Jasmina. „Poetics, Politics and Gender“. *Women and Citizenship in Central and Eastern Europe*. Ashgate: 2006. 239–257.

Mbembé, J.-Achille. „Necropolitics“. Translated by Libby Meintjes, *Public Culture Volume 15, Number 1, Winter 2003*. 1–40.

Moi, Toril. „Kako je feminizam postao ružna reč“, prevela Slobodanka Glišić, web portal Peščanik, <http://pescanik.net/kako-je-feminizam-postao-ruzna-rec/> < 4. 8. 2015 >

Rosić, Tatjana. „Žena-pisac: kiborg u srpskoj književnosti?“. *Teorije i politike roda, reprezentacija rodnih identiteta u literaturama i kulturama Balkana*



*i Jugoistočne Evrope*. Ur. Tatjana Rosić. Beograd: Institut za književnost i umetnost, 2008. 11–27.

Rosić, Tatjana. „Ugled na ponudu: građani, intelektualci i revolucionari“. *Intelektualac danas. Zbornik radova*. Ur. Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Plejada, 2014. 91–105.

Slapšak, Svetlana. *Ogledi o bezbrižnosti: srpski intelektualci, nacionalizam i jugoslovenski rat*. Beograd: Radio B92, 1994.

Slapšak, Svetlana. *Ratni Kandid*. Beograd: Radio B92, 1997.

Slapšak, Svetlana. *Hronospore 2: eseji i komentari*. Beograd: Peščanik, 2010.

Šalgo, Judita. *Jednokratni eseji*. Prir. Vasa Pavković, Beograd: Stubovi kulture, 2000.

Šalgo, Judita. *Radni dnevnik: 1967–1996*. Prir. Zoran Mirković, Novi Sad: Dnevnik: Akademska knjiga, 2012.

Ugrešić, Dubravka. *Kultura laži, antipolitički eseji*. Zagreb: Arkzin, 1996.

Zaharijević, Andrijana. „Feminizam i pacifizam u Srbiji – pitanje odgovornosti“. *Feministička etika odgovornosti, čitanka*. Ur. Staša Zajović i Miloš Urošević, Novi Sad: Žene u crnom, 2014. 79–94.

Žarkov, Dubravka. *The Body of the War. Media, Ethnicity, and Gender in Break-Up of Yugoslavia*. Durham: London: Duke University Press, 2007.

Tatjana Rosić

*Feminist Essay in the Serbian Literature and Break-up of Yugoslavia*

*Summary*

It seems that during the last three decades global culture of fear (explored by authors such as Henry Giroux, Zygmunt Bauman, and Naomi Klein) obtained in the post-Yugoslav context a specific historical and ideological concretization. The paper researchs (post)Yugoslav identity as gendered legacy burdened by postwar trauma; as legacy which has to be analyzed, rethought, redefined and integrated in post-conflict processes of reconciliation in the region.

The paper discusses essayistic works by the authoresses (Judita Šalgo, Svetlana Slapšak, Ljiljana Djurdjević) who in their essays deconstruct the culture of fear in the Serbian culture. Their strongly feminist, gender based post-structuralistic, post-colonial, neo-Marxist and postmodernistic essayistic discourse enables precise vivisection of political and social practices through which culture of fear has been socially (re)constructed in post-Yugoslav context. Post-Yugoslav feminist essay is constituted as a diagnostic genre, based in the definition of

cultural and social practices as physical experience (considering the fear itself as part of these practices). Comprehending the fear as a constitutive aspect both of the individual and social body these essays diagnose pathology of the culture of fear and its symptoms, revealing it as the culture of lie and willingly accepted (auto)censorship. New understanding of corporeality is also caused by the specific status of female authorship in the post-Yugoslav cultural context which strongly opposes the dominant nationalistic and hegemonic, strongly masculinized, patterns of the Balkan patriarchy.

Reevaluation of the former Yugoslav legacy and (re)imagination of post-Yugoslav space is key objectives of this literary-essayistic mobilization. Post-Yugoslav feminist essay is renewed during the last decade of the twentieth century, citing, on the one hand, the achievements of the Yugoslav Left oriented bourgeois feminist tradition, and, on the other, the experience of women's life and rights in the former SFRJ. Post-Yugoslav feminist essay therefore reconstructs history of the Yugoslav idea as a complex political project in which different class, national and religious interests met, reconciled and opposed; it proclaims the restoration of Yugoslavia idea as strategically necessary project which should contribute to its post-conflict future.

*Keywords:* essay, feminism, post-Yugoslav cultural space, the culture of fear, corporeality

Примљено: 25. 02. 2016.

Прихваћено за објављивање: 31. 03. 2016.